مناهج تحليل الخطاب السردي والشعري

1- ألجيرداس جوليان غريماس: الحكاية والسيمياء

لقد تأثر علم السرد المعاصر كثيرا، وبخاصة التحليل البنيوي للحكايات، بأبحاث **فرادمير بروب** حول الحكاية الغرائبية. واستمد بروب الثوابت في تنظيم الأحداث التي تتألّف منها الحكاية، فالحدث يمكن تمييزه في المتتاليات السردية التي تمثّل الوظائف المتتابعة التي تشغلها الشخصيات (ابتعاد، حظر، خرق الحظر، تلقي الغرض السحري، عودة...الخ).

يحصي بروب إحدى وثلاثين وظيفة أساسية، أمّا الشخصيات فيمكن أن تلعب عدّة أدوار. والوظيفة هي التي تحدّد صحة تقسيم الأحداث وملاءمته، فإذا ما ردّت كلّ حكاية إلى سلسلة الوظائف السردية وإلى لائحة الأدوار، فإنّنا نجد أنّ كلا منها يحقق بعضا منها لا جميعها بالضرورة.

لهذا السبب يظهر هذا المبدأ بنيويا، إذ يظهر الوظائف كلّها في الحكاية الواحدة، ومع ذلك تحترم تلك التي تتجلى منها (أي الوظائف "المفعّلة") النظام الشامل للوظائف المفهرسة، فتصبح الحكايات متغيرات نظام ضمني ذي بنية تعارضية(حظر/خرق).

ويوضح بروب شكل المضمون بوضع التتابع النسقي للوظائف، وبخاصة بردّ مجمل الحكايات إلى نموذج ضمني غير متحقق أبدا، فالبنية التي تتأسّس على مفهومي النظام والملاءمة تنفصل بجلاء عن العرف الذي يطلق تسمية " بنية النص" على ما هو مخططة.

تتأسّس أبحاث غريماس حول السرد على استعادة أعمال بروب النقدية، ووضعها، حصرا، ضمن منظور سيميائي وبنيوي: «فالنص معطى تجريبي، ويدرس الباحث السيميائي- باعتباره محللا" التنظيم التركيبي للمعاني"، أي التقطيع والتنظيم السرديين. ولقد أنشأ غريماس لدراسة " الخطابات السردية" " علم دلالة أساسي" و" علم نحو أساسي"».

عرف البحث السيميائي تطورا على يده، حيث أرسى دعائم " السيميائية" عام 1966م في كتابه" **الدلالية البنيوية Sémantique structurale**، الذي يعدّ أوّل بحث في السيميائية اللسانية.

حاول غريماس في هذا الكتاب الذي تبنى فيه مقتضيات الخطاب العلمي التقليدي تفكيك الأشكال المعقدة للدلالة إلى عناصر بسيطة. فينبغي للمحلل أن يغادر صعيد التجلي وينفذ إلى البنية الأولية التي يستقر عليها الكلام.

ورغبة منه في إتمام بحثه، أعرب عن انطباع فكري أطلق عليه" المسار التوليدي"، ويرتبط هذا " الرسم الموجّه" على حدّ تعبيره بكلّ الأنظمة الكلامية وغير الكلامية. وينتقل هذا المسار من الصعيد الأكثر بساطة إلى الصعيد الأكثر تعقيدا، من السردي إلى الخطابي.

في كتابه "**المعنى**" يصوغ اللغة المفاهيمية التي يقوم عليها النحو السردي.

يعدّ **جوزيف كورتيس** من أهم أعضاء مدرسة باريس السيميائية إلى جانب ثلّة من الباحثين الذين كانوا يدرسون في جامعات العاصمة الفرنسية ومؤسساتها العليا وكانوا من تلاميذة **ألجيرداس جوليان غريماس،** ومن هؤلاء الدارسين: **ميشيل أريفي وشاربرول وجان كلود كوكي** وآخرين.

ولعلّ ما يؤكّد نعت هذا الاتجاه بهذه التسمية" **مدرسة باريس**" ما صدر عن أصحابها من كتب قيّمة تعتمد تسمية المدرسة بـــ «**Sémiotique de l'école de Paris**» إشارة إلى تصوراتها النظرية والمنهجية والتطبيقية التي تصدر عن مرجعية تكاد تكون متطابقة.

