

السِّمَيَّاتُ الأدبيّة

هدف واحد ورؤى متعدّدة

جمال كديك

جامعة يحيى فارس

المدية - الجزائر

. مقدمة منهجية

يبدو للمتأمل في المسار المنهجي للعلوم اللغوية في القرن العشرين خصوصاً وبدايات هذا القرن أنه يتجاوزه تياران، بغض النظر عن تعاقبهما أو التزامنهما تاريخياً.

1- تيار يجرد اللسان منهجياً من حيوية أدائه ليحوّله إلى نسق، مهتماً بالدلالة الافتراضية أولاً، غاضاً الطرف عن المعنى المتجسد في ذلك الامتلاك الفردي للسان على حد تعبير "إ. بنفنيست" Benveniste.

لن نكرر ما قاله "دي سوسير" De Saussure في هذا الباب حول فصله اللسان عن الكلام⁽¹⁾، موجهها عنايته للنسق اللساني معتبراً "الكلام" حدثاً عرضياً وفردياً لا يمكن أن يكون مجالاً للبحث. هذا البحث الذي، لن نتجمل، فاعلته حسبه إلا من خلال، قصد التزامن الذي، يظف

الثبات. عين هذا التجريد موجود عند شومسكي Chomsky حينما يصبح اللسان كفاءة فردية ووراثية كامنة، غير مرتبط في إيجاد المعاني بكفاءات أخرى كالثقافة وأنواع الخطاب وظروفه التي هي أساسية لدى كل أداء لساني حسب هيمز Hymes.

2- وتيار آخر يولي عنايته خصوصاً للأداء القولي مستجلباً المعنى الفعلي لا الدلالة المفترضة، فاللسان -بل وكل نسق دال- متغير، والمعنى لا يمكن أن يظهر فقط من خلال الدلالة اللسانية أو النمطية بل تُشكّله عدة عوامل مرتبطة بسياق المحادثة من متحدثين وزمان ومكان يعدان جزءاً من المعنى، ومن ذاكرة موسوعية ونوعية يستحضرها المتحدثون أو المشاركون في الحدث اللساني ...

لندلل على ذلك، نعطي أمثلة من اللسانيات التلفظية Linguistique énonciative. إن بعض الأدلة اللسانية مثل المشيرات Les indicateurs أو Déictiques من ظروف وأسماء إشارة وضمائر مخاطب ومتكلم منفصلة أو متصلة لن تكسب معناها إلا من خلال امتلاك الفرد لخاصية اللسان حسب مفهوم بنفنيست، بل إن ضمائر المضارعة في اللغة العربية، التي هي متصلة، ليس لها من كيان دلالي إلا من خلال ارتباطها بدليل يعد ممثلاً Signe plein حسب مفهوم "تسيير" Tesnière، إن هذا الدليل الممثل غير مرتبط في دلالته بسياق جملة أو وضعية خطاب. إن كلمة «أكتب» مكونة من مورفيمين، الجذر-المفردة «كتب» والمورفيم «أ» النحوي، هذا الأخير يكسب معناه من خلال استعمال متحدث ما للسان ويتغير معناه ومرجعه كلما استعمله متحدث آخر. هذا التفسير يبين أهمية الاستعمال الذي لم يوله دوسوسير عناية منهجية كبيرة.

من جانب آخر، وبشكل عام، فإن رؤية التيار البحثي الأول لا تلقي بالا للمعاني التي يجسدها الأداء اللساني كالتضمين والسخرية على سبيل المثال لا الحصر، بينما هي أساسية في التيار الثاني ... إن المعاني غير المباشرة أساسية مثلها مثل المعاني المباشرة. والدلالة القاموسية افتراض أكثر من كونها حقيقة رغم تكررها لدى كل تلفظ دون أن تعني دوما الشيء ذاته لدى الفاعلين في المحادثة. لذلك تطلب المعنى لدى كثيرين من باحثي التيار الثاني مصطلحا خاصا كـ«ملفوظ» Enoncé، «معنى» Sens، «موضوع» Thème وكذلك «خطاب» Discours.

إن المعاني لا يحكمها اللسان وقواعده فقط بل كذلك أنواع الخطاب Les genres du discours حسب تصور م. باختين M. Bakhtine. فالمتحدث ليس محكوما فقط بالقواعد النحوية، بل إلى جانب ذلك هناك قواعد أكثر مرونة وإن كانت أساسية كالقواعد النوعية : فالقصيدة كنوع ليست المحاضرة ولا هي الرسالة الشخصية أو الإدارية ... فالإعراب ليس فقط مراعاة الضوابط النحوية بل هو كذلك مراعاة الظرف situation الذي يفرض أي نوع من الخطاب يستعمل، وما هي خصوصياته وفعاليتها لدى المشاركين في الحديث الذين لهم مقامهم أيضا وليس فقط متحدثين يمتلكون اللغة. من هنا فإن باختين يتجاوز بنفنيست في اهتمامه بالحوارية التي تحدد كل ملفوظ.

