

إن الرياح الهوجاء تتعب البحر، وتهلك الشاطئ العاري المتآكل، الذي تكسوه بعض الأعشاب القليلة؛ إنها تندفع في المضيق متلفة حافتيه. لقد كان انتشار الرّيد الشاحب العالق بالرؤوس السود للصخور العديدة التي تخرق الأمواج كأشلاء قماش عائِم يهتَز فوق سطح الماء.

كان بيت الأرملة سافيريني، الملتصق بحافة الجرف، يفتح نوافذه الثلاث على هذا المدى المتوحش القاحل.

إنها تعيش هنا وحدها مع ابنتها أنطون وكلبتها العجفاء "الزاهية"، ذات الشعر الطويل الخشن، وهي من فصيلة كلاب حراسة القطعان. وقد كان الشاب يستخدمها للقنص.

ذات مساء، قُتِل أنطون سافيريني غدرا، بطعنة سكين، من قبل نيكولا رافولاتي، الذي هرب ليلتها إلى سردينية.

وحيث توصلت الأم العجوز بجسد ولدها، الذي حمله إليها بعض المارة، لم تذرف دموعا، وإنما مكثت مدة طويلة دون حراك تحديق فيه. ثم بسطت يدها المتجمدة على الجثة وأعدت إياها بالانتقام. لم تُرد أن يبقى معها أحد، فأغلقت على نفسها بقرب الجسد والكلبة التي تعوي. كان هذا الحيوان يعوي بطريقة مسترسلة، واقفا بقرب السرير، ورأسه ممتد نحو صاحبه، كما أن ذنبه ملتصق بساقيه دون حراك شأنه شأن الأم المنحنية الآن على الجسد بعين لا ترف، وهي تبكي بدموع غزيرة خرساء لحظة تأمله.

كان الشاب المستلقي على ظهره والمرتدي لسترته ذات القماش السميك المثقوب والممزق عند الصدر، يبدو نائما. بيد أنه كان ملطخا بالدم في كل ناحية: على قميصه الممزق من أجل الإسعافات الأولية، وعلى صدره وسرواله ووجهه ويديه. بينما تكبّدت جلطات دم على لحيته وشعره.

طفقت الأم العجوز تخاطبه، وعلى إثر صدى هذا الصوت وجمت الكلبة.

"رُح، رُح، سأنتم لك، يا صغيري، يا طفلي، يا بُني. نَم، نَم، سأنتم لك، أسمع؟ هذا وعدُّ الأم! والأم لا تخلف الوعد كما تعلم جيدا!"

وببطء انحنت عليه، ملصقة شفيتها الباردتين على الشفتين الميتتين.

عندها، أخذت "الزاهية" في الأنين، مرسله نواحا طويلا رتيبا مرعبا يتفطر له الفؤاد.

مكثا هنا، معا، المرأة والحيوان، إلى انبلاج الصباح. وفي اليوم التالي تم دفن أنطون سافيريني. وبعدها، لم يعد أحد يتحدث عنه في بونيفاسيو.

لم يترك أخا، ولا ابن عم، ولا رجُل هنا يمكنه أن يسعى للانتقام. وحدها الأم العجوز كانت تفكر في ذلك.

جوزيف كورتاس

التحليل السيميائي للخطاب

من الملفوظ إلى التلفظ

ترجمته: عبد النبي ذاكر

جامعة ابن زهر، أغادير

المغرب

إنارة المترجم:

هذه فاتحة سلسلة من الدراسات نشرها في هذا الإبان لتكون عوننا لطلبنا في تحليل النصوص السردية: (روائية كانت أم قصصية أم شعرية أم مسرحية، إلخ). وترجمتها - بتصرف - لكتاب: (التحليل السيميائي للخطاب: من الملفوظ إلى التلفظ) * لجوزيف كورتيس تخضع، أولا وقبل كل شيء، لهاجس الإسهام في ترويض الجهاز المفاهيمي السيميائي السردية ليصبح عدّة تفتح عين المتلقي العربي على سراديب الملفوظ الدلالية ومنعطقات التلفظ. ولا ندعي من وراء هذا العمل - الذي يقرن التنظير بالتطبيق - الترويج المجاني أو الانبھاري لمنهج معين، بل قصارى ما نتوخاه هو لفت النظر إلى ما يمكن أن يخدم به هذا المنهج نصوصنا، وفي الآن نفسه تمكين الدارسين من الوقوف على مواطن قصوره حين يفاجأ بخصوصية نصوصنا الجامعة والمباغثة إلى حد الاستفزاز. المتن المدروس: أقصوصة "انتقام" لغي دي موباسان** :

انتقام

وحيدة تعيش أرملة باولو سافيريني مع ابنتها في بيت صغير وضع بضاواحي بونيفاسيو. وتقع هذه المدينة في مقدمة الجبل، معلقة فوق البحر، مشرفة من فوق مضيق محفوف بالصخور على شط سردينية الوطية. وتحت قدمها، من الجهة الأخرى، يحيط بها كلبية تقريبا شق جرف يشبه دهليزا هائلا، بمثابة مرفأ لها، يفضي بقوارب الصيد الإيطالية والسردينية، وكذا السفينة البخارية التي هي في خدمة أجاكسو، إلى المنازل الأولى، بعد دورة طويلة بين سوربة حادتين.

فوق الجبل الأبيض، شكّلت تلك المنازل لطخة شديدة البياض. إنها أشبه بأعشاش طيور ضارية معلقة فوق هذا الصخر الذي يغطي هذا الممر المرعب الذي لا تغامر فيه السفن.

تحت وطأة المفاجأة، كانت الكلبة ترمق هذا الرجل الصوري وهي هادئة على الرغم من أن الجوع ينهشها. عندها، هرعت العجوز إلى لحام الخنازير لاقتناء قطعة طويلة من المصران. وما أن دلفت إلى بيتها حتى أوقدت نارا في البهو قرب الكوخ وشوت المصران. لَحَطَّتْهَا وثبتت "الزاهية" مفزوعة ترغي وتزيد، وعيناها مسمرتان على المشواة التي يتسلل دخانها إلى بطنها.

بعدها، صنعت الأم من هذا اللحم المشوي ربطة عنق للرجل الصوري. لقد حزمته بثؤدة حول العنق كما لو أنها تقصد إدخالها فيه. وحين انتهت من ذلك، أطلقت الكلبة. وبوثة هائلة أصاب الحيوان حلقوم الدمية، وأخذ يمزقه ورجلاه على الكتفين. وقد ثابته وقطعة من فريسته في الفم. ثم ارتمت ثانية غارزا أنيابه في المصارين، ناتقا بعض القطع. وقع مرة أخرى، وارتمت ثانية بضراوة منتزعا الوجه بعضات شرسة، ومقطعا العنق كلها إربا إربا.