وتطلعنا مكتبات هذه المدرسة بمؤلفات شتى معنونة بكلمة السيميائية التي تحيل على الجانب التطبيقي على عكس السيميولوجيا التي تشير إلى التصورات النظرية لعلم العلامات.

طُبقت السيميائية النصيّة التطبيقية التحليلية على عدّة نصوص مختلفة الأجناس: سردية وحكائية ودينية وقضائية وسياسية وفنية..... وكانت هذه الدراسات تنطلق من اللسانيات والأنثروبولوجيا حيث استلهمت أعمال **فلاديمير بروب** و**كلود ليفي شتراوس** ومنجزات الشكلانية الروسية.

يميّز أ.ج. غريماس بين مستويين للتمثيل:

- مستوى ظاهر: يخضع فيه السرد للغة التي يتمظهر عبرها.
- مستوى محايث: يشكّل نوعا من الجذع البنيوي الذي تنتظم داخله السردية سلفا قبل تمظهرها.

انطلق غريماس من ملاحظة مفادها أنّ الذهن البشري ينطلق من عناصر بسيطة لكي يصل إلى خلق موضوعات ثقافية، سالكا سبيلا معقدا، واختيارات وإرغامات، عليه أن يتجاوزها، ويتّم ذلك ضمن ثلاث محطات أساسية:

أ- البنية الأولية للدلالة: البنية العميقة

هناك أوّلا البنيات العميقة، ويتحدّد داخل هذا المستوى شروط وجود الموضوعات السيميائية، وتتميّز هذه البنيات بوضع منطقي.

تمثّل في هذا المستوى البنية الأولية للدلالة مفهوما إجرائيا يبرز انبثاق المعنى، غير أنّها تسمح أيضا بإنجاز نوع من النمذجة للمحكيات.

إنّ الانطلاق من بُنية تعاقدية معيّنة على مستوى المربع السيميائي، يسمح باستنباط وضعيات سردية: فهي تفضي إلى تسريدات؛ ذلك أنّ صيغا تعاقدية ومعيّنة مثل صيغ القبول أو المنع تترجم على مستوى النحو التركيبي إلى عوامل تنجز فعلا، مثل أن تسمح بالقيام بفعل أو تمنعه.

يوضّح المربع السيميائي عملية تسريد العلاقات المنطقية الموجهّة على مستوى المربع السيميائي.

تبرز البنية الأوليّة للدلالة شروط فهم المعنى، وهي كمسلّمة تقدّم بصفتها " نموًا منطقيا" لمقولة إثنانية من المقومات:

أبيض/أسود

تحكم عناصرها علائق التضاد والتناقض. إنّ البنية الأوليّة التي تقدّم بصفتها مسلّمة، تُعدّ نموذجا لوصف تمفصلات المعنى في أي فضاء دلالي مصغّر (كيفما كانت طبيعته واللغة التي يتمظهر من خلالها).

إنّها البنية الأوليّة للدلالة في تصوّر السميائيات السردية، تستعمل مثل شكل لإبراز المادة الدلالية لفضاء مضغّر. إنّه تمثّل من هذا المنظور شكلا قابلا أن نأخذه بعين الاعتبار خارج كلّ استثمار دلالي

ستشيّد السيميائيات السردية النحو العميق انطلاقا من المستويات الرئيسة المفصلية لكلّ نحو:

- مورفولوجيا: تقدّم على شكل صنافة، وعدّ عناصرها محدّدة يمثّلها المربّع السيميائي بصفته شكلا قابل أيّ استثمار دلالي.
- تركيب: يتعلّق الأمر بالقواعد الإجرائية التي تسعف في مناولة عناصر المورفولوجيا.

تقوم النواة التصنيفية، إذًا، على عناصر وعلاقات محدّدة سلفا، لذلك فإنّ إجرائيتها تتحقّق بإجراء التسريد: إذا كانت النواة تُعدّ تمفصلا للعلاقات العميقة؛ فإنّها تُعدّ أيضا قابلة للتمثيل الدينامي حينما تظهر بصفتها قادرة على إنتاج المعنى.