ما قلناه سلفا ليس إلا إلماعا، فلا يمكن لمداخلة واحدة أن تسبر أغوار كلا التيارين اللذين يحملان في تشعباتهما أسماء عديدة ومعارف شتى تتراعى في الحقل البحثي للدلالات والمعاني : سوسير، شومسكي، قريماس باختين، أوستن، بنفنيست، دي كرو Ducrot، ريفيز J. Authiez-Revuz والقائمة طويلة. لكن ينبغي علينا إبداء ملاحظة أساسية وهي أنه يمكننا أن نسم التوجهين بخاصيتين مختلفتين : توجه يسعى لإيجاد

كونيات بنيوية Universaux، وتوجه يروم التقصي عن الخصوصية في إدراك المعاني.

ولكن قبل الخوض في مجريات موضوعنا الأساسي، ينبغي لنا أن ننزع لدقة أكثر عند ذكر هذين التيارين، فإن الاهتمام بالظروف الفردية والاجتماعية والثقافية ليس لذاتها. فهذه الظروف لها علومها الخاصة: من علم نفس وعلم اجتماع وتاريخ وما إلى ذلك، ولكن لكون تلك الظروف تساهم في استجلاء المعاني وإمكانية تجسدها لغويا وسيميائيا. فالإعراب ليس إعراب شخص بذاته في زمان ومكان وتاريخ فردي وجماعي خاص، بقدر ما هو تأثير كل هذا في الكلام كمعطى لساني وبروز لآثار ذلك لسانيا في النص.

ومن وجهة نظر أخرى فإن هذا التقسيم المنهجي يبدو مبتسرا نوعا ما، فالسيميائيات السردية مثلا والتي نشأت في ظل التيار الأول، حاولت بعد ذلك الاستفادة من التيار الثاني كما سنرى، فنظرية التلفظ لبينفنيست استعملت من قبل «مدرسة باريس» مع إصباغها بالمصطلح القريماسي؛ وأضيف إليها الاهتمام بسرديات "جيرار جنيت" G. Genette مع اعتبار كلا التوجهين تلفظيين، لأن كيفية السرد التي أهتم بها جنيت اعتبرت تلفظا. لكن يبدو أن السيميائيات السردية أغفلت هنا كون السارد الأدبي في غالب الأحيان منتما للتخييل وأن الكاتب كمتلفظ لا يظهر في نصه إلا لماما.

لكن كلا التيارين ينشدان التعميم، الشيء الذي من الممكن أن يعطي صورة مجتزأة للدراسات البحثية. فإلى جانب هذين التيارين أوفي خضمهما نبر صوت توجه آخر، حتى لا نقول تيارا، يعيب على كثير من البحوث نكران الفرادة النصية التي ليست بالضرورة نفسية واجتماعية وتاريخية فقط بل سيميائية كذلك. فالمعنى لا يرصد من خلال التعميم ولكن من خلال المغايرة.

نكتفي في مقامنا هذا بالتطرق إلى نوعين من المعرفة السيميائية اتخذنا منحنيين منهجيين مختلفين ينضوي أحدهما في التيار الأول وإن كان لا يرفض المكاسب المعرفية للتيار الثاني ونعني به السيميائيات السردية *Sémiotique narrative* التي اهتمت بالسرد ككفاءة؛ ونوع ثان من المعرفة السيميائية لا تتشد التعميم وإن كانت تستعمل المصطلحات اللسانية والسيمائية، ونعني بها السيميائيات التباينية *Sémiotique différentielle* التي كان مصب اهتمامها الأول ترصد المعاني التي تعنّ للقارئ عند تجسيده للنص.

• السيميائيات السردية

لا يغفل عن بالنا أن السيميائيات السردية مرتبطة بجهود "قريماس" Greimas. ولقد نشأت في خضم هيمنة المنهج البنيوي وامتحت من ينبوع التصور السوسوري الذي يفصل اللسان عن الكلام. كان هم السيميائيات السردية إيجاد نحو سردي يكون بمثابة نموذج *Modèle*، له القدرة على التنبؤ ليس فقط بكل الأداءات السردية الفعلية بل كذلك تلك القابلة للإمكان. إن فاعلية النموذج حسب قريماس هو قدرته على التعميم، بل أصبح هذا النموذج كفيلاً بقراءة كل المعاني التي ليست سرداً متلفظاً.

يمكن أن يعتبر النموذج إذاً كشكل مثالي موجود قبل كل تحقق كامل أو غير كامل، أو كتمويهٍ مُنشأٍ يمكن من تمثيل مجموعة ظواهر. بهذا الفهم يستعمل مصطلح نموذج في اللسانيات عموماً وفي السيميائيات حيث يدل على بناء مجرد وافتراضي يشكل عرض حال لمجموعة معطاة من الوقائع السيميائية.⁽²⁾

انطلق قريماس من المثال التحليلي لبروب Propp، الذي كانت مدونته

للتطبيق على كل سرد حتى وإن لم يكن لغويا . من خلال النموذج الساندي Modèle actanciel والتصميم السردى، Schéma narratif تتولد كل المعاني السردية كائنا ما كانت تجسدها الأدبية أو النوعية أو الثقافية أو التاريخية ... لقد كان همّ بروب لا يتعدى محاولة فهم بنية القص الشعبي العجيب وتوطئة كذلك للفهم السياقي لهذه الحكايات كما تدل مجهوداته بعد ذلك، حتى وإن كان قد حاول هنا أو هناك أن يعمّم تفكيره على حكايات شعبية غير روسية. إن كتابه الموسوم بـ «الجزور التاريخية للحكاية الشعبية» والمنشور سنة 1946 دليل على ذلك. لكن المدرسة الفرنسية السيميائية، لدى قريماس وبريمون Bremond خصوصا، وكذلك تودوروف Todorov في مرحلة ما من تطوره المنهجي، قد فهمت مجهودات بروب من خلال قابليتها للتعميم.