كانت العجوز ساكنة واجمة تبصر بعين منقّدة. ثم أعادت ربط حيوانها ولم تطعمه خلال يمين، لتعيد هذا التميرين الغريب.

لمدة ثلاثة شهور، عودته على هذا النوع من الصراع، وعلى هذه الوجبة التي يتم الحصول عليها بالنهش. بعدها، لم تعد تقيدته، وإنما ترسله بحركة صوب الدمية.

لقد علمته كيف يمزقها ويزدردها دون أن يكون هناك طعام مخبأ في الحلقوم، وبعدها تكافئه بمصران مشوي.

ما أن تلمح "الزاهية" الرجل حتى ترتجف وتلتفت نحو صاحبته التي تصيح بها: "هيا!"، بصوت له صفير، رافعة أصبعها.

حين أحسّت الأم سافيريني باقتراب الوقت، ذهبت ذات صباح أحد للإقرار والتقرب بور انخطايف، ثم ارتدت ملابس ذكر، فأضحت شبيهة بفقير عجوز رث الملابس. إثرها مشيت برفقة كلبتها يقودهما صياد سرديني إلى الجهة الأخرى من المضيق.

كانت تحمل في كيس قطعة مصران كبيرة. أما "الزاهية"، فلم تدق الطعام منذ يومين. وقد كانت العجوز تُشَمِّمها الطعام الطيب الرائحة وتهيجها.

دخلوا لونيكوساردو، وكانت الكورسيكية تمشي وهي تعرج قليلا. تقدمت نحو خباز وسألته عن مسكن نيكولا رافولاتي. لقد عاد إلى مهنته القديمة كنجار. كان يعمل وحده في آخر الدكان.

دفعت العجوز الباب ونادته:

"يا نيكولا!"

استدار، وعندها أطلقت الكلبة وصاحت بها: "هيا، هيا، التهمي، التهمي!"

من الناحية الأخرى للمضيق كانت ترقب صباح مساء نقطة بيضاء على الشط. إنها قرية سردينية صغيرة تدعى لونيكوساردو، موئل قطاع الطرق الكورسيكيين المطاردين. وحدهم، تقريبا، يعُمرون هذه الضيقة المواجهة لضفاف وطنهم. وهناك ينتظرون لحظة العودة والرجوع إلى أجمتهم. لقد كانت تعلم أن نيكولا رافولاتي يختبئ في هذه القرية.

وحدها، وهي جالسة قرب النافذة، كانت تنظر إلى هناك طوال النهار، مفكرة في الانتقام. ما عساها تصنع دون مساعدة أحد، وهي العاجزة المشرفة على الموت؟ لكنها أطلقت الوعد، وأقسمت على الجثة. لا يمكنها أن تنسى ذلك، كما لا يمكنها الانتظار. ما عساها تصنع؟ لم تتم الليلة، لم تكن لها راحة ولا هدوء بال، كانت تبحث دون كَلَل. وعند قدميها كانت الكلبة تغفو تارة، وطورا ترفع عقيرتها بالعواء بعيدا. فمئذ أن توارى صاحبها وهي تعوي هكذا مرارا، كما لو أنها تتاديه، كما لو أن روحها البهيمية الثكلى ما زالت تحتفظ بذكري لا شيء يُعدي عليها.

وذات ليلة، حين كانت "الزاهية" تتوح، خطرت ببال الأم فكرة، فكرة منتقم متوحش شرس. تأملتها إلى الصباح، وعند طلوع النهار راحت إلى الكنيسة. سلّت راحة خاشعة أمام الرب، متضرعة إليه ليعينها ويؤازرها ويهب جسدها المنهوك القوة المطلوبة حتى تتأر لابنها.

ثم عادت. لقد كان بباحتها برميل قديم تتجمع فيه مياه الميازيب؛ أفرغته وألصقته بالأرض بواسطة أوتاد وأحجار، وربطت "الزاهية" عند الكوخ، ودخلت بيتها.

في هذه الأثناء، كانت تمشي في بيتها دون راحة وعيناها مُسَمَّرَتان دوما على شط سردينية. لقد كان المجرم هناك.

طوال النهار والليل كانت الكلبة تعوي. وعند الصباح، قدمت لها العجوز جفنة ماء، ولا شيء غيرها من الحساء والخبز.

مرّ النهار، وتحت وطأة الإنهاك نامت "الزاهية". وفي الغد كانت عيناها برآقتين والشعر منتفشا، وهي تسحب سلسلتها بشدة.

لم تقدم لها العجوز طعاما، فأصبحت حيوانا هائجا، ينبج بصوت متهدج. مرّت الليلة الثانية.

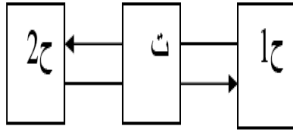
وعند الصباح، راحت الأم سافيريني إلى الجار ملتمة منه رُزمتي تبين. أخذت أسمالا بالية كان يرتديها زوجها في ما مضى وحشنتها تينا، حتى تظهر على هيئة جسم بشري.

وعلى العصا، التي غرزتها في الأرض أمام كوخ "الزاهية"، وضعت هذه الدمية التي تبدو واقفة. بعدها شكّلت رأسا بواسطة حزمة قماش بال.

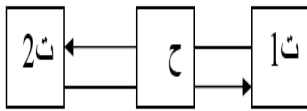
وعلى أساس هذه العلاقات التعارضية نميز الحالة الأولية عن الحالة النهائية للمحكي. وينتج عن توالي الحالات ظهور المكون الزمني للمحكي، كما تكشف عن ذلك خطاطات مُمَدَّجَة الخطابات:

+ نمذجة الخطابات:

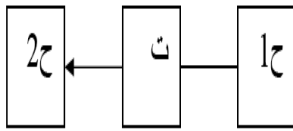
- تحول متوالي وارتدادي



- تحول لا من حالة إلى أخرى، ولكن من تحول إلى آخر:

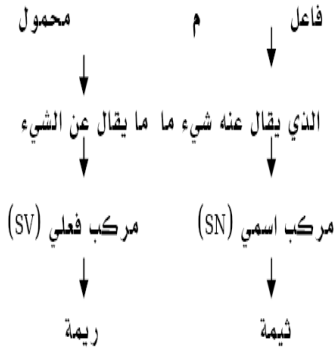


- توالي الحالات:



+ البرنامج السردى (= ب س = PN):

الملفوظ الأدنى: (nexus) مكون من:



ُحدِّدُ الملفوظ الأولي باعتباره علاقة - وظيفة (= و = F) بين عوامل.