هذا التمثيل الدينامي يتحقّق من خلال إقامة علاقة التوازي بين العلاقات العميقة المكوّنة للنموذج التصنيفي، وبين العمليات (التناقض) التي تجرى على عناصر مستثمرة قيميًا، وفي هذه الحالة الأخيرة إنّ نتائج التحويلات تفضي إلى تغيير المحتويات بنفي محتويات محدّدة وتأكيد أخرى.

ب- **البنية السطحية:**

تشكّل هذه البنية نحوا سيميائيا يقوم بتنظيم المضامين القابلة للتمظهر في أشكال خطابية خاصة. فالبنية المنطقية تتفجّر في مجموعة من المسارات ذات الطابع التصويري، فتخلق وضعية خاصّة تمنح الوجه المجرّد للبنية تلوينا ثقافيا وايديولوجيا تمييزيا، وبناء عليه لن يكون النص سوى وجه مفصّل لوجه مكثف ولن تكون البنية سوى نص قابل للتحقّق في اشكال بالغة التنوّع.

إذا كانت البشرية جمعاء تشترك في مجموعة من المضامين (المدركة كثنائيات) فإنّ كلّ مجتمع ينظم مضامينه بطرق مختلفة، وسيصبح تحقق البنية المجردة، تخصيصا لبنيات هذا المجتمع وكشف عن خصوصياته، فلا يكفي إذن تحديد سلسلة من الثنائيات العامية، التي قد تكون لها القدرة على مدّنا بأدوات التمييز بين هذه المجموعة البشرية أو تلك. وعليه فإنّ التسليم بوجود نموذج عام منظم للسلوك الإنساني، إن كان يعدّ قاعدة صلبة وجسرا نحو الكشف عن خصوصية مجتمع ما، يجب أن يكون متبوعا بإبراز نمط تحققه أو تحققاته، ولعلّ هذا ما يسمح لنا بالحديث عن خصوصية النص وعن تمييزه عن النصوص الأخرى.

ويبرز في التمثيل السيميائي مستويان متمايزان" التمثيلات الدلالية" التي تظهر في المستوى المنطقي– الدلالي و" النحو السردي"، وينتمي إلى المستوى الخطابي. أمّا الأدوار Rolesوالوحدات العاملية Actantielles الأوليّة (عامل:Actant)، فتظهر عند السطح " تصنيفات سيمية Sémiques ثنائية ضمنية، كما يضطلع العاملون بوظائف محدّدة في بنى ثنائية ودتعارضية.

ثمّ هناك بنيات التجلي، وتقوم هذه البنيات بإنتاج وتنظيم الدوال.

لا تتّم اللعبة السردية عند مستويين وإنّما عند ثلاثة مستويات متميّزة، فالأدوار، وهي الوحدات العاملية الأولية وتقابل حقولا وظيفية متماسكة، تدخل في تركيب نوعين من الوحدات الأوسع: الممثلون Les acteurs وهم وحدات في الخطاب (النص المادي). والعاملون Les actants وهم وحدات في الحكاية المروية.

إنّ هدف السيميائيات هو:

- تعميم التحليل السردي.
- صورة النماذج الجزئية التي تمّت صياغتها.
- إدماج البنيات السردية داخل نظرية سيميوطيقية معمّمة.

2-نظرية النص الشعري: الشعرية في منظور الشكلانية والبنيوية:

لقد ابتدع **رومان جاكبسون** الشعرية " **علم الأدب** " انطلاقا من مبدأ لساني ليقتفي أثره بعد ذلك **رولان بارت**. وحدّد الأشكال الأكثر حيوية في الأدب (ر.بارت R.Barthes): كتعداد المعاني والاستبدلات نطق ونظامها، والدراسات حول علم الأمراض المتعلقة باللغة والنطق حول قانون التعابير البيانية (كالاستعارة والمجاز المرسل) والأبحاث حول الفونولوجيا والدراسات الشكلية.