إن التصميم السردى لدى قريماس يعد ثابتا يتشكل ليس فحسب في القصة، بل يعد مهيكلًا لمعنى الحياة ذاتها التي تتطلب امتحانا تأهليا Epreuve qualifiante يليه امتحان حاسم Epreuve décisive لينتهي بامتحان تمجيدي Epreuve glorifiante. إن هذه «الامتحانات» انطلقت من 31 وظيفة لبروب لتعمم شيئا فشيئا بعد أن كانت خاصة نوعية للحكايا الشعبية الروسية فبسطت وصيغت بمصطلحات أكثر عمومية وغير لصيقة بمدونة معينة.

إن التصميم السردى هو صراع يحمل في طياته مسارين سرديين parcours narratif : المسار السردى للفاعل ونقيض له هو المسار السردى للفاعل المضاد Anti-sujet. إذا كان الفاعل أساسيا في كل مسار سردي فإن الغرض القيم Objet de valeur الذي يسعى إليه يعد أساسيا كذلك. ويبدو السرد على هذا النحو نقلا للأغراض القيمة بين الساندين انفصالا أو اتصالا بها. هذه البنية السردية العميقة تظهر في الخطاب الجسم.

تبدو السردية *narrativité* كتتظيم عميق ومجرد يتخلل القص المجسم (أي الفعلي أو المتلفظ)، إنه كفاءة تتجاوز الفرد، بل إنه لغة افتراضية، حسب مفهوم دوسوسير للغة، تتجاوز التاريخ والثقافات فهي معطى إنساني تتمفصل لدى كل فعل خطابي حسب قريماس. إن السردية تتجاوز القص الشعبي والأدبي والتاريخي ليصبح القص الأدبي ضربا من ضروب القص... أما «الأدبية»، بالنسبة لقريماس، فهي معطى ثقافي وتاريخي متغير حسب المجتمع والتاريخ، لم تمتلك السيمياءات بعد آليات تحليلها رغم كون محاولات قريماس في «تمارينه» السيمائية المطبقة على قصة من قصص موباسان موحية بانطلاق هذا الجهد.⁽³⁾

اليوم، وحيث أن ميزته الاستكشافية بدأت تتضرب شيئا فشيئا، يبدو مغريا، رغم عدم أصالة المسعى، إتباع سبيل بروب -وذلك عملا بالمبدأ الذي يدعونا إلى البدء بالمعروف فالمجهول وبالبسيط فالمعقد- بالانتقال من الأدب الشفوي إلى الأدب المكتوب ومن الحكاية الشعبية إلى الحكاية العالمية، بحثا عن تصديقات للنماذج النظرية الجزئية التي هي بحوزتنا وعن مقاومات فعلية [لتصديقات هذه النماذج] تمكّنا من زيادة معرفتنا المتعلقة بالمنظومات السردية والخطابية.⁽⁴⁾

إن هذه السردية ككفاءة أوكلغة بالمفهوم السوسيري، بل كذلك بمفهوم بنفنيست إن صدقنا قريماس، هي الإمكان الذي يتجسد خطابيا من خلال التلفظ. ولكن السردية، حسب قريماس تتجاوز مفهوم السرد المجسم لتسم كل فعل إنساني، بل إن نظرية التلفظ ذاتها فهمت عن طريق تطبيق مفهوم السردية مثلما هو ملاحظ عند أحد مساعدي قريماس، جوزيف كورتاس Joseph Courtès. إن المصطلحات المستعملة لدى هذا الأخير لوصف التلفظ -وهو بالأساس مصطلح لإميل بنفنيست- تُستعمل في الحقيقة للتعبير عن نفس الشيء كما في التلفظ الشفوي.

التلفظ ونحن نعلم أن "الساند" Actant مصطلح استعمله قريماس عندما أنشأ نموذجه الساندي متأثراً بمسرح سوريو ومفهوم الجملة عند تينيير .Tesnière.

إن التلفظ عند كورتاس أشبه بمسار سردي *parcours narratif*. إن الفعل هنا، بالمفهوم السردي القريماسي *Le faire* هو إجراء التلفظ *Acte d'énonciation*. إن الفاعل المتلفظ *Sujet énonçant* يكون غرضه *son objet* هو الملفوظ *l'Enoncé* إن المستفيد من هذا الملفوظ يمكن أن ينعت بالمتلفظ إليه *Enonciataire*. إلخ. إن هذا التفسير للتلفظ من قبل كورتاس لا يمكننا من التبيين بشكل جلي كيف أن مفهوم التلفظ لدى بنفنيست قد غزته مصطلحات السيميائيات السردية؛ ولعل اطلعنا على المصطلحات الأصلية باللغة الفرنسية يتيح لنا رؤية ذلك بوضوح أكثر.