أنماط العوامل: العامل الفاعل، العامل المضاد للفاعل، الموضوع، المرسل، المرسل إليه، المرسل المضاد، المرسل إليه المضاد، إلخ.

- هناك نمطان من الوظائف:

أ - وظيفة الاتصال: ويطبقها الثبات والسكونية وحالات الأشياء.

ارتدى الحيوان مذعورا ممسكا بالحلقوم، بسط الرجل ذراعيه، وضغطه على صدره، وتدحرج على الأرض. تصوّر بعض الوقت، ضاربا الأرض برجليه، ثم خمد في وقت كانت "الزاهية" تنهش عنقه الذي مزقته إربا إربا.

ما زال الجاران الجالسان عند بابهما يذكران جيدا أنهما شاهدا شيخا فقيرا يخرج رفقة كلب هزيل أسود يأكل، وهو يمشي، شيئا أسمر يعطيه له صاحبه.

ما أن حل مساء، حتى كانت العجوز في بيتها. وفي تلك الليلة نامت ملء جفنيها.

المتن المترجم:

1. الصيغ السردية:

♦ البنى السردية السطحية:

+ المحكي الأدنى:

لتناول السردية من منظور عام، أو على الأصح أنثروبولوجي يوافق تجربتنا اليومية، سنستدعي تقابلا من طينة فلسفية:

ثبات م تحول، سكونية م دينامية، حالة م فعل.

ويتعلق الأمر هنا بأولى التمفصلات الممكنة لإدراك أنفسنا وكذا العالم وفهمهما. وبفضل هذا التمييز الأساسي بين ما هو ثابت وما هو متحول أو متغير نمنح معنى لكل ما يشكل عالمنا الدلالي، أي مستوى المضمون على حد تعبير ييلمسليف (L. Hjelmslev).

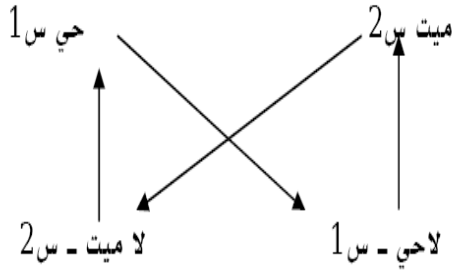
وهذا التقيء الأولي يهم - طبعا - وجودنا كله، سواء في الاستيعاب الفيزيقي للعالم المحيط بنا، أو في البنى الذهنية التي نصوغها. ولذا لا نستغرب إذا ما وجدنا أن الخطاب الروائي، مثلا، يقوم على هذا التعارض، الذي يمكن التعرف عليه في صيغة تعارض آخر هو: هوية م غيرية. وهذا أساس الفهم. فالشخصية تبقى هي نفسها، وفي الآن نفسه تتبدل: (تعتبرها تحولات).

يسود الاتفاق على كون المحكي منوط بالسردية. وما يميز المحكي هو أنه "يحدثُ فيه شيء ما". والتركيز هنا يتم على التحول أكثر مما يتم على الثبات: (المنوط بالخطابات الوصفية). وعليه، فإنه لا يتم التعرف على الثبات باعتباره ثباتا إلا بالنظر إلى التحول، والعكس صحيح. ولذا يمكن تحديد المحكي باعتباره مرورا من حالة إلى حالة أخرى، تتجُم عن:

- تعارضات مقولية: خطأ/صواب، شرعي/لا شرعي.

تعارضات تدريجية: حارق م ساخن م دافئ م عليل م بارد م مثلج.

- تعارضات سالبة: دينامي/قار، حي/لاحي، ثابت/لا ثابت.



2. الصيغ السردية والدلالية:

♦ التحليل الدلالي المكبر:

يتم فصل الخطاب بصفة عامة إلى ثلاثة مستويات دلالية تراتبية:

أ - المستوى التصويري: هو كل محتوى لغة طبيعية، وبصفة موسّعة كل نسق تمثلي (مرئي مثلا) له مقابل على مستوى دال (أو عبارة) العالم الطبيعي (الواقع المحسوس). بمعنى أن التصويري في خطاب معطى (كلامي أو غير كلامي)، هو كل ما يرتبط مباشرة بحاسة من الحواس الخمس. وباختصار، إنه كل ما يقوم على إدراك العالم الخارجي. ويقتضي التصويري تغريضا أو تخليقا؛ لأنه لا يمكن أن ينكفيء على ذاته.

وينقسم المستوى التصويري إلى:

+ تصويري إيقوني ينتج أحسن إيهام مرجعي.
+ تصويري مجرد (تجريدي) يحتفظ بحد أدنى من ملامح الواقع.

ب - المستوى الثيماتي: لا علاقة له بالعالم الطبيعي. فالأمر هنا يتعلق بالمحتوى أي بمدلول أنساق التمثيلية التي لا مقابل لها في المرجع. بمعنى أنه يتميز بمظهره المفهومي القحّ: (يرتبط بالمفاهيم المجردة كالحب والكراهية والشر والخير)؛ إنه يهيم العالم الباطني. وينقسم إلى ثيمات عام (الشر مثلا) أو ثيمات خاص (سوء النية).

في وصفنا للبنى العميقة للمحكي نمرُّ من المعطيات النصية المنتشرة إلى مرادف دلالي مكثف، أي من الخطاب المتجلي إلى شيء أشبه بملخص له. وبالتدقيق نمرُّ من التصويري الإيقوني نحو التصويري المجرد.

ج - المستوى الخلاقي (Axiologique): ما أن يتم طرح قيم (جيد / رديء) المستوى الثيماتي، حتى تتمكن من تخليقها (les axiologiger)؛ أي وسما إيجابيا أو سلبيا عبر تحديدها بالمقولة المزاجية: ارتياح م لارتياح (dysphorie Vs euphorie) وتقوم الخلاقية على تفضيل لفظ من لفظي

ب - وظيفة الانفصال: أو وظيفة التحول، وهي مرتبطة بالتغير والدينامية.

الأولى تسمح بتقديم ملفوظ الحال. والثانية تسمح بتقديم ملفوظ الفعل.

يتخذ البرنامج السردى صيغتين ممكنتين:

أ - واحدة تؤشر على حالة الاتصال:

ب س = و { ف 1 (ف 2 م) }.

