

البُعدُ السيميائي للنصّ الأدبي وأصول تحليله

The principles of semiotic analysis in approaching the literary text

الدكتور أحمد حاجي صفر - جامعة قطر - قطر

المرسل Ahmad.Safar@qu.edu.qa الإرسال 2020/1/14. القبول 2020/02/01. النشر. 10 مارس 2020

E. ISSN : 506-2602X ISSN : 2335 - 1969

صفحات البحث من : 09 إلى 30

Abstract

Since the world has opened up upon itself, in war as in peace, the Humanities too have opened up to each other and to the other sciences, and the literary output has become an experimental arena for all theories. It is from the idea of the creative energies that most modern schools have launched in the textual analysis in search of plans of authoring and synthesis that produce meaning is the focus of interpretive studies, including semiotics.

The question of the text and textuality is no longer an issue of intellectual luxury or literary philosophizing. It has become an urgent necessity, not only because the concept of the text has changed, but also because the analytical tools and critical theories have re-assessed the method of looking at the literary product and placed it in the position of interrogation, rather than putting it into the position of accusation and denuding. This article tries to give the principle rules of semiotic analysis of a literary text in general, and notably the traditional texts..

Key words: Semiotics, Semiotic Analysis, Stylistics, Textuality, Discourse.

الملخص: منذ أن انفتح العالم على بعضه البعض، بالحرب كما بالسلم، انفتحت العلوم الإنسانية على بعضها وعلى العلوم الأخرى، وصار المُنتج الأدبي ميدانًا تجريبيًا لكل النظريات. ومن فكرة الطاقات الإبداعية انطلقت أغلب المدارس الحديثة في تحليل النص بحثًا عن خطط التأليف والتوليف التي تُنتج معنى، هو محور الدراسات التأويلية، ومنها السيميائية. لم يُعدّ طرح قضية النصّ والنصّية في هذا الإطار من قبيل الترفّ الفكري أو التفلسف الأدبي، بل صار ضرورةً مُلحّة، لا لأنّ مفهوم النصّ قد تغيّر وحسب، بل لأنّ الأدوات التحليلية والنظريات النقدية أعادت حساباتها في النظر إلى المُنتج الأدبي ووضعت موضع المُساءلة بدل وضعه موضع الاتهام والتعرية. ويحاول هذا المقال أن يبحث في مفهوم السيميائية النصّية، وأن يقترح أنموذجًا من القواعد للتحليل السيميائي للنصوص الأدبية عمومًا، وللنصوص الأدبية التقليدية خاصة والتي تحوي خصائص دلالية وأسلوبية، ليست سهلة التحصيل أحيانًا.

الكلمات المفتاحية: سيميائية، تحليل سيميائي، أسلوبية، نصية، خطاب.

مطلع

يرتبط التحليل السيميائي ارتباطاً عضوياً بمفهوم مركزي هو: المنظومة. والمنظومة في أبسط تعريفاتها: هي مجموع العناصر التي تربطها علاقات، وتحكم تلك العلاقات قواعد محددة، تشتق مشروعيتها من مرجعيات فكرية أو اجتماعية أو سياسية أو صناعية... إلخ. وحيثما توافرت هذه الشروط عملت المنظومة بشكل صحيح وبشكل شبه منظم، ولا يُخل بهذا العمل إلا غياب أحد العناصر أو تغيير طبيعة إحدى العلاقات أو حذف إحدى القواعد أو تبديلها؛ إذا ذلك، تتحول المنظومة إلى واحدة أخرى، أو تتوقف عن العمل، ولا يمكن تأويلها أو تأويل ما ينتج عنها.

وإذا كان النص، ويُفترض به أن يحقق شروط المنظومة، هو ميدان التطبيق الأمثل للتحليل السيميائي، فإنّ طرح قضية النصّ والنصية لم يعد من قبيل الترف الفكري أو التفلسف الأدبي، بل صار ضرورة ملحة، لا لأنّ مفهوم النصّ قد تغير وحسب، بل لأنّ الأدوات التحليلية والنظريات النقدية أعادت حساباتها في النظر إلى المنتج الفكري و/أو الأدبي، ووضعت موضع المسألة بدل وضعه موضع الاتهام والتعرية.

ومنذ أن انفتح العالم بعضه على بعض، بالحرب كما بالسلم، انفتحت العلوم الإنسانية على بعضها وعلى العلوم الأخرى، وصار المنتج الفكري و/أو الأدبي ميداناً تجريبياً لكل النظريات. ومن فكرة الطاقات الإبداعية انطلقت أغلب المدارس الحديثة في تحليل النص بحثاً عن خطط التأليف والتوليف التي تُنتج معنى، هو محور الدراسات التأويلية، ومنها السيميائية¹. ولا بدّ، قبل الخوض في أصول التحليل السيميائي، من تحديد النص، مفهوماً وتطبيقاً، والإحاطة بالأدبية، شكلاً وممارسةً، كيما تكون للتطبيقات السيميائية في تأويل النص مصداقيةً ووضوحاً يمكن أن يتمثلها عقل الدارس بسهولة ويُسر.

ما النصُّ؟

ليس للنصّ تعريفٌ جامع مانع يحيط بمادته وشكله وإجراءاته الداخلية ومراجعته الخارجية وقوانين تركيبه الصوتي والصرفي والنحوي والدلالي. إلا أنّ ذهاب اللسانيات البنوية أولاً ثم اللسانيات الأخرى باتجاه تفكيك المقولة إلى عناصر أولية، فرض على المحلل السيميائي أن يتبنى بدوره تعريفاً ينطلق فيه من كبرى المقولات اللسانية مثل: مقولة التمثيل المزدوج لمارتينيه، أو مقولة قطبية العلامة أو مثلثية أركان العلامة لسوسير، إلخ.

وليس فكرة التقطيع النصّي قائمة على شكله فقط، كما يذهب بعض المنظرين السيميائيين (فقرة، مقطع، جزء...) بل تقوم على القطاعات الاستدلالية التي تؤدي فيها السيمات أدوارها، وتتبع مساراتها الخاصة بها، دون أن يكون لذلك أثر سلبي على الإجراء الكلي للنص، أو على البنية الدلالية لمعطى حيواتها في النص.

وخير مثال على ذلك ما تؤديه سيمة الوسيلة (الحصان) في معلقة امرئ القيس، حيث لعبت تلك الأدوار ضمن قطاع حكاية الرحلة أو قطاع الغزل أو قطاع الفخر ... إلخ. ولو نظرنا عن كثب إلى مسارات الحصان، بكل سماته الفيزيائية والنفسية والاجتماعية (فهو قيمة بحدّ ذاته، وإلى اليوم تقريبا في المخيال الجمعي العربي)؛ لوجدنا أن الحصان قد بّار القطاع في كثير من السياقات ليستأثر برصد الوقائع من خلاله أو من خلال سمة من سماته (القوة، السرعة، الفخامة، العزم، ... إلخ).

يذكر عبد الفتاح كيليطو في كتابه (الأدب والغرابية)² عدداً من المعايير والمحدّدات التي تسمح ببناء إطار تعريفي للنصّ، وتسمح برصد حالات يمكن تعريف المُنتج فيها بأنه نصّ، ونوردها بالتفصيل لمناقشتها:

- "... أنّ كلاماً ما، لا يصير نصّاً إلا داخل ثقافة معيّنة"³: والثقافة بالمفهوم الأكثر تداولاً هي مجموعة القيم التي تحدد الذائقة والممارسة والسلوك، بشكل مباشر (الانتماء والتبني) أو بشكل غير مباشر (التمثّل أو التأويل). وعلى هذا الأساس يغدو النصّ الجديد (في زمانه ومكانه) غير نصّ، ويمكن أن ينطبق ذلك على كل مُنتج فكريّ أو تواصلّي أو إعلامي يمتاز بالجدة، وأكثر ما ينطبق عليه هذا الحكم هو النصوص المقدّسة أو السماوية.

وإذا كانت النصوص تظهر من وجهة نظر الثقافات الأخرى مجرد عشواء لا تحكّمها منظومة، فإنّ مقولات كونية السيميائية وتبادل البنى السردية والمقولات الكبرى تبطلُ بطلاناً قاطعاً؛ وليس هذا ما وصل إليه لوتمان عندما تحدث عن الثقافات السيميائية في سمياء الكون⁴.