ترتبط العديد من السمات الشعرية لا بعلم اللغة وحده، بل بمجمل نظرية الأدلّة، أي السيميولوجيا، فالشعرية هي جزء من اللسانيات، وكما يقول **أ.بريك O.Brik** فالشعرية ليست وحدها المجال الذي يمكن أن " تطبق " فيه النظريات اللسانية، فالشعر ضرب من ضروب اللغة ويظهر هذا التكافل في طروحات جاكبسون، حيث الوظيفة الشعرية واحدة من ست وظائف (الوظيفة المرجعية، الوظيفة الانفعالية، الوظيفة الانتباهية، الوظيفة الندائية، الوظيفة ما وراء اللغة، الوظيفة الشعرية) مرتبطة بالعوامل التي تشكّل عملية الاتصال. ويأخذ النص سماته الخاصة من تدرج هذه الوظائف لا من احتكاره لواحدة منها.

ومع ما يوجد من مقاربات متعددة للعلامة اللسانية على مستويي دالها ومدلولها، فإنّ هذه العلامة تصبح شعرية لحظة تبنيها لنحو جديد مختلف عن قواعد معتادة، ولدلالة طارئة لم تكن في الحسبان من ذي قبل بين الباث والمتلقي على حدّ سواء.

تشدّد الوظيفة الشعرية على المرسلَة لذاتها. فما هو العنصر الذي لا غنى عن وجوده في كلّ عمل أدبي؟ للإجابة عن هذا السؤال يذكر جاكبسون بمبدأ المحورين الذي عرضه سوسور: محور التزامنات أو محور الانتقاء، ومحور التعاقبات أو محور التركيب ويطلق عليهما "المحور الاستبدالي Axe paradigmatique والمحور النظميAxe syntagmatique "، فالعلاقات التركيبية هي معطيات الجملة القابلة للملاحظة، أمّا العلاقات الاستبدالية فتقع على محور الانتقاء باعتبارها أفعالا بالقوة.

يتّم الانتقاء بناء على قاعدة التكافؤ والتماثل والتباين والترادف والتضاد، بينما يستند التركيب إلى التجاور. غير أن الوظيفة الشعرية تسقط مبدأ التكافؤ لمحور الانتقاء على محور التركيب، فيصبح التكافؤ إذن إجراء مكونا للمتتالية.

ولا يعني جاكبسون أنّ محور الانتقاء هو الذي يتّم إسقاطه، فهذا الأمر لا معنى له، وإنّما المقصود أنّ مبدأ التكافؤ الذي يتحكّم بالانتقاء، يتحكم بمحور التركيب ويمنحه تلك التعددية في المعنى التي يتسّم بها النص حين تسود الوظيفة الشعرية فيه.

يرفض الباحثون في الشعرية الاقتصار على العلاقة الضيقة التي تقيمها الأسلوبية بين الفكر وتعبيره، حيث يوضع الثاني بخدمة الأوّل دائما، وهكذا نجد أنّ الشعرية هذا العلم الموحّد قد تأسّست من أجل النص، وقد أدى هذا المتطلب عند **جيرار جنيت** G.Genette و**رولان بارت** R.Barthes إلى إعادة تنشيط المعنى داخل الشكل.

جاءت الشعرية كمنهج نظري لتدرس كلّ ما هو داخلي في الأدب من جهة، فعيّنت نظرية داخلية للأدب ترتبط بتعريف الأدب، باعتباره بنية مجردة وليس أجناسا.

لا تسعى الشعرية إلى تأويل الأعمال النوعية في حقل الدراسات الأدبية، بل إلى معرفة القوانين العامة التي تنظّم النصوص من الداخل، فالشعرية إذن مقاربة مقاربة " مجردّة " و " باطنية " في الآن نفسه، فليس العمل الأدبي في حدّ ذاته هو موضوع الشعرية، فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي، فكلّ عمل لا يعتبر إلا تجليّا لبنية مجردة محددة وعامة، وليس العمل إلا إنجازا من إنجازاتها الممكنة.

تشمل الشعرية مجموعة القواعد والمبادئ ذات الصلة بكلّ إبداع منظوما كان أم منثورا، مكتوبا كان أم شفويا، بل حتى بالصور البصرية والإحساسات الداخلية والإدراكات الباطنية.