والثانية تؤشر على حالة الانفصال:

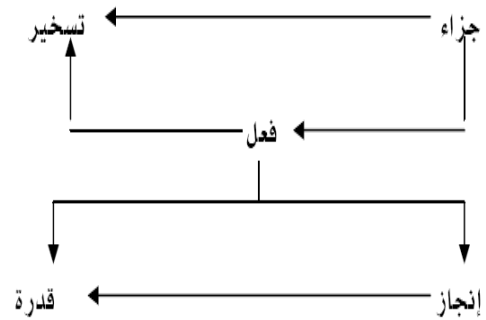
ب س = و { ف 1 (ف 2 م) }.

وينقسم البرنامج السردى إلى:

أ - برنامج سردى أساسي: (يهم الهدف النهائي)، وهو برنامج سردى متعلق بالإنجاز.

ب - برنامج سردى استعمالي: (وسيلة الهدف النهائي)، وهو برنامج سردى متعلق بالقدرة.

+ الخطاطة السردية القانونية:



ملحوظة: السهم يدل على الاقتضاء.

إن الخطاطة السردية لا تُستعملُ برمتها دوماً في خطاب معطى، غير أن هذا النموذج يصلح كأساس لتقديم نمذجة للخطابات: فالملاحظ أن الخطاب القانوني متمركز حول الجزء، والخطاب الثيولوجي حول التسخير، ومحكيات المغامرة حول الفعل، وهذا لا يلغي المكونات الأخرى التي قد تبقى ضمنية. مَحْفَلِيّ تحقق / الكينونة / والفعل / يقتضيان المحفلين التحيينين: (/ معرفة الفعل / و/ قدرة الفعل /، وهذين يقتضيان بدورهما محفلي الكُمنية: (/ رغبة الفعل / و/ وجوب الفعل /).

• - البنى السردية العميقة:

تعريف المربع السيميائي:

لا يمكن للفظين (س 1 و س 2) أن يكونا متضادين إلا إذا كان نفي أحدهما يؤدي إلى توكيد الآخر، والعكس صحيح.

مقولات تناظرية	مستويات دلالية
ارتياح م لارتياح	1. مستوى خلّاق
صداقة م لاصداقة	2. مستوى ثيمات
جمود م حركة منغلق م منفتح كبير م صغير	3. مستوى تصويري (مجرد)

3. صيغ التلفظ (formes énonciatives):

• الوضع السيميائي للتلفظ:

+ عوامل التلفظ:

في دراسة المكونات التركيبية والدلالية نكون مع الملفوظ (جملة أو خطاب). ويفترض الملفوظ عملية تلفظية مطابقة. وعليه، سيتم اعتبار الملفوظ كنتاج لفعل التلفظ (acte d'énonciation).

للمحكي على مستوى تظاهرة النصي مظهران تكامليان: من جهة هناك القصة التي تحكى فيه (ملفوظ الملفوظ)، ومن ناحية أخرى هناك طريقة عرض هذه القصة (تلفظ الملفوظ). ويميز إميل بينفينيست (E. Benveniste) بين ("المحكي القصصي" أو "القصة" و"الخطاب") أما جيرار جينيت (G. Genette) فيميز بين "المحكي" باعتباره "مسروداً" (le narré) و"الخطاب" كمطابق لطريقة سرد "المسروداً". (مثلاً: مقطع مصور يبين شخصين يتشاكسان، وعلى الشاشة لا نكون فقط أمام هذا المشهد، بقدر ما نكون حيال زاوية نظر، وإطار مُتَبَيّن، لقطّة عن قرب أو بعد، أو من تحت أو من فوق، أو أمام أو جانبية، أو بتحريك الكاميرا أو بالزوم، فأوضاع الكاميرا وحركاتها تجسد سلطة التلفظ). هدف التلفظ هو /فعل الإقناع/ أكثر مما هو /فعل المعرفة/، بحيث إن الالفاظ يسخرُ الملفوظ له لينضمّ إلى الخطاب المقدم له.

يستهدف التسخير التلفظي (la manipulation énonciative) حمل الملفوظ له على الانضمام إلى طريقة رؤية الملفوظ له ووجهة نظره. وفي كل الأحوال، يتعلق الأمر بـ /فعل الإقناع/. وهناك موقفان عامليان ممكنان للملفوظ له: إما أن يؤمن بما يطرحه الالفاظ، وعندها سيسمى "ملفوظاً له"، وإما أنه سيرفضه تماماً، وعندها يَكُون "ملفوظاً له مضاداً" (anti-énonciataire).

المقولة الثيماتية (أو التصويرية) تحت وطأة الانجذاب أو النفور الذي تستثيره مباشرة هذه القيمة الثيماتية أو هذه الصورة.

• التحليل الدلالي المصغّر:

+ معطيات معجمية وتحليل معنوي:

على غرار السمات المميزة لشكل التعبير (أو الفيئات)، توجد سمات شكل المحتوى (المعانم) لحي / لحي، إنساني / لإنساني، محسوس / مجرد، إلخ. والأمر هنا يتعلق باشتغال على اللسان لا على الخطاب، فنقطة انطلاق التحليل المعنوي هي المعجم (Le lexique)، وكأن الأمر يتعلق بمدخل الفاموس (dictionnaire)، والوحدة اللفظية (الليكسيمة) هي وحدة المحتوى: (نجمة مثلاً)، وتحتمل عدة معانٍ: (الشمس نجم، جينرال بأربع نجوم، راقصة نجمة). وكل إمكانيات المعنى هذه تسمى: وحدات المعنى (سيميئات (sémèmes): وهنا نمرُّ من مجال اللسان إلى مجال الخطاب.

ويقتصر التحليل المعنوي على مقارنة وحدات المعنى وإقامة علاقات تمايزية بينها: (سيارة، قاطرة، طائرة، إلخ).

ن المَعْنَم تمييزي؛ فهو مثل اللفظ المفضي إلى علاقة التضاد المعروفة على الأقل بين وحدتين للمعنى: (مثلاً: ابن، بنت، نعارض بينهما بالمقولة المعنوية: ذكر/ أنثى).

وحدة المعنى (السيمييم): هي مجموعة ذات نظام تحتي (hypotaxique) من المعانم: (/فضائية/ + /بُعديّة/ + /أفقية/ إلخ، هذا ما يحدد مثلاً: واسع.

المعنى السياقي: يهتم الاستعمالات السياقية للوحدات اللفظية (اللُكْسِيَمَات): (bonne soupe, bonne nuit, bonne affaire, bonne route).

• التناظر المقولي بين المستويات الدلالية للخطاب:

تكرار معنم في وحدتين للمعنى أو أكثر يحدد تناظراً (isotopie).

يشتمل الملفوظ على مستويات تناظرية مختلفة بسبب التعدد الدلالي لوحداته: carrosse مثلاً لها سمة /فضائية/ و/اجتماعية/ و/إنسانية/.