- أمّا المدلول الثقافي الذي يجب أن يضاف إلى المدلول اللغوي، فلا يعدو الأمر الوجه الدلالي للعنصر اللساني والذي يمثل الشق الآخر من الدلالة التي تنقسم إلى دلالة معجمية مباشرة، ودلالة سياقية أو نصّية إحالية وهي المعنى.

- "... النصّ يتمتّع بخاصيات إضافية، أي بتنظيم فريد يعزله عن اللانصّ"⁵، وخاصية المنظومة غامضة غموض المقولة نفسها⁶. والمنظومة في أدنى تمثّلاتها هي مجموعة من العناصر تربطها ببعضها البعض روابط، وتحكّم هذه الروابط قواعد تُشتقّ من الوسط الذي تعمل فيه هذه المنظومة. واللسان منظومة منظومات⁷، حيث تعمل فيه العناصر الصوتية ضمن منظومة صغرى، هي المنظومة الصوتية، وكذلك الأمر بالنسبة إلى المنظومة التركيبية والدلالية ... إلخ.

وإذا ما كان المراد من توظيف مفهوم المنظومة في النص هنا إضفاء صفة الانتظام؛ فإن ذلك يلغي بدوره تعددية القراءة، ومن ثمَّ يلغي تعدد التأويلات.

- "... أن تمكن كتابته وتناقله وحفظه وتعليمه"⁸. ومع كون هذه الخصيصة معلقة بالوجه الثقافي أو الجانب الثقافي للقضية، إلا أنها في مجرد الطرح والتداول تطرح إشكالية النصوص المتناقلة شفويًا. لقد ظلَّ الشعر العربي، بلبه الأحاديث الشريفة، لفترة طويلة تُتناقل شفاهًا، ومع ذلك فهي نصوص، بكل مقومات النص، في بيئتها العربية أو خارج تلك البيئة.

- أمّا تعليمه، فتلك خصيصة مرتبطة بالمُشرِّع والحقبة والظرف الاجتماعي. ذلك أنّ مُنتجًا فكريًا أو أدبيًا أو سياسيًا يظل حبيس اللانصيبة حتى تتأتى له الظروف المناسبة لإطلاق سراحه ونقله إلى النصية. والأمر في هذه الحالة لا يرتبط بالمنشئ أو الخالق (المُبدع) ولا بمادة (النص) أو بشكله، بل بخضوعه للضوابط العامة التي تحكم التفكير كما تحكم السلوك أو المعيشة. إنَّ بعض ما كتبه الشافعي سيظل حبيس اللانصيبة طوال فترة الاعتزال، في رقعة جغرافية محددة، طالما أنه لا يخضع لتلك الضوابط. ومن ثمَّ فإنَّ إدراج هذا النصّ أو ذاك ضمن المنظومة التعليمية يخضع حكمًا لإجراء إداريٍّ أولاً، يحوز فيه ذاك المُنتج صفة النصية، أليست الرقابة التي تُمارسها الدوائر الثقافية في بلد ما، في حقبة ما نوعًا من تلك الإجراءات؟

- "حاجة النصّ إلى مُبدع"⁹. والمبدعُ بحدِّ ذاته مفهوم يمزج بين الخروج على الاعتيادي والإعجاز؛ ذلك أنّ الإبداع خلقٌ، والخلقُ يُحدثه خالقٌ يتمتّع بتلك السمات الخارقة، وإمكانية نسبة كل نص إلى مُبدع ليست متوفرة، وإن توقّرت فهي أحيانًا شائبة القطعية، تفترض قبول المُنتج على أنه إبداع، ربما جماعيٍّ، مثل القصص الشعبي الذي يلعب فيه المخيال العام دور المبدع والمطور والمستهلك في آنٍ واحد.

- "حاجة النصّ إلى تأويل"¹⁰. أن يُشترط في حضور الحاجة إلى التأويل إخراج المُنتج من اللانصيبة إلى النصية، فذلك يعني وجوب إنشاء الخطاب في ذلك المُنتج على أساس الركن الآخر، أعني المُتلقي. وإذا كان هانس غيورغ غادامير قد أوجد العلاقة بين النص والتأويل من خلال عامل النقل الدلالي (الترجمة أنموذجه الأمثل)؛ فإنَّ عملية النقل الدلالي بحدِّ ذاتها مرتبطة بالمعنى الثقافي العام الذي يرتبط به النص (فنيًا ولسانيًا على الأقل). ولعل الوجه التأويلي للنص هو عامل حاسم في تصنيف النصوص بين إبداعي/خلاق وإيحائي/مُبرمج وإعلامي/مُخبر، وليس عاملًا حاسمًا في توصيف المُنتج كنصّ أو لانصّ.

مقولة «تماسك النصّ»

ولأنّ السيميائية تبحث عن رصد شروط إنتاج المعنى وتبحث عن إجراءات وصفة بمصطلحاتها الخاصة، ووفق منظومتها المفاهيمية التي بدأت تتوطّد في الدرس النقدي العربي؛ فإنّها لا محالة ستتصدّى لإحدى القضايا الكبرى التي صارت شرطاً ثابتاً لمعيارية النص، وهي قضية تماسك النص. ولا أدلّ على ذلك من اتّخاذ معياراً تعليمياً في الكثير من المناهج التربوية في الوطن العربي. إنّ قضية تماسك النصّ، من ناحية أخرى، مرتبطة بقضية تماسك «الخطاب»، أو هي صورة لها بشروط الإنتاج المعرفي الذي يميز بينهما.

إنّ من الضروري التوكيد على أنّ هدف الدراسة السيميائية هو بناء موضوع معرفي يتمثّل في المعنى: المعنى كما يُظهِره النصّ، فالنص ليس هو المعنى، كما أنّ المعنى ليس هو محتوى النص الذي يمكننا أن ننزعه منه.

وَفَقَ جاك جُنياسكا "المكتوب أو المنطوق ليسا النصّ. وقبل أن يتبناه شخص ما، وقبل البناء الذي يجب أن يقوم به مقامٌ قوليّ، فليس المكتوب أو المنطوق بالنسبة إلى القارئ أو المستمع إلا وعداً بنصّ أو افتراضاً لنص: الغرض النصّي، هو الذي ينبغي أن نقيم، بناءً عليه أو انطلاقاً منه، نصّاً (أو عدداً من النصوص). لكل استعمال، ولكل «ممارسة خطابية» أثر يقوم بتحديث بعض الأوجه الافتراضية لذاك الغرض النصّي، بوساطة التحديث المتزامن لفاعل (المقام القولّي) ولمفعول (النص بالمعنى الحرفي) وعبرَ هذا التحديث. إنّ قراءة مقولة ما أو تأويلها أو تشكيل تماسكها، يعود إلى تحديث النص، والذي لا يكون غرضه النصّي حتى ذاك الحين إلا وعداً، بُغية الإحاطة به ككُلّ دلاليّ، ومجموعة مُنظّمة من العلاقات، بمعنى آخر كخطاب"¹¹.

والخطاب يقتضي بالضرورة الحديث عن القول، وخاصة من جهة المقول له، أو متلقي القول، وإذ ذاك تصير معالجة الخطاب عبر العناصر التصويرية¹² ضرورة لاستكمال التحليل السيميائي. لا بدّ إذن من دراسة الأوضاع السيميائية لتلك العناصر التصويرية ودراسة العمليات الدلالية التي تشكل هذه العناصر محورها.

بالنسبة إلى السيميائي، ليس تماسكُ النص مسألة حكم يطلقه القارئ/المحلّل على نصّ ما، بل هو ما ينتج عن مسار الدلالة الحيويّ، وهو تطبيق خطة تدعمها صيغ عقلانية. الحديث عن التماسك إذن بدل الحديث عن حكمٍ يعني أننا نقرّ بمشروع قراءة، وبفعل قوليّ مُطبّق على الغرض النصّي، وبمسار تأويلي، وبنوع من المفاوضات أو المواجهات بين مشروع القراءة ومقاومة النصّ.