في حدود علمنا لم يقيض الله لقريماس أن يلم بتحليل سيميائي نهائي للنص الأدبي ... لكن ما تجدر الملاحظة هو أن انطلاقه من نص أدبي بالأساس (الحكايات الشعبية) حمله على التعميم الذي نأى عن النص الأدبي وإن كان في غالب الأحيان هو المدونة الأساسية.

قبل الحديث عن السيميائيات التباينية علينا إبداء ملاحظة نراها هامة. إن رؤية دي سوسير أوبنفنيست للغة تبقى تعميمية *généralisante* رغم اهتمام هذا الأخير بالمتحدث وبظروف الخطاب، إذ أن اللغة هي القمينة بتمكين الفرد من إصباغ اللغة بالذاتية. إن الآثار الذاتية التي يتركها هذا المتحدث في ملفوظه، كالمشيرات وأفعال التلفظ، هي نفسها خصائص كل فرد يمتلك اللغة. فنحن إذن لسنا بعيدين عن تعميمية اللسانيين الذين يهملون تفرد المتحدث عند إظهاره المعاني.

• السيمياءات التباينية

رغم المكاسب المعرفية التي أضاءت الكثير من زوايا الكفاءة السردية لم تزل جهود قريماس الإجماع. إن التعميمات التي أنشأها كثيرا ما تؤدي إلى نكران فرادة النصوص خصوصا منها الأدبية لدى الكثير من الباحثين. يعد جان بيتار Jean Peytard أحد منتقدي أعمال قريماس التي هي بالنسبة إليه قولبة للنص الأدبي ولا تلقي بالا إلى قدرة هذا النص على استتطاق القارئ من خلال أدلة تعد أمارات تتخلله، هذه الأمارات هي، وبتعبير آخر، أشبه بتضاريس في طبوغرافيا النص. إن مثلبة قريماس حسب بيتار هو كونه أقام «منهجا» يعتمد ويطبق إلى ما لا نهاية لا طريقة تفرضها مقارنة النص، لقد كانت غايته التطبيق الذي يستتسخ الاكتشاف المعرفي نفسه. إن السيمياءات التباينية حسب بيتار عكس ذلك فهي :

ليست «منهجا» يطبق على النص شبكة معدة سلفا أونموذجا ما، لكنها «طريقة»، من خلال كلمات كتابة، تشير إلى مواقع «حيثما تدل». إن «المنهج» يطلب ورق استشفاف Calque، أما الطريقة فتؤدي إلى رسم «خريطة»⁽⁵⁾.

إن السيمياءات التباينية تعتمد على القارئ المحلل الذي يتتبع الأدلة التي تشير إليه من خلال النص عبر قراءة لا تعد خطية إنما جدولية tabulaire إن صحت الترجمة، تترصد هنا وهناك، كلمة أو عبارة تتوزع في النص، في بدايته أوفي وسطه أونهايته، تشير إلينا باختلاف المعنى. لم يكن بيتار سيميائيا فقط بل مختصا في التعليمية الأدبية همّه إيجاد كفايات يصبح فيها القارئ المتعلم قادرا على استجلاء فعل الكاتب، اللغوي أساسا، الذي كثيرا ما يكون أداؤه عملا على اللغة مبرزا من خلاله أدلة Signes التي القارئ مستمقنه متحملا ما بالتأمل أن المعنى بالنسبة

لبيتار لا يتولد فقط من خلال التجسد في الأنساق السيميائية، بل يظهر خصوصا عبر الاختلاف *Différence* الذي يتجلى من خلال مقارنة نص بنص آخر حيث يبرز التباين، أو من خلال أمارات *Entailles* تسترعي انتباه القارئ لتشير إليه أنه أمام نص مختلف أو مغاير.

إن الفائدة لن تكون في التأكيد على معنى (وإن كان هذا هو الذي يصنع الممارسة اليومية لحياتنا)، ولكنها في «التفتح الدلالي» الذي يُعدّ الحركة الأساسية التي بفضلها تعلن الذات تفردّها في ممارسة لا متناهية للاختلافات. بهذا الفعل الدال كما يكتب توليودي مورو *Tullio di Mauro* الذي من خلاله «نقول بشكل آخر»، «نفعل بشكل آخر». بقولنا وفعلنا هذا نسعى لإنتاج معنى يكون نفسه موضوعا لقول وفعل يكونان بشكل آخر.⁽⁶⁾

يمكن أن نعتبر هذا القارئ قارئاً ناقدا منشئاً لنص يتكلم عن نص آخر، قارئاً متمرسا متبحرا في الكثير من العلوم اللغوية، بل الإنسانية، تستوقفه إشارات النص الأدبي فتحمله على التحليل. إن سلطة الإبانة عن المعنى، الذي لا يعد نهائيا، ترجع للمدوّن *Scripteur* والقارئ.