ليس التناظر إجراءً منكمفاً على ذاته، إنه هو ما يمكن من التفييء التصويري والثيمات والخلّاق للملفوظ معطى. إنه بمثابة المرتكز الذي يسمح بالمرور من الدلالية الصغرى إلى الدلالية الكبرى أو العكس.

تسمح المقولة التناظرية بالتمفصل الدلالي للخطاب: (/صداقة/، /لاصداقة/، /أعلا/ /أسفل/، /عمودية/ /أفقية/).

الفصل (débrayage) التلفظي الزمني (لا الآن) والفضائي (لا هنا = الخارج) والعاملي (لأنا = هو).

الوصل (embrayage) التلفظي الزمني (الآن = لا الآن) والفضائي (لا الخارج = هنا) والعاملي (لا هو = أنا)، الشيء الذي يسعف في خلق الإيهام التلفظي الشبيه بالإيهام المرجعي. قدمنا الفصل والوصل التلفظيين أخذًا بعين الاعتبار علاقة الملفوظ باللائظ. وستتم الوصف عبر الإلحاح على العلاقة الموجودة بين الملفوظ والملفوظ له على مستوى المكونات الثلاث: الزمني والفضائي والعاملي.

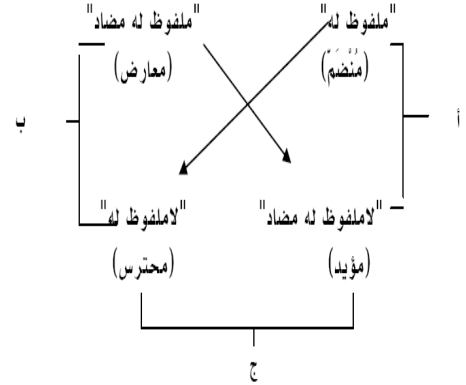
إن الحاضر القصصي أو السردى والحاضر النبوي (Présent Prophétique) يتوجهان إلى الملفوظ له من أجل إثارة الإحساس (أو الإيهام) بـ"الواقع" أي /فعل ظهور الحقيقي// Faire paraître vrai، وبالتالي حمل الملفوظ له على الانضمام إلى وجهة نظر أو مقترحات اللافظ، سواء أعلق الأمر بالماضي (الحاضر القصصي) أم بالمستقبل (الحاضر النبوي).

وتقوم التفضية (spatialisation) التلفظية على طريقة تقديم شيء ما للملفوظ له، وتمكينه من النظر إلى ذلك الشيء من زاوية معينة (من هنا إلى هناك أو العكس، من بعيد أو من قريب، إلخ) (فوق وتحت، أمام وخلف، إلخ). ولا معنى للأزمنة والفضاءات إلا في علاقتها بالممثلين.

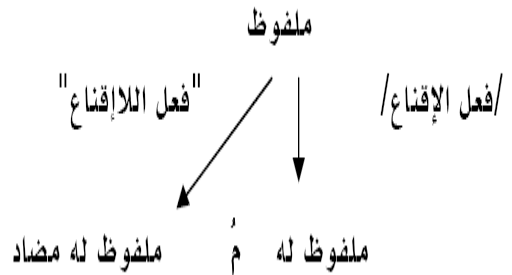
العاملية التلفظية (actorialisation énonciative):

علاقة الملفوظ له باللائظ من طبيعة إدراكية. وأول أشكال هذا الإدراكي التلفظي (cognitif énonciatif) في المجال الكلامي يطابق الوظيفة الميتا- لغوية، حيث يتم التوجه إلى المخاطب (allocutaire): (تقديم تعاريف له، شرح ما يُظن أنه غير مفهوم، إثارة انتباهه) (تقديم أمثال له وحكم وأخلاقيات مما يشغل من الناحية الزمنية "حاضر الحقيقة العامة" أو الحكيمية (gnomique)). والنمط الثاني من أنماط الإدراك التلفظي هي التقييمات (évaluatifs) التي تأخذ شكل صفات وظروف، إلخ) لأنها تحيل على لحظة التلفظ.

هناك تقييمات لها ارتباط باللائظ: (مثلا: إنه طيب، أي طيب بالنسبة لللائظ، "أكيد سيأتي"، "أكيد" هي شعور التأكيد لدى اللافظ...). وهناك تقييمات لها ارتباط بالملفوظ له: (مثلا: هذه قطة ضخمة، "ضخمة" بالقياس إلى المعتاد). بمعنى أن التقييم يقوم على المقارنة بين "المتوسط" (أو "القياس العادي") وما يفوقه.



يقوم اللافظ بصوغ إيجابي (modaliser positivement) للملفوظ له عبر /فعل الإقناع/. كما يقوم بصوغ سلبي (modaliser négativement) للملفوظ له المضاد عبر /فعل عدم الإقناع/. حتى يتيسر نقله إلى "لاملفوظ له مضاد":



ويقوم التلفظ على بنية جدالية (polémique) على الأقل ضمنية. وإذا كان ملفوظ الملفوظ يستدعي البعد التداولي وأحيانا الإدراكي، فإن التلفظ يتموضع فقط على المستوى الإدراكي.

إن عاملي التلفظ الأساسيين - الملفوظ له واللائظ - ليسا ممكني الاستقصاء المباشر لأنهما دوما مفترضين، ولأنه لا يمكن التعرف عليهما إلا بفضل الآثار (traces) التي تبقى في الملفوظ.

• تلفظ الملفوظ أو وسائل التسخير التلفظي:

يقضي التحليل السيميائي لها تناولها في الخطاب المدرس عبر البحث عن السبل الملموسة التي لجأ إليها التسخير التلفظي. ويمكن إدراك التلفظ كتوليف بين ثلاثة عناصر: أنا - هنا - الآن.

- الخطاطة السردية القانونية: (انظر الشق النظري)

يمكن تأويل "الانتقام" الذي يقع في بؤرة هذا المحكي القصير، كشكل من الجزاء السلبى، أنجزه مرسل حاكم (juge)، له /قدرة فعل/ ضرورية: هذا العامل (Actant) مثله هنا "أرمل بأولو سافيريني". وخلافا لـ/العدالة/ التي تقتضى مرسيلا اجتماعيا، يكون /الانتقام/ نتاجا لمرسل حاكم مفرد، وانسجاما مع الخطاطة السردية التي تجعل الجزاء يقتضى فعلا قبليا يقوم عليه /انتقام/ "الأم العجوز". وهو الفعل الذي لا يمكن ظهوره منطقيا إلا بعد الأذى الذي لحق الأم: ذلك هو مقتل ابنها.