وبشكل مُجمل، يمكننا تمييز ثلاثة أنواع من التماسك التي تحكم التحليل السيميائي للنصوص. الأول منها يتطابق مع منظور السيميائية التأويلية المفتوحة كالتّي يقترحها أومبيرتو إيكو، وكان قد أسّس لها حقاً في كتابه (القارئ في الحكاية)¹³. النوع الثاني هو الذي يتطابق مع مشروع

السيميائية التقليدية عند غريماس¹⁴ ومع المنظور التوليدي لتأليف الخطاب. أمّا النوع الثالث فهو الذي يتطابق مع ما يعرضه جُنياسكا، والذي تبنّته مدرسة لويس بانويه في ليون في فرنسا.

مقولة الأدبية

عادةً ما يُعرّف النص الأدبي بأنه «خيال» يقابل «حقيقة» أنواعٍ أخرى من الخطاب. وهذا يعني أنّ شخصيات هذا المُنتج وأحداثه وأوضاعه وحبكاته هي محض خيال، أو من نسج الخيال، على أن ننظر إلى الخيال هنا بمعنى المحاكاة، أو بدرجة أدنى بمعنى التقليد، أي إعادة إنتاج أمثولات ودرجات وأنماط سابقة. وهذا التصور يتفق ونظريات المحاكاة التي تحدّد العمل الأدبي من خلال «علاقته بالواقع الذي يمثّله»¹⁵.

يمكننا النظر إلى الخيال بطريقتين تتوافقان وصنفين من أصناف السيميائية المستقلة:

- سيميائية العلامة-الإحالة (أمبيرتو إيكو)؛
 - سيميائية المجموعات الدالّة (دوسوسير، هيلمسليف، غريماس، جُونيناسكا).
- تبنى سيميائية العلامة-الإحالة «عالمًا ممكنًا»، حيثُ تمكّن صيرورة العلامة من خلق «عالم النص» الذي يمكن أن يقارن بطريقة عمله مع «العالم الواقعي». العملية إذن عملية تأويل استدلالي للنص وفق التعليمات التي يوجّهها النص إلى قارئه: فالحكاية التي يكتبها أو ينسجها الكاتب من وحي خياله تشكّل بالنسبة إلى القارئ ميزانًا وقاعدةً يمكن من خلالها تبرير وجود عناصر النص، على أنّ هذه الأخيرة هي حالات لتلك القاعدة الموضوعية مسبقًا.

بالنسبة إلى ميكائيل ريفاتير، لا مجال للشكّ في فرادة كل نص أدبي ف«النصّ فريدٌ من نوعه دائمًا، وتبدو لي هذه الفرادة أبسط تعريفٍ يمكن أن نعطيه للأدبية»¹⁶.

إنّ ما يسميه المؤولون أسلوبًا يصبح وفق المنظور أعلاه القسم الأول للأدبية. ولكن، بخلاف المؤولين، يرى ريفاتير أنّ الأسلوب لا يُحيل إلى الكاتب، فالنصّ "يعمل مثل برنامج حاسوبيّ كي يجعلنا نخوض تجربة الفرادة؛ الفرادة التي نسمّيها الأسلوب، والتي طالما خلطنا بينها وبين الفرد المُفترَض المُسمّى كاتبًا: في الحقيقة، الأسلوب هو النصّ نفسه"¹⁷. وبناءً عليه تتأسس مركزية النصّ في العملية التواصلية، إذ يتزاحم فيه المنتج والمتلقي، ففي الوقت الذي يقوم فيه المنتج/الأديب بخلقه، يقوم المتلقي بتخليقه مانحًا كلّ مفصلٍ من مفاصل المعنى الوظيفة التي تتناسب مع ظروف تلقّيه.

أوليات التحليل السيميائي

لقد صار ثابتًا في الأدبيات السيميائية، أنّ مشروع السيميائية يقوم على وصف المعنى. فالنصوص مظاهرٌ للمعنى، وقد صنّعت لتقرأ. إلا أنّ وصف المعنى لا يعني بأي شكل من الأشكال

تقديم شرح لغوي، معجمي بطريقة مدرسية ساذجة تعيد كتابة النص على أنه مسردّ من الكلمات التي تبحث عن مقابلات دلالية في المعجم.

قبل الشروع بالتحليل، بشكل عامّ، وبالتحليل السيميائي بشكل خاص، لا بدّ من قراءة (وإعادة قراءة) النص الذي نريد تحليله. غاية هذه القراءة الأولى هي الإحاطة التامة بهذا النص وبمحتواه. والقراءة الأولى ليست مشروطة بأدوات وآليات خاصة تعمل على إظهار ما أخفى النص من الوهلة الأولى، إنها قراءة استيعاب وإحاطة، كل ما تتطلبه الفطنة والوعي بأننا أمام عمل سيخضع في مرحلة تالية للتشريح العلمي¹⁸.

ولا يجب أن نغفل منطلقاً أساسياً في تصدينا لأي نصّ، هذا المنطلق يتمثّل في الإيمان بأنّ النصّ يقوم على منطقٍ معيّن: إنه بناءٌ («صَرْحٌ» يُزَارُ أكثر منه «وثيقة» معلومات)¹⁹. تقوم القراءة (في السيميائية) إذن على البحث عن قانون تخليق المعنى، والذي يكشف بدوره تلك الخارطة التي تعكس (الاتساق الدلالي) في النص الذي نعكف على تحليله وتأويله. وهذا القانون سيميائي بالضرورة، لأنه قانون بناء المعنى (وليس قاعدة نحوية لترتيب الكلمات أو الجمل، وليس تنظيم حالات الأشياء، أو «الحوادث» المُمثّلة التي تستدعي «موسوعتنا» الوحيدة). بالنسبة إلى السيميائية يوجد دائماً توتر بين المعرفة المشتركة لدى أفراد المجموعة اللسانية الواحدة، والثقافة الواحدة، وبين ما يقوله النصّ فعلاً: ولذلك، فإن «صبّ المعنى في الخطاب» هو ما يجب أن تدور حوله عملية التأويل السيميائي أولاً وقبل كل شيء.

علينا، ونحن نتصدى إلى أي نصّ أدبيّ بالتحليل، أن نضع في حسابنا أنّ السيميائية الأدبية لا تزودنا بوصفةٍ سحريةٍ جامعة مانعة لقراءة النصوص، أو بمخطّطٍ لاكتشاف معنى النص بطريقةٍ تلقائية. إنها نظرية للمعنى المصبوب في خطاب، نظرية للطاقة الدلالية للنصّ، وهي تزودنا بفئات وأصناف وصفية و ببعض العناصر المنهجية. لكن المغامرة السيميائية تقتضي أولاً توفير قُراء يغامرون بالقراءة ويضعونها قيد التحقيق، فيؤكدون منها (ويؤكدونها) سيميائياً.

السؤال الذي يجب أن يطرحه كل مغامرٍ في ميدان تحليل النصوص، ويجب أن يطرحه قبل الشروع في تحليلته: هل أنا حيال نصّ أم لا؟ وماذا يجب أن أرصد في النصّ؟ وكيف يمكنني أن أقيم مستويات متناسقة للملاحظة؟ وكيف أفهم ما لاحظته؟ ما الأسئلة التي يجب أن أطرحها على نفسي كي تكون مغامرة التحليل السيميائي ذات جدوى فكرية؟

ماذا يجب أن نرصد في النصّ؟

في أبسط تصورات تخطيط النص وانتظامه سيميائياً، ينتظم معنى النص عبر تقاطع خطين ومحور: أحد الخطين هو الخطّ «الخطابي» والآخر هو الخطّ «السردّي» (نتحدث أيضاً عن «صُعُد»

أو «مستويات»، أما المحور فهو المحور «القولِي» الذي تندرج فيه العلاقات بين مقامات إنتاج النص وتلقيه وبين إسقاطها في النص. (انظر مخطط رقم 1).

إنّ النص، وهو، بشكل أو بآخر، نتاج تفاعل الفاعلين فيه، يوزع هؤلاء الفاعلين في خطة تختلف من نصّ إلى آخر؛ فنفرض على المؤلّ السيميائي أن يبدأ بها من خلال محاولة معرفة الطريقة التي يوظّف بها النصّ الفاعلين (العناصر الداخلة في بناء النصّ) في أوضاع مكانية وزمانية وسياقات تخاطبية وتفاعلات وظيفية، وكذلك الآلية التي يقوم صَبُّ هذه العناصر التصويرية²⁰ في الخطاب، أي توزيعها داخل النص، بتنظيم الدلالة، وهو ما يُطلق عليه في أدبيات التحليل السيميائي «شكل المحتوى». وما التحليل الخطابي إلا وصفٌ لهذه المسارات التصويرية ووصفٌ لدورها في تنظيم الدلالة.