ما يسترعي انتباهنا عند قراءة أعمال بيتار هو ذلك الاستعمال المجازي لتوصيف الاختلاف المبرز للمعنى كمثل كلمة *entaille* التي يترجمها «المنهل»⁽⁷⁾ بـ«حزة» «فرضة» «شجة» «شطبة» وكلها تشير إلى أثر يترك هنا وهناك، ذلك الأثر الذي يتخلل النص فيسترعي انتباه قارئه، إضافة إلى عبارات ك *fracture* «كسر» أو «تمزق» *déchirure* أو *Pointillés* التي من الممكن ترجمتها بالتقطيع أي الرسم بالنقاط. كل هذه المجازات تحوي في دلالاتها الاختلاف في طي التشابه.

إن كلمة "مقارنة" أساسية في بحث هذا الاختلاف، بحيث يبرز المعنى من خلال المفارقة *contraste* التي تجعل المغايرة *Variation* ماثلة للعيان سواء في النص ذاته أو بين نصين أو عدة نصوص.

هذا التوجه الذي يعتمد على المقارنة ويؤكد على المغايرة لم يعد خاصة يعتمد عليها فقط بيتار في تحليله النصوص من دون باحثين آخرين، فهذا ج.م. آدم J.-M. Adam يجذب الطريقة نفسها منتقدا مرة أخرى بروب ولكن هذه المرة على التعميم الذي أبداه عند دراسته للحكايات الشعبية العجيبة، فأنشأ بذلك حسب ج.م. آدم «لغة» [مجردة] للحكايات. يبدو أن المقارنة لا التعميم هو الذي أصبح الهاجس الأكبر لكثير من الباحثين المعاصرين :

إن العملية المقارنة هي قبل كل شيء إيجاد للاختلاف. بهذا المنطلق فإنها تتلاءم مع تحليل خطابات يكون هدفها ليس إيجاد طابع شمولي للغة والنصوص ولكن إيجاد طابع الاختلاف للتجليات الخطابية.⁽⁸⁾

إن أمارات النص المبينة للاختلاف متنوعة يمكن أن نذكر بعضها في ما يأتي :

. الأمارات الكتابية : إن النص الأدبي نص مكتوب، على الأقل في عصرنا هذا، فهو يشغل حيّز الصفحة. إن الأدلة المكتوبة تستدعي الرؤية. إن النص العربي مثلاً له اتجاه يميّزه، من اليمين إلى اليسار من الأعلى إلى الأسفل تتجه عينا القارئ لاكتناه المعنى. يتولد المعنى من تتابع المكتوب والبياض. هذا الأخير يعدّ ضرورياً للمقروئية *Lisibilité*، فيكبر أو يصغر تبعاً للوحدات الدالة : الحرف، الكلمة، الجملة، الفقرة، الفصل... الخ. للعناوين حيّزها الكتابي، فهي تهيمن على المتن من عل، يشغل البياض مساحة أكبر، بينما المتن يمكن حجم الحروف، أكبر والحرف أثخن...

يبدو النص المدون لناظر القارئ أشبه «بصورة» على حد تعبير روبير اسكاربيت Escarpit... تكون أحجام الحروف، سُمكها، ألوانها، باختصار اختلافها، علامات تسترعي انتباه القارئ في ذلك الحيز المكتوب للصفحة... من جانب آخر فإن الكتابة بالمفهوم الأبسط لهذه الكلمة محددة كذلك للأنواع النصية، لنا أن نلاحظ كيف يلعب احتلال الصفحة، بالمعنى الحرفي للكلمة، الدور الأساسي في تحديد النوع الصحفي مثلا : الأعمدة، العناوين، الفقرات... الخ التي تشكل أمارات تستوقف القارئ وتحدد كيفية التعامل مع النص. نفس هذه الملاحظة تنطبق على الشعر. فالشعر له أيضا توزيعه الصفحي الذي ينبئ القارئ أنه أمام نص شعري. ولعل أهمية شغل الكتابة للصفحة يظهر بجلاء إذا ما قارنا بين الشعر «التقليدي» والشعر الحر فالتطور في الشعر العربي ليس فقط تاريخيا بل تدويني كذلك. إن الشعر «التقليدي» كثيرا ما يترك بين الأسطر بياضا متساويا أشبه بجدول، في حين تتشكل الأسطر أسطرا متساوية أشبه بعمودين، ولكن الفرق بين أعمدة المقال في الجريدة والشعر «التقليدي» أن العين القارئة تمتد من شطر إلى شطر متجاوزة البياض الذي لا يشكل حدا للمعنى، وفي بعض الأحيان للتركيب، كما أن الأسطر تبقى متساوية من البداية إلى النهاية وليست هناك فقرات. إن هذه الصورة، التي تظهر كيفية احتلال الشعر «التقليدي» للصفحة، تشكل جزءا من أفق الانتظار الذي يسمح للقارئ بالتعرف على الشعر القديم، إنه إشارة لنوع من التأليف الشعري. ولعل من بين الأسباب التي جعلت عباس محمود العقاد يحيل الشعر الحر إلى لجنة النشر هو ذلك التوزيع المختلف للشعر الحر في نطاق الصفحة. إن أسطر الشعر الحر غير متساوية والبياض يكون أكثر امتدادا في اليسار فالتناسب الموجود في الشعر التقليدي غائب في الشعر الحر. إن هذا التناسب هو أولا تناسب تدويني Scriptural.