حين يمارس الجزاء عند البعد الإدراكي، يشغل إجراءات التحديد والتعرف، في حالة ما إذا كان المرسل إليه الفاعل المنجز مجهولا، /سر/. غير أن أقصوصة غي دي موباسان ينحصر فيها الجزاء ضمن البعد البراغماتي. ذلك لأن أنطون سافيريني لم يُقتل في صيغة /سر/ (= ما هو كذلك لكنه لا يظهر كذلك) أو صيغة /الإيهام/ (= ما هو ليس كذلك لكنه يظهر كذلك)، وإنما في صيغة /حقيقة/ (= ما هو كذلك ويظهر كذلك). فأقصوصة الانتقام تقتصد الانفصال الإدراكي الذي يحمل المرسل الحاكم على الفصل بين /حقيقة/ أو /خطأ/ الفعل الذي يثبت فيه.

ويقتضى الجزاء حكما معرفيا (épistémique) على انسجام (أو لانسجام) البرنامج السردى المنجز من قبل المرسل إليه الفاعل المنجز، بالقياس إلى المنظومة الخلاقية التي يقترحها العقد (contrat)، الذي يربط ضمنا أو ظاهريا، العاملين معا.

في الأقصوصة تم خرق العقد الضمني بين الأرملة (في وضع المرسل الحاكم) ونيقولا رافولاتي في دور المرسل إليه الفاعل: وهو ما يعبر عنه لفظ "غدرًا". فلو أن موت أنطون تم بحادث عرضي، لما استدعى الأمر /انتقاما/، غير أن محكي موباسان يفترض، من أجل فهمه، منظومة قيم ضمنية، بفضلها قدم المرسل الحاكم (عن طريق صوت الالفاظ) حكما بلا ملاءمة فعل القاتل للسلوك الاجتماعي المنتظر بشكل طبيعي. ولذا استدعت الأقصوصة مدونة سلبية /العقاب/ في صيغة انتقام.

لفهم لعبة الفعل والجزاء السرديين نقول في "الانتقام" موضوع واحد هو "الحياة" (م) التي في اتصال بها (= \cap) كل من رافولاتي (ف1) وأنطون (ف2) ما دامتا حييين، وسيكونان في انفصال (=U) عنها عند قتلها.

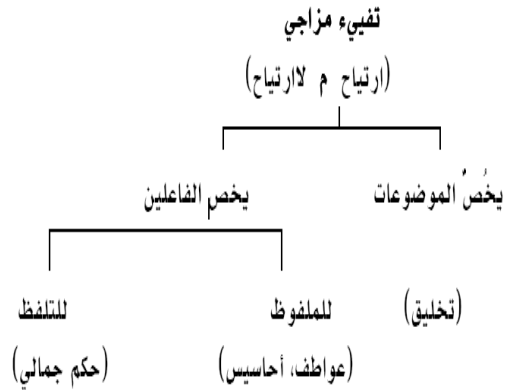
والسبل الأخرى الممكنة من التسخير التلفظي هي الحوار، الخطاب المباشر وغير المباشر الذي يسعف في المرور من البعد التداولي إلى المستوى الإدراكي.

وإذا اختار الالفاظ الحوار على الخطاب غير المباشر، فلأن هذا يسمح له بإدخال فصل (débrayage) (وضمنا وصلا (embrayage)) متعلق بالملفوظ (enonciatif)، وهو من وجهة نظر الملفوظ له يُمرجَع (référencier) المحكي، ويصيره أكثر "حقيقة" و"حيوية" لإثارة الإيهام المرجعي (l'illusion référentielle).

والسبيل الآخر للتسخير التلفظي هو اللجوء إلى: الإحالة القبيلية (anaphore) أو الإحالة البعدية (cataphore)، حيث يعزف الالفاظ على وتر القدرة الإدراكية للملفوظ له وقدرته على المرور من التوسُّع إلى التكتيف (أو العكس في حالة الإحالة البعدية (cataphore))، خلافا للوظيفة الميتا- لغوية. وأيضا استعمال الأمر والنداء والاستفهام وأيضا استعمال بعض المصوغات (modalisateurs) (من مثل: "ممكن"، "محتمل"، إلخ) التي تؤسس مسافة بين المقول (le dit) وفاعل القول (sujet de dire).

التلفظ هو تسخير بحسب المعرفة: ولذا فإن أغلب الأبحاث الراهنة للججاج تتموضع في مستوى التلفظ، مثال ذلك الروابط: (بيد، لكن، إذن، وهكذا...).

وهناك إشكالية أخرى مرتبطة بالتلفظ، وتتجسد في البعد الجمالي لعمل معطى. ففي العمل الفني هناك صيغ يعزوها الملفوظ له إلى البعد الجمالي، لأن الحكم الجمالي رهين بالعلاقة المزاجية (thymique) التي تربط الملفوظ له بالأثر- الملفوظ. وهكذا يطفو المكون الخلاقي على مستوى التلفظ أيضا:



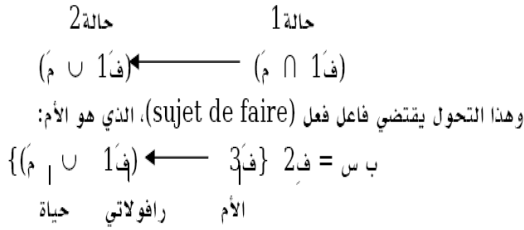
4. البناء السردى في أقصوصة "انتقام"

+ فعل م جزاء

الكلبة تعوي ثم صارت تنن لتجيم في الأخير. أما في الاتجاه المعاكس، فقد بدت الأم تغادر السلوك /الثقاي/ نحو السلوك /الطبيعي/ حينما خطرت ببالها فكرة متوحشة شرسة.

+ قصة الجزاء:

من الجدير بالذكر أن الجزاء البراغماتي هو /فعل/ يطابق تحولا (transformation) من حالة إلى أخرى:

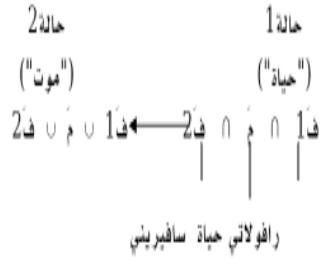
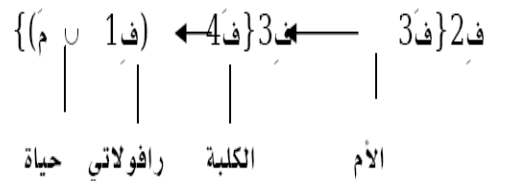


كإنجاز (performance) يقتضي القتل قدرة (compétence)، لتحقيق /وجوب الفعل/ (devoir) (faire). وستكون العجوز هنا بمثابة المرسل إليه الفاعل (لأنها هي التي يجب أن تفعل) وأيضا المرسل المسخر (لأنها هي التي فرضت على نفسها هذا الفعل).