بعد ذلك نتساءل: بأي طريقة تُنسَق في النص الأوضاع (الحالات) والتحوّلات (الأفعال) التي ينخرط فيها الفاعلون؟ تنسيق هذه الحالات وهذه التحوّلات يُنظّم أيضاً «شكل المحتوى»، ووصفه يقع في حيز التحليل السردي. في هذا المستوى يمكننا أن نرصد بعض العلاقات بين «الأفراد»، وبعض الروابط بين «الأفراد» و«الأغراض»، ومنظوماتٍ قيميةً تدعم رهانات الحكاية. من ثمّ نبحث عن الإجابة عن: كيف يمثّل النصّ، وكيف يوظّف في مشهد (في الخطاب) المقامات وعمليات القول (الشروع في الحديث، التفاعل، تدايير التأويل)، وما الأدوار وما الوظائف التي يعطيها لها؟ يقع هذا الرصد في حيز تحليل القول المقول²¹.

بالنسبة إلى إجراء التحليل، تمثّل هذه المستويات ومحور بناء المعنى وتمفصله مداخل ممكنة في البحث حسب النصوص، وسيكون من السهل أن نرصد ترتيب الأفعال والتحوّلات، أو نرصد بشكل أوضح الارتباطات المتبادلة (الانزياحات، التقابلات، التوافقات) بين الفاعلين أو الأمكنة أو الأزمنة، أو أن نصف بشكل فوريّ رهانات القول خلال الشروع في الحديث أو تقاطع وجهات النظر، أو ليست لعبة الحوار بين الفاعلين هي خطة أو استراتيجية مُضمرة لتوزيع الأدوار؟ وذلك يمتد من الحوارات الانتخابية إلى الحوارات الاجتماعية والعاطفية وغيرها.

وأياً كان النصّ الذي نُخضعه للتحليل، فالعمليات التحليلية هي هي: على السيميائي أن يرصد ترتيبات المعنى، أن يُنظّم الفوارق بشكل متناسق بُغية وصف القاعدة. وللوصول إلى تحليل متناسق يُلّم بأطراف النص كآفة، وهنا يتوجّب عليه أن يطرح التساؤلات الأساسية في كل مستوى من مستويات التحليل، والتي من دونها تظهر ثغرات التحليل جلية أثناء العبور من مستوى إلى آخر.

في التحليل السردي

في هذا المستوى يُنظر إلى النص على أنه سلسلة من الأفعال التي تتمثل في سلاسل الحالات والتحويلات التي يطلق عليها عادة اسم (المتتاليات السردية)، وكذلك مجموع المواقع (أو الوظائف) السردية للشخصيات، والتي تُسمّى عادةً (الأدوار الفاعلية)، وأخيراً رهانات التحويلات أو (الأغراض-القيم): الأغراض الناقصة، المرجوة، المطلوبة، المكتشفة، إلخ... ومنظومات القيم التي تربط بعضها ببعضها الآخر.

عادةً ما تولّد القراءة الأولى لأي نصّ في ذهن القارئ فرضيةً شاملةً (مؤقتة وقابلة للنقض) عن مقتضيات الحكاية (حالة البداية وحالة النهاية، الأداء الذي يجب القيام به، الغرض-القيمة التي تجب زحزحتها أو اكتسابها، التحول الأساسي الذي تحقق...). ويسعى التحليل السردى إلى تنظيم هذه الفرضية، ووضع أنموذج ثابت، قدر الإمكان، ومحدد الأركان بغية التحقق منها وتأكيداها من خلال النصّ، وتحويلها إذا اقتضى الأمر ذلك إلى نظرية.

تنشأ البنية السردية بدءًا من أداء أساسي ومن عملٍ يبدو أنّ التحول الذي تحدث عنه الحكاية يتمحور حوله. وحول هذا «المرتكز» المحوري يسعى التحليل إلى تنظيم تمثيل (أنموذج) منطقي للحكاية. كل أداء يمكنه، وفق هذا المنوال، أن يفضي إلى متواليّة سردية مبنية كما يأتي:

التعامل	الكفاية	الأداء	الإقرار

الأداء المنجز يفترض مسبقًا كفايةً اكتسبها الفاعل المنفّذ (فا-م)، كما يفترض مسبقًا أنّ هذا الفاعل المنفّذ أتى به للقيام بالعمل «التعامل»، والذي هو وجه من أوجه الهيمنة أو الأداء المحكم للمهمة الموكلة إليه. وكذلك يجب تأكيد الأداء المنجز، أي: التّحقّق منه، وتقييمه وإقراره. يتكون البرنامج السردى إذن من هذه المراحل الأربع المترابطة منطقيًا²². ولا تظهر هذه المراحل الأربع دائمًا في الحكايات التي نُحلّلها؛ وإذا ظهرت، فهي ليست «محاكية» بالضرورة بهذا الترتيب. البرنامج السردى على هذا الأساس هو بناء يقوم به المحلل للإحاطة بالتنظيم السيميائي المضمّن في النصّ. الأمر إذن يتعدّى الوصف البنيوي لحكاية النصّ إلى إنشاء بناء يوضع فيه المحلل عناصر التنظيم السيميائي وفق عوامل التشكّل الداخلى للنصّ.

أمّا في الوصف نفسه، فمن المستحبّ أن نحترم المستويات المختلفة للأفعال وتراتبية الأداءات المنجزة، فهناك برنامج رئيسي وبرنامج متداولة ملحقة بالبرنامج الرئيسي. وعلى المحلل أن يكون دقيقًا في تحليله للمستويات، وألا يخلط بين المخططات، كأن يضع مثلاً كفايةً متوالية (س) مع إقرار متوالية (ع). وأفضل شيء كيلا يُخطئ هو أن يُمحور كل متواليّة حول الأداء الذي يسمها.

هذا التمثيل التراتبي والمنطقي للمحتوى السردى يسمح بتحديد الوحدات السردية بشكل دقيق، وبوصف قاعدة التنظيم السردى للنص الذي نحله، أو وصف قانونه. وفي هذا المقام، وفي هذه المرحلة من التحليل بالذات، يجب تذكر مبدأ رئيسي في السيميائية، وهو: أنّ العناصر المفردة تأخذ معناها من خلال مكانها في المجموعة (المنظومة أو البنية). «الكلي» يعمل في «المحلي». من هذا المنظور يصبح قوام التحليل السيميائي هو تقديم نموذج (تمثيل متناسق) لهذه المجموعة الكلية التي تستقي العناصر معانيها منها.

في كل متوالية من المتواليات السردية، وفي مجمل الحكاية، على عناصر النص المختلفة (العاملون، الأغراض، الأعمال) أن تجد مكاناً لها ضمن هذا التخطيط الشامل، والذي، انطلاقاً منه، سيكون ممكناً أن نتحدث عن وظيفتها (دورها) ضمن المجموع السردى، أي عن دلالتها. على ألا نخلط البتة بين الشخصية والدور الذي تلعبه ضمن الفعل. فيمكن لشخصية واحدة أن تلعب عدة أدوار، ويمكن لدور واحد أن تلعبه عدة شخصيات. إنّ تماسك الأدوار هو ما يضمن التماسق السردى. في هذا العمل الوصفي، يلجأ بعض السيميائيين إلى كتابات (أو صياغات) سيميائية، أشبه بالمعادلات الرياضية المبسطة، يمكن أن نستعملها من غير إفراط، طالما أنها تخدم في تحديد وإيضاح القراءة ومعطيات المراقبة. فتكتب معادلة تحوّل الحال كما يأتي:

$$\text{مُع (ف م) } \Leftrightarrow \text{(فا U غ) } \Leftrightarrow \text{(فا \cap غ)}$$

حيث فام يمثل دور الفاعل المنفرد

فا يمثل دور فاعل الحالة

غ يمثل دور الغرض (الغائب ثمّ المحرّز)

U و \cap تمثلان علاقات الفصل والوصل بين الفاعل والغرض - القيمة.

وكل قولٍ سردي يمكن أن يكون مادةً لكتابةٍ من هذا القبيل.