إن هذا الاهتمام بحيز الصفحة كتجل للمعاني يعد جزءا من السيمياءات التباينية التي تدرس الظواهر السطحية التي كثيرا ما أغفلتها السيمياءات البنيوية الباحثة عن البنى العميقة للنص. فحين تكلم قريماس عن الفقرات في تحليله لقصة موباسان لم يولها اهتماما كافيا معتبرا إياها تجليا طبيعيا لا أكثر. لقد اعتبر باختين (فولوشينوف) توزع الفقرات وكثرتها نوعا من الحوارية⁽⁹⁾. من جهة أخرى اعتبرت الكتابة لدى بعض الكتاب أمارات تستوقف القارئ كالكتابة المائلة أو العلاقة بين الرسم والكتابة عند السرياليين؛ دون أن يغيب عن بالنا تلازم الكتابة التي تصبح صورة في الخط العربي. ولا يمكن لنا أن نغفل أن الخط العربي قد يصبح عنوان هوية وتثبت الأصالة باختلاف الخطوط كالخط المغربي والفارسي... وإن كان هذا التلميح يتجاوز إشكالية مداخلتنا هذه ولكنه يوضح لنا أن انبثاق المعنى لا يمكن أن يتجاوز الكتابة كتدوين ولعل بعض الأنواع الأدبية برزت بفضل تطور هذا الوسيط فكيف لنا أن نتكلم عن الرواية بمعناها الحديث إذا أغفلنا دور المطبعة وكيف لنا أن نفسر هامشية الرسائل كنوع أدبي وكذلك كنوع من النصوص في عصرنا إذا أغفلنا تطور الكتابة الإلكترونية...

• **الأمارات النصية:** يتوزع النص المكتوب بين الحوار الذي تتجلى فيه الذاتية بالمفهوم اللساني التلفظي فتبرز ضمائر المخاطب والمتكلم وكل المشيرات والأفعال التي تُرسّخ الخطاب في راهن المتخاطبين... في حين يكتسب السرد والوصف المكتوبان أهميتهما من كونهما بديلا للسياق الزماني والمكاني وكذا الظواهر الصوتية التي ترافق الحديث الشفوي وتسهم في تحديد المعنى. من جانب آخر فإن النص يوزع الأنماط كالوصف والسرد والحجاج والشرح والحوار بأدلة تظهر على سطح النص كالأفعال

• **الأمارات التناسية :** إن المغايرة والاختلاف لا يتجسدان في نص وحيد، بل بإمكانه أن يستوقفنا من خلال علاقته بنص آخر أو خطاب آخر بشكل ظاهر أو مستتر. فليس هناك نص مكثف بذاته والخطاب غير متجانس يحوي في طياته خطاب الآخر بشكل جلي، أو مضمّر يتخلل النص.

يمكن لنا -حسب بيتار- أن نستجلي في الفعالية السيميائية ثلاثة صنوف من الرسائل messages حسب التشفير code المستخدم فيها، رسائل لسانية تستعمل التشفير اللساني (شفويا كان أم كتابيا) بشكل محض، ورسائل تستعمل تشفيرات غير لسانية وصنف أخير من الرسائل متعددة التشفير pluricodés تستعمل تشفيرين أو يزيد. والحق أنه من النادر أن نجد رسالة تستعمل تشفيرا وحيدا، فحتى المحادثة التي هي لسانية شفوية بالأساس تلجأ في الكثير من الأحيان إلى الإيماء واستعمال الفضاء بين المتخاطبين.

تولي السيميائيات التباينية أهمية قصوى للعمليات اللغوية والسيميائية التي تظهر ذلك الاختلاف أو المغايرة : كإعادة الصياغة (اللسانية) Reformulation وإعادة التشفير (السيميائي) Transcodage للنصوص وتشكل عنصرا لسانيا في أمكنة عديدة من النص. يعطي جان بيتار لنا أمثلة كثيرة للتبدل ⁽¹⁰⁾ Altération الذي ينشئ المغايرة ويفتح المجال للتفرد. فستاندال Stendhal مثلا عند ترجمته لنصوص أدبية من اللغة الإيطالية العامية لم يقم تكافؤا دلاليا كليا لنص بين لغتين مختلفتين، الفرنسية والإيطالية بل هناك مغايرة بادية تشكل أمارات ينبجس من خلالها التفرد الذي لا يلخص في اختلاف اللغتين فقط بل يتجاوز ذلك. يبدو التفرد ظاهرا مثلا في إضافة مقدمة ألفها المترجم. والتبدل لا يقف عند هذا الحد فالمترجم يضيف هوامش وتعليقات، بل أنه يفتح أقواسا داخل النص كي يتكلم عن صعوبة إيجاد المعنى في الترجمة مضيفا بذلك

إلى السارد متحدثاً آخر. ليس هذا كل المغامرة، فالسرد يتحول من ضمير الغائب في النص الإيطالي إلى سرد بضمير المتكلم يكون السارد فيه شخصاً شاهداً على الأحداث في الحكاية.