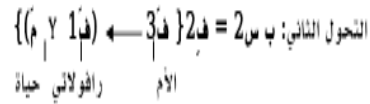
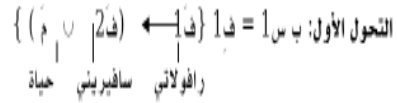
بما أن الأم طرف أساس في صيغ /الفعل/، فإن هناك رغبة تتنازعا: فإذا كانت الصيغ الكُمونية (modalités virtualisantes): (/وجوب الفعل/ و/إرادة الفعل/ إيجابية، فإن الصيغ الترهينية (أو المحيئة) (modalités actualisantes): (/معرفة الفعل/ و/قدرة الفعل/ سلبية. وهذا الشرح الصوغي يؤسس انزعاجا حقيقيا لدى العامل الفاعل (فأ₃)، وهو ما يعبر عنه تصويريا بلا توازن النظام المؤلف: "لم تتم الليلة؛ لم تكن لها راحة ولا هدوء بال". ويتحقق الانتقام ستعود المياه إلى مجاريها، وسيتم ملء النقص (le manque)، كما تشير إلى ذلك العبارة الأخيرة في النص "نامت ملء جفنيها تلك الليلة".

ولتحقيق فعل الانتقام، توجهت الأم إلى مرسل مسخر قادر على منحها /معرفة الفعل/ و/قدرة الفعل/، ذلك هو "الرب".

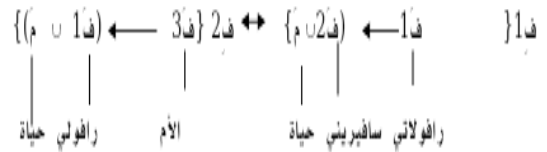
ويمكن أن نعتبر ترويض الكلبة وتدريبها هو بمثابة /معرفة فعل/ و/قدرة فعل/، وكتمثيل تصويري للصيغ المحيئة. وهكذا، سنكون على المستوى العملي أمام بنية سردية متعدية (factitif):



إن المرور من الحالة 1 (الأولية) إلى الحالة 2 (النهائية) يضم تحولين:

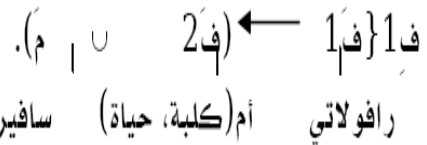


هناك علاقة انقضاء بين برنامجين سرديين (كما يلجأ إلى ذلك السهم المزدوج):



إن سافيريبي ليس في حالة انفصال عن "الحياة" وحسب، وإنما هو في حالة انفصال عن أمه وكلبته. بمعنى أن "الموضوع" يشمل مجموعة أوجه.

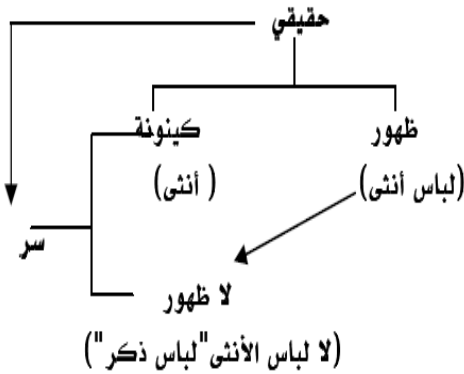
إن ملفوظ الحال الانفصالي (فأ₂ ∪ م)، يمثل وجهة نظر سافيريبي. لكن لو غيرنا المنظور واتخذنا وجهة نظر الأم والكلبة، فستحتل هاتان الأخيرتان لا مكانة الموضوع، بل مكانة فاعل الحال (= فأ₂)، وهنا سيلعب "الابن" دور الموضوع:



تشكل الأم والكلبة عاملا ثنائيا (actant duel) يستجيب في ملفوظ الحال إلى عاطفة (passion) و"حالة روح" (état d'âme) تعبر عن اللارتياح (dysphorie).

على المستوى الدلالي نحس بان الكلبة غادرت جزئيا وضعها ك/حيوان/ لتتقرب من وضع /الإنسان/. ففي البداية كانت

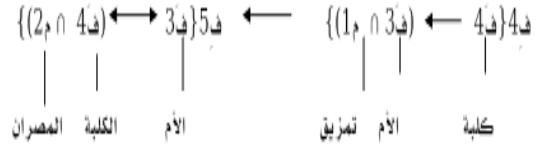
وهذا الإيهام يؤثر عليه في النص استعمال وحدات لفظية (ليكسيمات) من طينة: "يشبه"، "يبدو"، "يمثل".
ويمكن أن نلاحظ أن /قدرة الفعل/ تتوضح أيضا على المستوى الفضائي (spatial): فالعبور بالسفينة ومراحل التنقل تسمح بصياغتها إيجابيا، مقابل ما يوجد في بداية النص من أن المجرم يختبئ في "قرية سردينية صغيرة... حيث يختبئ قطاع الطرق الكرسكييون المطاردون"، والتي تطابق /لا قدرة الجزء/.
وبموازاة ذلك نؤول "صباح الأحد" كصيغة من صيغ /قدرة الفعل/ على المستوى الزمني (plan temporel) المقرون بالمرسل المسخر الذي هو "الرب" المالك لكل قدرة.
وتلزم الإشارة إلى نقطة أخرى وهي أن الجزء الذي ستتجزه الأم سيتحقق تحت علامة المجهول (l'incognito). (لبس ثياب الذكر...). بمعنى أن الانتقام - أو الجزء - قد تحقق في صيغة /سر/ (= ما يظهر كذلك، ولكنه ليس كذلك):



عن طريق قناع (masque) (لباس الذكر) أسست العجوز حالة /السر/ التي تسمح بالخضوع للقاعدة العامة - على الأقل في صيغة /الظهور/ والاستجابة لسلطة المرسل المسخر الاجتماعي.