1. هذه الصياغات مفيدة لما تزودنا به من نقاط دقيقة للمقارنة بين العناصر (الفاعِل، الأغراض، العلاقات فيما بينها)، ولتحديد مكان كل منها ضمن المجموع السردى. إلا أنّ القراءة السيميائية لنصّ ما لا يمكن أن تُحتزّل في صياغات أو في معادلات رمزية.
2. في النصّ الأدبي، دون غيره من النصوص، علينا أن نصبّ اهتمامنا على الأدوار الفاعلية للفاعلين (أي الوظيفة التي يشغلونها) ضمن التحولات السردية:
 - أ- هناك المُخاطَبون، ودورهم دورٌ ذلك الذي باسمه، أو انطلاقاً منه تجرى التحولات؛ فهو مُطلق البرنامج الذي يجب تنفيذه، وهو الضامن للقيم المطروحة فيه. ويظهر دور المُخاطَب:

• في مرحلة التعامل: فالمُخاطَبُ يُعْمَلُ أَحَدًا ما (الفاعل المنفذ) شيئًا ما (الأداء) من أجل أحدٍ ما (فاعل الحالة). فالمُخاطَبُ «يُطَلَقُ» البرنامج ويضع منظومة القيم؛

• في مرحلة الإقرار: يقومُ المرسلُ بالتأويل و يقيّم الأداء المُنَجَزَ (فعل، نتائج، فاعل عامل، وسائل، ...) وَفَق منظومته القيمية، ويوزّع الأغراض الرسائل (تعرفُ الفاعل المُنفذ).

ب- هناك الفواعل المُنفذون أو فواعل الأعمال (الذين يُحَقِّقون التحول) وفواعل الحالة (الذين يُجرى التحول عليهم أو لصالحهم).

ت- فيما يخص الفواعل المنفذين، يجب توجيه العناية إلى وضعهم الشكلي: أين هم من وجوب- الفعل، أو من الرغبة في-الفعل، أو من معرفة-الفعل أو من المقدرة على-الفعل؟

3. في مختلف متواليات السرد، علينا أن نصف بالتحديد صنف الأداء الذي نحن بصده: الإسناد، التملك، نزع الملكية، التخلي (هذه هي الأشكال المختلفة لنقل الغرض). في الحقيقة يتضمن الأداء دائمًا علاقة بين الفاعل والمفعول. هذه العلاقة (فا --> مفع) وكل تحولاتها الممكنة هي، نوعًا ما، رَجْمُ التنظيم السردى في السيميائيات التقليدية.

4. ولتحديد عناصر الوصف السردى، يجب النظر عن كثب إلى وضع الأغراض المستعملة في التحولات. والغرض هو كلُّ مُفاعِلٍ رُبطَ بفاعلٍ بعلاقة (وصل، فصل، تعقّب): (فا --> غ). ويمكن للغرض أن يظهر في نصٍّ ما بشكل عنصر مادي (مثال: ناقة)، شخصية (مثال: الشاعر) أو وحدة مُجرّدة (مثال: الشجاعة). إنّ ما يهْمُنَا هي العلاقة بين الفاعل والغرض، والقيمة الموضّفة في هذا الغرض. ويمكن لهذا الغرض أن يلعب دور:

- الغرض - القيمة، الغرض الأساسي للمسعى (مثال: الحرية،/الثروة/...)
- الغرض الشكلي، وهو غرض ضروري لتحقيق المسعى (غرض يتطابق مع المقدرة على- الفعل أو معرفة-الفعل ويمكنه أن يظهر بأشكال متعددة).
- الغرض - الرسالة، غرض يعمل مثل علامة (سيف، وليمة، مضارب، ...) يُظهر الاعتراف بالفاعل المنفذ عند الإقرار. وعلى التحليل ألا يخلط بين وظائف الأغراض هذه.

وفي الختام، يمكننا تعريف الغرض بوساطة القيمة التي يُمثّلها بالنسبة إلى الفاعل، ونضع هذه القيمة ضمن منظومة قيم يمكننا تمثيلها بوساطة المربع السيميائي. (انظر مخطط رقم 2)

تقدّم الملاحظات السالفة جملةً من الأسئلة التي يجب أن نطرحها على أنفسنا حتى لا ننسى كثيرًا من الأشياء خلال مراقبتنا للمحتوى السردى لنصٍّ ما. بعض النصوص لن تُجيب بالضرورة على كل الأسئلة المطروحة.

للقيام بإعادة التحليل السردي، من المناسب أن ننطلق من كُلية النص ومنظومة القيم التي ننظم انطلاقاً منها بعض البرامج (الهادفة إلى تحقيق القيمة الإيجابية المُسمّاة مُبهجة) وبعض البرامج المضادة (الهادفة إلى تحييد البرنامج السردي الإيجابي وتحقيق البرنامج السردي السلبي المُسمّى مُغمّ). البنية الجدلية (برنامج سردي/ مُضاد- برنامج سردي) هي قاعدة المنطق السردي. وبناء على الهدف الذي نرسمه في تحليلنا السردي، وبناء على النصوص التي ندرسها، يمكننا أن نركّز على واحد من وجوه هذا المركّب النصي:

- الاهتمام بمتواليات العمل
- الاهتمام بوضع الفواعل، وبأصناف الطرائق التي تسمها، وبالتحويلات التي تتحقّق على هذا الصعيد.
- الاهتمام بالأغراض-القيم وبمنظومات القيم التي تبدو مُساندةً للتنظيم السردي للنص.

في التحليل الخطابي

يتوجب علينا، لدى انتقالنا إلى المستوى الخطابي، أن نراقب كيف تظهر العناصر السردية في النص، وكيف تقوم اللغة بأدائها، بقولها، أو بتمثيلها، باختصار، كيف «توظّف في الخطاب».

يمكننا أن نبدأ التحليل بالملاحظات السردية، كما يمكننا أن نبدأ بالملاحظات الخطابية، لكن علينا أن نُدرِك تماماً أنّ المنطقيين يعملان في النصّ. ويمثّل هذان الخطآن مدخّلين ممكنين للبحث السيميائي. ولأنّ النصّ خطابيّ، فإنه يظهر وكأنه تنسيق وترتيب لأشكال تصويرية منشورة على مسارات تصويرية. يقوم التحليل على:

- أ- التقاط هذه الأشكال التصويرية.
 - ب- تتبع المسارات التي وضعها النصّ عليها.
 - ت- قياس الروابط الدلالية بين هذه التصويرات.
 - ث- تعرّف القيم الموضوعاتية للتصويرات الموظّفة في الخطاب ضمن النص الذي نحلّله وتسميتها.
- التصويرات وحداثٌ مُحتوى²³، وبإمكاننا تعرّفها ضمن النصّ، بعيداً عن الكلمات التي تعبّر عنها (في مستوى التعبير). إنّ تعرّفنا التصويرات وإمكانيات معانيها نابع من لقائنا إيّاها في خطابات أخرى (أدبية، علمية أو يومية) وُجِدَت فيها مُفردنةً ومشحونة بالمعنى (مؤولة).

يستدعي التحليل الخطابي إذن معرفتنا بالعالم وبالنصوص وبقدرتنا على إلقاء خطابات وقراءتها. يمكننا

أن نتعرف كعناصر تصويرية «حصانًا» أو «جنّية» أو «نوياً» أو «الغضب» أو «الكرم» ... لأننا نعرف شيئاً عنها بالتجربة أو لأننا سمعنا بها.

تشكل التصويرات جزءاً من موسوعتنا المشتركة (و/أو الشخصية)، ومن معارفنا ومن ممارستنا اللغوية.

للأشكال التصويرية وظيفة وصفية (مرجعية)، تمنحنا النصوصُ بفضلها تمثيلاً للعالم (الحقيقي أو الوهمي): فكل خطاب يتحدث «عن شيء ما». إلا أن السيميائية تهتم بالوظيفة الموضوعاتية للتصويرات، أي بالطريقة الفردية التي ترتّب بها في نصّ ما (السياق)، بالطريقة التي تؤوّل بها هكذا.

هناك صيغة خطابية للمحتوى الدلالي وهو ما يسعى التحليل إلى وصفه. وكل تحليل سيميائي يقود إلى قياس التوتّر بين الوظيفة المرجعية للتصويرات ووظائفها الدلالية.