إن أفكار بيتار تشبه هنا إلى حد بعيد أفكار أوتيه-روفيث-Authiez Revuz حين اعتبرت أن الخطاب دوماً غير متجانس وأن حضور الخطاب الآخر يكون مضمراً أو ظاهراً في أي نص. إن ظهور الخطاب الآخر قد يرسم حدوداً بين خطاب الذات المتحدثة وخطاب الآخرين وقد يكون بشكل خفيّ حينما يعتمد على دراية المتلقي الذي عليه إيجاد الأمارات التي تشير لذلك حسب مفهوم بيتار.

• من أجل أية سيميانيات للنص الأدبي ؟

لا يمكننا بأي حال من الأحوال الجزم بسبق توجه على آخر، لكننا نعتقد أن كل مغامرة أو اختلاف وكل أمانة نصية لا يمكن لها أن تتجسد إلا من خلال ثوابت Invariant كاللغة والنصية Textualité والأنماط ومنها النمط السردى Type narratif. إن النص الأدبي ينشد الفرادة لذلك فهو يشير إلينا من خلال انبثاق المغامرة من هذه الثوابت. لذلك تبدو إنجازات قريماس وبيتار وآخرين حريّة بالتمعن من أجل فهم أفضل للنص الأدبي خصوصاً وللمعاني عموماً، سواء أكانت لغوية صرفة أم تجمع بين عدة أنساق دالة. رغم إقرارنا بمجهود قريماس، فإن الإغراق في التعميم يفقد النموذج فاعليته الاستكشافية. من جهة ثانية، لنا أن نتساءل أين تتوقف حرية القارئ وتعدد معاني النص الأدبي إذا سلمنا بما يقوله بيتار. وقد طرح السؤال نفسه أ. إيكو U. Eco في كتابه "حدود التأويل".⁽¹¹⁾

يمكن لنا أن نحصر هذه الثوابت التي من خلالها يتم نمذجة modéliser النص الأدبي فرادته إذا استعرنا مصطلح ليوري لوتمان L. Lotman.

- فالنص الأدبي لساني بالأساس ويتشكل عبر هذا الثابت في مستوياته الصوتية والفونولوجية والصرفية والتركيبية والمفردية والدلالية...؛
- والنص الأدبي كذلك يتشكل عبر ثابت آخر : الأنماط النصية الذي يعد السرد أحدها ولكن إلى جانب هذا النمط هناك أنماط أخرى لم تحظ بالعناية الكافية من قبل السيميائيات السردية كالحجاج والحوار والتفسير والوصف ... التي تعد كونيّات بنيوية يتم فصلها داخلها كل نص ومنه الأدبي؛

- والنص الأدبي هونص لأنه يخضع لقواعد الانسجام والاتساق ويوازن بين التكرار والتبلور أو النمو ... حتى وإن كانت بعض النصوص الأدبية تحاول أن تتجاوز هذه الخصائص دون نسخها؛

- والنص الأدبي كنص مكتوب محكوم باتجاه الكتابة وتعاقبها في الحيز الصفحي ...

في نهاية هذه المداخلة لنا أن نلاحظ أن ما يميز عصرنا هو انتفاء الحدود بين العلوم اللغوية، فالنص غير متجانس يحوي في تلافيفه عدة أنماط نصية كالسرد والحوار والحجاج والتفسير والوصف ... وإن كان هناك دوما نمط يهيمن على النص ... فلا يمكن والحالة هذه أن يحظى بالسبق والتعميم من دون الأنماط الأخرى؛ ومن الواضح كذلك، وكمثال آخر، أنه بالإمكان إعطاء الحجاج قصب السبق على أقرانه الأنماط الأخرى إذا اعتمدنا نظرية لسانية أخرى⁽¹⁰⁾.

إن الذات السيميائية تستعمل كل هذه الأنماط، رغم هيمنة نمط بعينه؛ وكذلك المدوّن الأدبي يفعل الشيء ذاته. والخطاب ليس متجانسا

كذلك، والمتحدث يستدعي في أية لحظة خطاب الآخرين ... والمتحدث كذلك يستعمل في كثير من الأحيان أكثر من تشفير وإن كان للتشفير اللساني التفوق كما أكدته لنا السيمياءات.

لذلك فإن السيمياءات الأدبية مفتوحة أمام تأثيرات العلوم اللغوية الأخرى ومن بينها تحليل الخطاب. ليس ممكنا، على الأقل في عصرنا هذا، تصور سيمياءات تعد امتدادا للسانيات دوسوسير وشومسكي فحسب، فإن العلوم اللغوية تطورت، حيناً، امتداداً لتفكيرهما بالتأكيد ولكن أيضاً مناقضة لتوجهاتهما المنهجية أحيانا أخرى. ومن المهم التساؤل كذلك حول استقلالية السيمياءات في خضم هذه العلوم في زمن لم تعد اللسانيات البنيوية هي قاطرة العلوم الأخرى.