والتحليل التركيبي للجملة الأخيرة: "نامت ملء جفنيها تلك الليلة) يبينه مبدأ التكرارية (récurisvité):

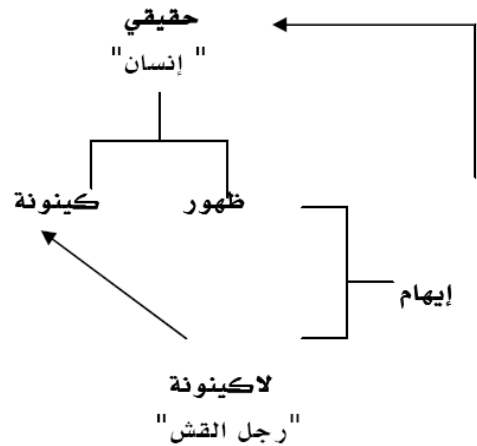
يقتضي /فعل الفعل/ من الأم تزويد الكلبة (ف4) بالقدرة الضرورية لتحقيق الإنجاز. ومن هذه الزاوية تتخذ الأم وضع المرسل المسخر الحاكم. وفي مقابل (échange) تسخير قدرة الكلبة يتم إطعامها "بمصران طويل":



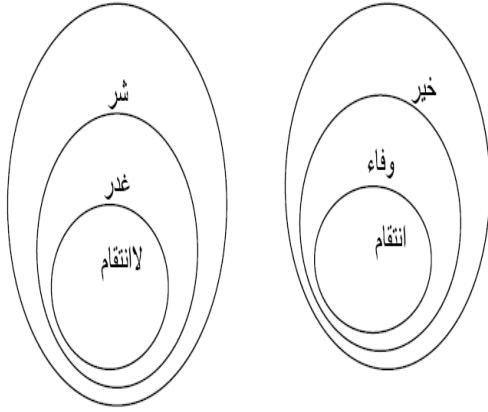
لقد تم صوغ (modalisé) الكلبة حسب /رغبة الكينونة/ /vouloir être/ :فـ "الصوم" الذي تفرضه العجوز ينمي عند الكلبة رغبة الاتصال بالطعام (م2): /قدرة الكينونة/ /pouvoir être/.

لا أحد يجهل أن العاطفة أو "حالة الروح" تصلح كنقطة انطلاق فعل أو رد فعل. فعندما استشعرت العجوز قدرة الكلبة استدعت مرة أخرى المكوّن الديني. في البداية، كانت (لحظة الزيارة الأولى) في الوضع الصيغي /لا قدرة الفعل/، أما في الزيارة الثانية، فقد كانت في وضع /قدرة الفعل/، الشيء الذي يبين التلازم الذي يقيمه اللفظ بين فعل الترويض والسلوك الديني للعجوز.

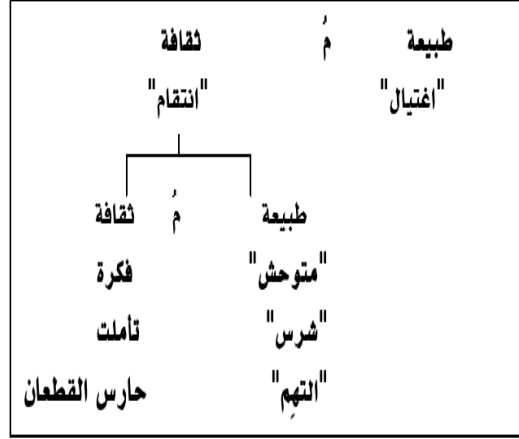
إن قدرة الكلبة هنا تتعلق بالتمرين وليس "بواقع" الإنجاز، ولذا تم تمثيل (وتظاهر) (simuler) الجسد البشري لرافولاتي بإنسان من قش. وهنا تحدد الصيغ الصدقية (les modalités véridictiores) اختلاف المتوالياتين السرديتين: القدرة تحت غطاء /الإيهام/ (= ما يظهر كذلك، ولكنه ليس كذلك)، والإنجاز تحت علامة /الحقيقة/ (= ما هو كذلك ويظهر كذلك):



مجسد في "النسيان" على المستوى الإدراكي: "عمًا قريب لا أحد سيذكره في بونيفاسيو".
إن /الوفاء/ شكل خاص من أشكال /الانتقام/، و/الغدر/
شكل خاص من /اللانتقام/، كما تبينه الخطاطة التالية
عبر مبدأ الاشتمال:



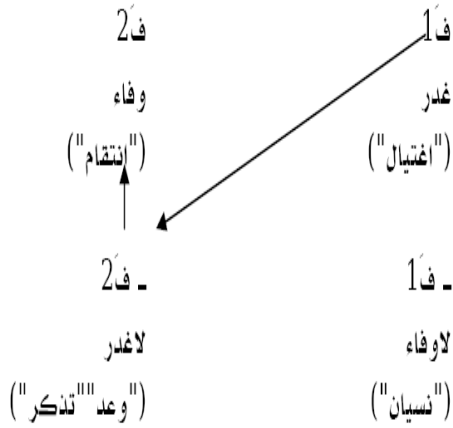
صوب /الحياة/. لكن على المستوى السردي - خلافاً للمستوى
الوصفي - يُعتبر "الانتقام" من طينة /الثقافة/ و"الاغتيال" من
طينة /الطبيعة/:



وبهذا مرت الأم من التناظر /الإنساني/ إلى التناظر
/الحيواني/. والمسار نفسه اتخذته الكلبة من /الألفة/ إلى
/الحيوانية/. ومن الوضع شبه ال/إنساني/ إلى المجال الخاص
بـ"الحيوان" "المتوحش"، إذا ما أخذنا بعين الاعتبار الانتقال
الممكن: فضاء/ممثل.

على المستوى الموضوعاتي (الثيماتي) يُسجل سلوك رافولاتي
دلاليًا في إطار /اللأوفاء/ (الخيانة)، في حين يندرج الجراء،
الذي تتجزه الأم، سياقياً ضمن /الوفاء/. وهكذا نحصل على
الترابط التالي الذي يقارب على وجه الخصوص بين المكونين
السردي والدلالي:

ويمكن تقديم الزوج: وفاء م غدر في صبغة مربع سيميائي:



وفي ارتباطهما بالمستوى الخلاقي شكلت المقولة المزاجية
(thymique) (المتصلة بالعواطف وحالات الروح) أحد أسس
المحكي، سواء على المستوى الخلاقي العام (ارتياح م
لاارتياح) أو على المستوى الخلاقي الخاص الذي تجسده مقولة
/فرح/ م /حزن/
وهناك تعارض خلاقي آخر يجسد هذا المكون المزاجي:
/تهدئة/ م /حل قيد/:

مستوى خلاقي	ارتياح م لاارتياح
+ خلاقي عام	

مكون سردي	جزء م فعل
مكون دلالي	ارتياح م لاارتياح
+ مستوى خلاقي	
+ مستوى	
موضوعاتي	خير م شر
أ - عام	وفاء م غدر
ب - خاص	

وهناك تعارض آخر يمكننا من استخراج موضوعة (ثيمة)
أخرى ذات طبيعة خاصة: /الانتقام/ و/اللانتقام/. وهذا الأخير