من أجل تبويب الأشكال التصويرية، علينا أن نفرق بين أبعاد المستوى التصويري الثلاثة، العاملي، المكاني، الزماني. العامل والمكان والزمان هي الفئات التصويرية الأساسية. ولا يكفي أن نضع لائحة بالشخصيات وبالعلامات المكانية والزمانية، بل يجب أن نراقب التداوير التصويرية، العلاقات، التمهصلات التي يعقدها النص بين التصويرات.

- تمفصل العاملين: يسمح بتحديد أنماط العاملين الذين نحن بصددهم، وبإيجاد الصفة التي اندرج فيها عاملٌ ما في النص: مثال: ممدوحٌ وقبيلته - محبوبةٌ وابنها - خليان محرم عليهما الزواج ... كل عامل يأخذ معنى من خلال علاقته بالعاملين الآخرين. وبذلك يمكننا تحديد دوره الموضوعاتي.
- تمفصل الأمكنة ضمن فضاء الخطاب: يجب أن نلاحظ كيف تنتظم الأمكنة وكيف يبني النص فيما بينها فوارق دالّة. وانطلاقاً من تمفصل الأمكنة، نبحث عن النقاط تقابلات، انزياحات في المعنى. وكذلك نرى إن كان النص يضع بنية خاصة للفضاء. هناك «طبوغرافيا» تصويرية للنص لا تتطابق مع «الجغرافيا». ولا يجب الاكتفاء بالنقاط «أمكنة» الحكاية، بل يجب وصف شكل الفضاء، فالبيداء في الواقع غير البيداء التي في النص، وغير البيداء التي يتمنى شاعر كالمتمتبي أن تكون بينه وبين العيد.
- تمفصل الزمانية ضمن الخطاب: يجب عدّ اللحظات المختلفة للحكاية (تطور، العود إلى الوراء، ذكر المستقبل) كعناصر لشكل المحتوى. ولا يجب الاكتفاء بالنقاط تصويرات الوقت («أيام»

«أشهر»، «الشتاء»، «وقت الأصيل» (...)، أو أزمنة الأفعال، يجب وصف بنية الزمانية ضمن النص.

فيما يخص الأماكن والأزمنة، غالبًا ما يتوجب علينا أن نحسب حساب التماثل: مسألة القرب أو البعد، مسألة البدء والانهاء، المدة، الدقة في التوقيت...

بشكل عام، من المناسب أن نلتفت، بلبه، أن نغير جلا اهتمامنا، للانزياحات، للفوارق، للتحويلات، ويجب أن نتساءل عن السجل الذي وضعت وفقه التصويرات في علاقة فيما بينها، وقورنت ببعضها (التشاكل)، وأين يكمن الفرق؟ بهذه الطريقة يمكننا أن نحدد القيمة الموضوعاتية لتصويرة (أي الدلالة التي تحملها ضمن هذا النص الخاص). وعلينا أن نعلم أن هذه القيمة الموضوعاتية الخاصة لا تتطابق مع التعريف المعجمي، لأن كل نص يستعمل بطريقة خاصة التصويرات التي يستعيرها من التشكيلات المشتركة. فلا يمكننا مبدئيًا أن نعرف كيف سيستخدم نص ما تصويرة «الطلل»، «الناقة»، «النوي»... إلخ.

علينا، بغية الدقة في ملاحظة التصويرات وتحليلها، أن نتبع ضمن النص الطريقة التي تترابط بها التصويرات مع بعضها البعض. هذه الترابطات الخاصة بكل نص، تشكل ما يعرف بالمسارات التصويرية:

أ- كل متوالية في النص (مشهد أو حالة خطابية) تتطابق مع تنظيم ثابت نوعًا ما للفاعلين ضمن الإطار الزمكاني. ونغير المتوالية عندما يتغير واحد من تلك المعايير. ضمن متوالية ما، تكون تصويرة فاعلين، أو مكان، أو زمان، معرفةً سياقياً، ومرمزةً بطريقة خاصة، وعندها نطرح الأسئلة الآتية:

- ماذا يقول النص عن هذا الشكل التصويري أو ذاك؟
- ما الذي يراه مناسباً لكي يعرف هذا الشكل التصويري؟
- في متوالية ما، هل يمكننا أن نصف سجلات المعنى وقيمه المستعملة منطلقين من تنظيم التصويرات المختلفة (عاملون، أمكنة، أزمنة)؟

ب- تتغير سياقات العناصر التصويرية من متوالية إلى أخرى، وفي مجمل النص هناك مسار تصويري لهذا العامل، الغرض، أو ذاك الشكل التصويري. كما يمكننا أن نحدد التحويلات الخطابية لتصويرة ما. وفي بعض النصوص، ستبدو هذه الملاحظة جديرة بالاهتمام عندما يبدو أن تصويرة احتفظت بكل تأثيرات العمليات الخطابية.

كل نص ينتظم إذن عند نقطة تلاقي الخطين، السردية والخطابية. إلا أنّ مستويي تنظيم المحتوى هذين لا يمكن وضع أحدهما فوق الآخر، فالتنظيم الخطابي للتصويرات لا يغطّي تمامًا التنظيم السردية للأفعال وللأدوار. إنّنا بملاحظتنا لتلك الانزياحات ندرك تمامًا أهمية التوظيف في الخطاب. وقد يحدث أن يتوقّف النصّ، في الوقت الذي لم ينته به السيناريو (أو الحكمة) التي بلورناها في قراءتنا الأولى (ما كنّا نتوقّعه مثلًا كأداء أساسي لم يُحكف). وقد يحدث أيضًا أن يمتدّ الخطاب أبعد من المسار السردية الذي تخيلناه. وقد تقع أيضًا ظواهر تسلسل لحكاية في حكاية أخرى، وتتنوع في وجهات النظر، إلخ.

كل هذه الظواهر جزء من توظيف الحكاية في الخطاب، وتشير إلى أنّ توليف التصويرات ضمن النص يخضع لقيود خاصة، ليست في شيء من منطق الحكاية، وفي الغالب هي أكثر تعقيدًا من منطق الحكاية. وهذه القيود تتأتى من التلفظ (من الفعل الخطابي، من توظيف الفرد للغة).

وعلى هذا ألا نتسرع في تقليل هذه الانزياحات، بله علينا التفكير في التأثيرات المعنوية التي تنتجها للقارئ. وكل شيء يجري وكأن المنطق السردية يحيلنا إلى احتمالية حبكة ما (المخطّط السردية) وإلى شكل منطق بدائي (المربع السيميائي)، في الوقت الذي يحيلنا فيه التنظيم الخطابي للنص إلى إمكانات اللغة، وإلى مقدرة شخص (مؤلف و/أو قارئ) التي يمتلكها من خلال استخدامها، وهذا ما نسميه البعد اللفظي للتحليل الخطابي، وهو يوجّهنا نحو مسألة القول.

وإذا ما كنا نتحدّث هنا عن إمكانات اللغة، فإنّ الأمر لا يتعلق باللغات الطبيعية الخاصة، ولا باللغة، بالمعنى الذي أعطاه سوسير، بل بالقدرة التي يمتلكها الأفراد البشر الناطقون على ترتيب أشكال ومحتويات تصويرية في خطاباتهم: فاللغة إذن هي ذاكرة الخطابات الملقاة، والوعد بخطابات محتملة.

كل النصوص تحكي (شيئًا ما)، إلا أنّها «تقول» إذا ما وظّفت التصويرات في الخطاب. والقارئ، الذي هو نحن، مساهم في عمل تنظيم التصويرات هذا، إنه يقوم بالقول.

البعد القولية في النص

كل النصوص التي نقوم بتحليلها عبارة عن خطابات مُنتجة، ومن ثمّ فإنها مقولات. وبما أنها منتجات؛ فإنها تفترض مسبقًا وجود شروط إنتاج (أو تواصل) يعود تحليلهما إلى حقول الإعلام والتواصل. وبما أنّها متلقاة، فهذه الخطابات تأثيرات على قرائها. وتحليل هذه التأثيرات يعود إلى حقول الحجاج والبلاغة.