- (1)- إن هذا الفهم منطلق مما نعرفه عن دوسوسير من خلال كتابه «دروس في اللسانيات العامة» والذي كان له تأثيره المنهجي الذي نعرف، بغض النظر عن اكتشافات لكتابات أخرى لدوسوسير لا تحوي الصرامة المنهجية نفسها التي تفصل «الكلام» عن «اللسان».
- (2)- A.J. Greimas, J. Courtès, Sémiotique, dictionnaire raisonné des sciences du langage, Paris : Hachette, 1979, ص. 232.
- (3)- A.J. Greimas, La sémiotique du texte : exercices pratiques, Paris : Seuil, 1976.
- (4)- نفسه ص. 8.
- (5)- Jean Peytard, «Écriture et pointillés de sens : lecture-analyse de deux pages de Proust (La Fin de la jalousie)» Vers une sémiotique différentielle, Semen 11-1999
نص إلكتروني أطلع عليه في 16 أبريل 2009.
- (6)- J. Peytard, « D'une sémiotique de l'altération », Semen 8, 1993, p. 145.
- (7)- د. سهيل إدريس، المنهل، بيروت: دار الآداب، 1999.
- (8)- J.-M Adam, U. Heidmann, « Discursivité et (trans) textualité: la comparaison pour méthode », in R. Amossy, D. Maingueneau, L'analyse du discours dans les études littéraires, Toulouse : Presses Universitaires Du Mirail, 2003, p. 34.
- (9)- M. Bakhtine (V.N. Volochinov), Le marxisme et la philosophie du langage (Essai d'application de la méthode sociologique en linguistique), Paris : Minuit, 1977.
- (10)- لم نشأ الترجمة الحرفية للمصطلحات المستعملة من قبل بيتار، فعلاوة على معانيها الأصلية التي لا تتلاءم دوماً مع الدلالات القاموسية فإنها قد توحى إذا ترجمت حرفياً بمعان قد تتأى على تفكير بيتار.
- (11)- U. Eco, Les limites de l'interprétation, Paris : Grasset 1992.
- (12)- يراجع في هذا الفهم أعمال أوزوالد ديكرت O. Ducrot.

المراجع

- بن مالك، رشيد، مقدمة في السيميائية السردية، الجزائر: دار القصة للنشر، 2000.
- ADAM, J.-M., HEIDMANN, U., (2003), «Discursivité et (trans) textualité : la comparaison comme méthode» pp.29-49 in AMOSSY, R., MAINGUENEAU, D., L'analyse du discours dans les études littéraires, Toulouse : Presses Universitaires du Mirail.
- AUTHIEZ-REVUZ, J. 1984. « Hétérogénéité (s) énonciative(s). pp.74-111. Langages, N° : 73, Mars.
- BAKHTINE M. (V.N. Volochinov), 1977 Le marxisme et la philosophie du langage (Essai d'application de la méthode sociologique en linguistique), Paris : Minuit.
- BAKHTINE, M., (1984), Esthétique de la création verbale, Paris : Gallimard.
- BENVENISTE, E., 1966, Problèmes de linguistique générale1, Gallimard (Coll. Tel).
- COURTES, J., 1991, Analyse sémiotique du discours (de l'énoncé à l'énonciation), Paris : Hachette.
- DE MEIJER P., 1981, «L'analyse du récit», pp.177-189, in KIBEDI VARGA A . Prés., Théorie de la littérature, Paris/ Picard.
- GREIMAS, A.J. 1976, La sémiotique du texte : exercices pratiques, Paris : Seuil.
- GREIMAS, A.J., 1976, « Préface » in COURTES J., Introduction à la sémiotique narrative et discursive (méthodologie et application), Paris : Hachette.
- GREIMAS, A.J., COURTES, J., (1993), Sémiotique (Dictionnaire raisonné de la théorie du langage), Paris : Hachette supérieur.
- LAURETTE, P., 1989 «Universalité et comparabilité», pp.50-60, In ANGENOT M., BESSIERE J., FOKKEMA D. et KUSHNER E., Théorie littéraire, Paris : PUF.
- LOTMAN, I., (1973) (1970), La structure du texte artistique, Paris : Gallimard ((Coll. Bibliothèque des sciences humaines).
- PEYTARD, J., (1982), « Sémiotique du texte littéraire et didactique du F.L.E. », E.L.A., N° :45, Février-mars
- PEYTARD, J., et all., (1982), Littérature et classe de langue (français langue étrangère, Paris : Hatier (Coll. LAL).
- PEYTARD, J., (1993), «D'une sémiotique de l'Altération», Semen (Configurations discursives), N° : 8, Paris: /Besançon : Les Belles Lettres/ Annales de l'Université de Besançon.
- PEYTARD J., 1999, «Écriture et pointillés de sens : lecture-analyse de deux pages

de Proust (La Fin de la jalousie)» Vers une sémiotique différentielle, Semen 11 نص 11 إلكتروني أطلع عليه في 16 أفريل 2009.

PEYTARD, J., (2001), « Sémiotique différentielle de Proust à Perec », Syntagmes 5, Besançon : Presses Universitaires Franc-comtoises (Annales de l'Université de Franche-Comté).

- Semen 7, 1992, « Mouvance et variations du texte littéraire (sémiotique/informatique) », Paris/Besançon : Diffusion Les Belles Lettres/ Annales littéraires de l'Université de Besançon.