تتناول سيميائية الخطاب هذه المسائل بطريقة خاصة من خلال معالجتها للبعد القولي للنصوص. وسنميز بين القول الرئيسي (أو القول القائل) والقول المقول. ولأنّ النصّ مُنتَج (مقول)، فإنّه يفترض مسبقاً (منطقياً) مقاماً وفعل قول: قول قائل. إلا أنّ هذا المقام وهذا الفعل لا يمكن أن يُلاحظا مباشرةً في النص، أو لا نجد منها فيه إلا بعض عناصر القول المقول. نلاحظ في النصّ تدابير قولية (التحدّث، تبادل الحديث، كلام منقول، ...) يمكن أن تُحلّل وفق الآتي:

- من طرف مثل برامج سردية خاصة (مخططات سردية وأدوار فاعلية) لتواصل المعرفة، للتأويل، للإقناع ... تدخل في المركبات السردية للنص وتوظّف تصورات فاعلين خاصة. هناك تحليل سرديّ للقول.
- ومن طرف آخر مثل «إسقاطات» للتدبير القولية الأساسية داخل النص المقول: وسيجري كل شيء وكأنّ القائل الرئيسي (المُفترَض) يُسقط في الخطاب فاعلين وتدابير قولية يشير ترتيبها الخاص إلى مكان التلفظ في الخطاب. في المصطلح السيميائي، نعني بالمصطلح الفصل القولي تلك العملية التي يقوم القائل الرئيسي (أنا-هنا-الآن خارج النص) بإسقاط فاعلين أفراد أفعال القول داخل النص. ونتحدّث عن وصل قولي عندما يبدو أنّ القائل الرئيس «سيطر» في لعبة الأقوال المقولة، إمّا من خلال إظهار فاعل من صنف «أنا» يمكنه أن يمثّل القول الرئيسي: خَليليّ (أنا)؛ وإمّا «بمحو» كل أثر للقول بُغيةً ترك الحكاية أن تحكي نفسها بنفسها: فلما سكت عن شهرزاد الصباح.

يقوم التحليل السيميائي للقول إذن على استخراج هذه اللعبة المعقّدة لعبة الفصل والوصل القولي من خلال قياس تأثيرهما على بناء المعنى وعلى استعمال الحقائقية (وهذه هي الطريقة التي تتناول فيها سيميائية الخطاب مسألة وجهة النظر).

يبدأ التحليل غالباً بتحليل سردي للسطح، ويقوم على صياغة حبكة النص، ما يحكيه، من خلال تتبّع الشخصيات، الحالات والتحوّلات. المخطط السردية (بمراحله الأربع: تعامل - كفاية - أداء - إقرار) مفيد من أجل إرساء توظيف في قراءة النص، وبغية إظهار التمهصلات الكبرى للقيم المُبرزة (حول البرنامج والبرنامج المُضاد).

هذا التحليل الأول يسمح بالتقاط الانزياحات الأكثر بروزاً بين الصعيدين السردية والخطابي. ويمكننا أن ننتبه في الحقيقة إلى أنّ الفرضية السردية التي صغناها للتوّ قد أهملت هذا العنصر الخطابي أو ذاك. إذن، يمكن للتحليل الخطابي بالمعنى الحرفي أن يتبع خط السير الآتي:

تقسيم النص إلى متواليات/مقاطع (أو حالات/مقامات) خطابية: حالة معينة لتنظيم الفاعلين ضمن الزمان والمكان؛

* تحديد التشاكلات والانزياحات الدلالية من متوالية إلى أخرى؛

* صياغة التقابلات الأساسية، والفئات الموضوعاتية التي ينتظم النصّ حولها.

عندما ننتهي من التحليل، نكون تقريباً قد وصفنا تجانس المعنى، ومحتوى النص ككلّ دالّ، عالمًا دلاليًا مترابطاً (تشاكلات دلالية - فئات موضوعاتية) وكدينامية من تحولات الدلالة بين حالتها البدائية والنقطة التي سيق إليها القارئ عند توظيفها في الخطاب.

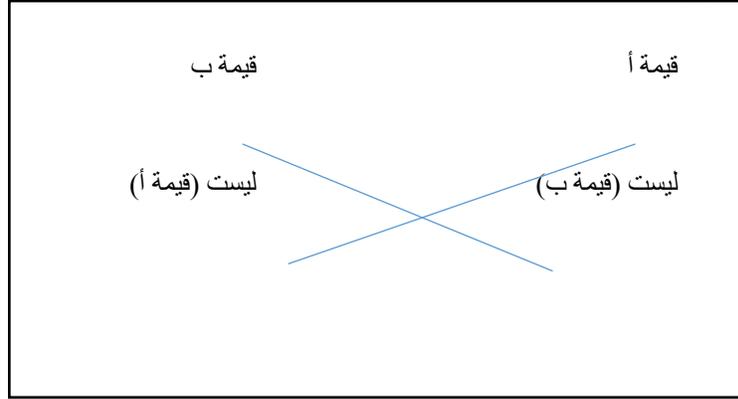
ختم

في نهاية المطاف، ربما تظل تجربة القراءة والتأويل، التجربة التي قام بها القارئ في تحريك الدلالات المكتسبة وبناء الدلالة، تجربة القول انطلاقاً من لعبة الفصل والوصل التلغفي، هي التجربة أو العمل الأمثل الذي من خلاله يبدو لنفسه كفرد يواجه اللغة واستخدامها. ولا يعدُّ المتلقي في حالة خوض معترك التأويل السيميائي للنصّ أن يجد نفسه فاعلاً، بطريقة أو بأخرى، في صناعة مجريات ومسارات، قد لا يكون المستوى السطحي للبنى العلاماتية يعكسها بشكل مباشر.

مخطط رقم (1)

	القول	
		الخطاب
		السرد

مخطط رقم (2)



The principles of semiotic analysis in approaching the literary text

Semiotic analysis is organically linked to a central concept: the system. The system, in its simplest definitions, is the sum of the elements that have ties, and those relationships are governed by specific rules, the legitimacy of which derives from intellectual, social, political or industrial references ... etc. And when these conditions are met, the system has worked correctly and almost regularly, and this work is only prejudiced by the absence of one of the elements, the change of the nature of a relationship, the deletion of one of the rules, or its substitution. Then, the system turns into another one, or stops working, and it cannot be interpreted and what results from it also cannot be interpreted.

If the text, which is supposed to achieve the conditions of the system, is the field of optimal application of semiotic analysis, then raising the issue of text and textuality is no longer a matter of intellectual luxury or literary philosophy. Rather, it is an urgent necessity, not merely because the concept of the text has changed, but because the analytical tools and critical theories recalculated their views of the intellectual and / or literary product, questioning it rather than accusing it.

Since the populations opened to one another, the humanities have opened up to each other and to other sciences, and the intellectual and / or literary product has become an experimental field for all theories. From the idea of creative energies, most modern schools set out to analyze the text in search of authorship and synthesis plans that produce meaning, which is the focus of interpretative studies, including semiotics. Before delving into the principles of semiotic analysis, it is necessary to define the text, in concept and application, and understanding the literary sense, in form and practice, so that the semiotic applications in the interpretation of the text have credibility and clarity that the learner's mind can easily represent.

The text does not have a comprehensive, restrictive definition surrounding its substance, form, internal procedures, external references, and its sound, morphological, grammatical, and semantic composition rules. However, the move of structural linguistics first, followed by the other linguistics, in the direction of breaking up the argument into primary elements,

forced the semiotic analyst in his turn to adopt a definition proceeding from major linguistic arguments such as: the statement of the dual articulation of Martinet, or the polarity of the sign or the three-corners of the mark of Saussure, etc.

The idea of cutting up the text is not based solely on its form, as some semiotic theorists have done (paragraph, section, part ...). Rather, it is based on the inferential sectors in which the signs perform their roles and follow their own paths, without this having a negative impact on the overall procedure of the text, or on the semantic structure of their lives in the text.

Because semiotics seeks to monitor the conditions for producing meaning and searches for procedures for describing it in its own terms, and according to its conceptual system that has begun to consolidate in the Arab critical lesson, it will inevitably address one of the major issues that have become a semi-fixed condition for the standardization of the text, which is the issue of coherence of the text. This is evidenced by the adoption of an educational standard in many educational curricula in the Arab world. The issue of coherence of the text, on the other hand, is related to the issue of coherence of "discourse", or it is an image of it, with terms of cognitive production that distinguish between them.

It is necessary to emphasize that the goal of semiotic study is to construct a subject of knowledge represented in the meaning: the meaning as shown by the text, the text is not the meaning, just as the meaning is not the content of the text from which we can remove it.

The literary text is usually defined as a "fiction" that corresponds with the "truth" of other types of discourse. This means that the characters of this product, its events, conditions, and plots are pure imagination, or a figment of imagination, provided that we look at imagination here in the sense of simulation, or to a lesser degree in the sense of imitation, i.e. reproduce previous examples, modes and patterns. This perception is consistent with simulation theories that define literary work through its "relationship to the reality it represents".

We can look at imagination in two ways that correspond to two types of independent semiotics:

- Semiotics of the sign-reference (Umberto Eco);
- Semiotics of signifier Groups (Saussure, Helmslev, Grimas, Juninasca).

The sign-reference semiotics builds a "possible world", whereby the process of the sign enables the creation of a "text world" that can be compared in a way that works with "the real world." The process, then, is a process of inferential interpretation of the text, according to the instructions that the text directs to its reader: the story written or woven by the writer from his imagination constitutes for the reader a balance and a rule through which the presence of the elements of the text can be justified, knowing that the latter are cases of that rule established in advance.

For Michael Revatir, there is no doubt of the uniqueness of each literary text: “The text is always unique, and this uniqueness seems to me to be the simplest definition we can give to literature”.

What the interpreters call a style becomes, according to the above perspective, the other face of literature. However, unlike the interpreters, Revatir sees that the style does not refer to the writer, because the text "works like a computer program in order to make us delve into the experience of uniqueness, the uniqueness that we call style, which we have always confused with the supposed individual called 'author': In fact, style is the text itself." Accordingly, the centrality of the text is established in the communicative process, as the producer and the recipient crowd, and while the producer / author creates it, the recipient embellishes it, giving each of the joints of the meaning the function that is appropriate to the conditions of its reception.

Ultimately, the experience of reading and interpretation, that is the reader's experience in moving the acquired connotations and building the significance, may still be the experience of enunciation starting from the game of enunciative joining and separating, which is the optimal experience or work through which he appears to himself as an individual facing the language and using it. The recipient certainly will find himself, when he engages in the semiotic interpretation of the text, in one way or another, as an actor in the making of processes and procedures, the surface level of the structures of signs may not be directly reflected.

Key words: Semiotics, Semiotic Analysis, Stylistics, Textuality, Discourse

المراجع العربية والمترجمة:

- إيكو، أمبيرتو: القارئ في الحكاية، تر. أنطون أبو زيد، ط1، 1996، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب.
تشاندر، دانيال، أسس السيميائية، تر: طلال وهبة، ط 1، 2008، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ص 28.
كيليطو، عبد الفتاح: الأدب والغرابية-دراسة بنيوية في الأدب العربي، ط3، 2006، دار تويقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب.
لوتمان، يوري: سيميائية الكون، تر. عبد المجيد نوسي، ط1، 2011، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب.

المراجع غير العربية:

- **Benveniste, E.** : Problème de linguistique générale, I, 1992, Gallimard, Paris.
- **Ducrot & Schaeffer** : Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, 1995, Éditions du Seuil, Paris.
- **Eco, Umberto** : Lector in Fabula, 1985, Grasset, Paris.
- **Geninascia, Jacques** : La parole littéraire, 1997, PUF, Paris.
- **Greimas, A. J. & Courtés, J.**: Sémiotique, Dictionnaire Raisonné de la Théorie du Langage, vol. 1, 1979, vol. 2 1986 (DRTL), Hachette Université, Paris.
- **Panier, Louis** :
 - Polysémie des figures et statut figural des grandeurs figuratives, l'exemple de la Parole des Mines (Evengile de Luc 19, 12-27), 2003, in Sylvianne Rémi-Giraud, Louis Panier : La polysémie ou l'empire des sens: lexique, discours, représentations, Presses Universitaires Lyon.
 - Discours, cohérence, énonciation. Une approche de sémiotique discursive, 2005, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, Paris.
- **RIFFATERRE, M** : La production du texte, 1979, Seuil, Paris.
- **Roman, André** : Systématique de la langue arabe, 2000, I, Kaslik, Liban.

1 انظر: تشاندر، دانيال، أسس السيميائية، تر: طلال وهبة، ط 1، 2008، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ص 28.

2 كيليطو، عبد الفتاح: الأدب والغرابية-دراسة بنيوية في الأدب العربي، ط3، 2006، دار تويقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ص 16-25.

3 كيليكو: 2006، ص 16.

4 انظر: لوتمان، يوري: سيميائية الكون، تر. عبد المجيد نوسي، ط1، 2011، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ص 22.

5 كيليكو: 2006، ص 17.

6 يلفت إيميل بنفينيست الانتباه إلى أن "مصطلح «المنظومة» بمعناه اللساني اتسع اتساعاً كبيراً ... على الرغم من أن مبدأ البنية كموضوع للدراسة طرّفه قبيل 1930 فريق من اللسانيين الذين كانت لهم ردّة فعل مناهضة للتصور التاريخي الحصري للسان". انظر: Benveniste E. : 1992, problème de linguistique générale I, pp. 91-92.

Roman A. : Systématique de la langue arabe, 2000, I, Kaslik, Liban, p. 20. ⁷

8 كيليكو: 2006، ص 18.

9 نفسه: ص 18.

10 كيليكو: 2006، ص 20.

Geninasca, Jacques : La parole littéraire, Paris, PUF, 1997, p. 86. ¹¹

¹² مصطلح التصوير أو التصويرة وجمعها تصويرات: هي الترجمة العربية للمصطلح الفرنسي Figure والذي يقابل في الأدبيات السيميائية، عند هيلمسليف ومن بعده غريماس، العلامة عند سوسير، إلا أن التصويرة تتبني على أساس من مستويين: الأول هو مستوى التعبير، ويتكون من مادة وشكل، والثاني هو مستوى المحتوى أو المضمون، ويتكون كذلك من مادة وشكل. صيغنا التعبير والمحتوى معاً هما من تشكلاان الوظيفة السيميائية.

Eco, Umberto : Lector in Fabula, Paris, Grasset, 1985. 13

وانظر الترجمة العربية: إيكو، أمبيرتو: القارئ في الحكاية، تر. أنطون أبو زيد، ط1، 1996، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب.

A. J. Greimas & J. Courtés : Sémiotique, Dictionnaire Raisonné de la Théorie du Langage, Paris, Hachette Université vol. 1, 1979, vol. 2 1986 (DRTL). 14

Ducrot, J.M. Schaeffer : Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, O., Éditions du Seuil, 1972, 1995. 15

Riffaterre, M : La production du texte, Paris, Seuil, 1979, p. 8. 16

¹⁷ المرجع السابق ص 8.

¹⁸ جزء من هذا الفصل يستند في بعض مفاصله إلى الدروس التي تلقيتها على يد أستاذنا الراحل السيميائي الفرنسي لويس باننيه في كلية علوم اللسان بجامعة لومبير ليون 2.

¹⁹ انظر: Louis Panier. Discours, cohérence, énonciation. Une approche de sémiotique discursive, Jan 2005, TUNIS, Tunisia. Presses de l'Université Paris-Sorbonne, pp.107-116.

²⁰ جدير بالذكر أن أعمال أستاذنا لويس باننيه انصبّت في كثير من الأحيان على دراسة تمثّلات هذه العناصر التصويرية ومساراتها وتفاعلاتها، وكان له الفضل في إرساء هذا المفهوم والمصطلح. يُنظر: Louis Panier : Polysémie des figures et statut figural des grandeurs figuratives, l'exemple de la Parabole des Mines (Evengile de Luc 19, 12-27), in Sylvianne Rémi-Giraud, Louis Panier : La polysémie ou l'empire des sens: lexique, discours, représentations, Presses Universitaires Lyon, 2003, pp. 75-83.

²¹ لا بدّ من التفريق بين القول المقول والقول المُضَمَّر والقول المُنَجَز، وكلُّ واحدٍ منها يُتناول على حده.

²² يُنظر: Cliche, D. (2006). Schémas et programmes narratifs: de Greimas à Fontanille: L'Homme gris de M. Laberge et la Répétition de D. Champagne. Protée(34 (1)), 77-88.

²³ انظر: Barthes, R. (1964). Éléments de sémiologie. Communications, 4, 91-135.