ويعمل النقد الشعري ذو الاتجاه النصي في مجال العلاقة بين علّة واصطلاحية الدليل. وتفيد الشعرية من اصطلاحية الدليل وخطيّة الدال، حين تقرّر ضرورة تفتيت العلاقة بين الدال والمدلول. فمبدأ الاصطلاحية العام تناقضه أنظمة مختلفة تشير إلى وجود علّة في العلاقة بين الدال والمدلول. وهذا يعني في الحقيقة تعليل الدال. ولقد زادت مشروعية هذا القول مع نشر دفاتر سوسور المخصصة للجناسات التصحيفيةAnagrammes

لقد أثر نشر دفاتر سوسر في ذروة الحركة البنيوية، إل التأمّل في فكرة " فيض الدال" و " إفراط الدليل " كانت غايته إزاحة المركز وإطلاق الدليل اللغوي، واستفادت الدراسات البنيوية من " المادة الصوتية".

وتُعبّر أبحاث **جوليا كرستيفا J.Kristiva** وأبحاث جماعتي مجلة " **Change** "ومجلة "Tel Quel " ، عن هذا المفهوم. ففي كتابها " سيمياء" Sémiotiké " تقترح كريستيفا " قراءة جدولية " للنصوص: ويتعلّق الأمر هنا باكتشاف الفونيمات المنتشرة في النص والتي يشكّل تجميعها الكلمة– الموضوع.

وتعتمد هذه الأبحاث على التحليل النفسي، فظهور الكلمة المحتجبة يُعبّر عن " عودة المكبوت "، وهكذا تبدو جناسات سوسور كتابات لظواهر خفيّة.

ويرفض **م.ريفاتير M.Riffatere** باسم النص الشعري "الفريد من نوعه"، سلطة اللسانيات التي لا ينازعها فيها أحد، فمفهوم الأدبية Littéralité وحده لا يكفي، كما يبتعد ريفاتير عن الأسلوبية التقليدية حين يقترح مطابقة الأسلوب بالنص لا بالإنسان، لأنّ "الأسلوب هو النص ذاته". ويعني ريفاتير " بالأسلوب الأدبي، كلّ شكل ثابت فردي ذي مقصدية أدبية.

كما وضّح مفهوم المقصدية، بأنّه لا يعني بالضرورة تلك الحمولة الدلالية بل كلّ مقصدية تجد في النص بعض ما يبرّرها على مستوى وحداته البانية، أي تلك الحمولة الجمالية. لهذا طعّم ريفاتير التعريف السابق بإحضار مفهوم القارئ فرأى أنّ الأسلوب: " هو ذلك الإبراز الذي يفرض على انتباه القارئ بعض عناصر السلسلة التعبيرية"

إنّ إهمال القارئ لهذه العناصر يؤدي إلى تشويه النص، كما أنّ انتباهه إليها يشعره بأبعادها الدلالية وتميُزها، وفي هذا تأكيد جديد على ضرورة حضور المقصدية.

والكاتب يكون مشغولا بالطريقة التي يُريد أن تكون بها إرساليَتَهُ مفكّكَة السنن، ومهمة المُسنّن هي خلق سمات أسلوبية غير متوقعة من لدن أغلب القراء، لأنّ عدم التوقع يقوّي الانتباه عند القارئ، وعندما يفاجأ هذا بإدراك هذه السمات يكون المسنّن عندئذ قد حقّق هدفه بإيصال المقصدية والتأثير الأسلوبي في آن واحد.

ويرى ريفاتير أنّ القوة الكامنة لهذه العناصر غيرُ متحققة في النص، بل في المتلقي، لأنّ الأسلوب موجود في سياق تفاعل القارئ النموذجي مع النص، فعملية التسنين التي يقوم بها الكاتب هي في الواقع محاولة لضبط مجموعة من إمكانيات القراء، وإن كان النص مع ذلك ينفلت من مُسنّنه بحُكْم مرور الزمن، إذ تجد

التأليفات والتسنينات الخاصّة التي أقامها المؤلّف دائما تأويلات ربّما لم تخطر على باله، وكذلك تقويمات أسلوبية لم يضعها في الحسبان.

ويعتبر " النص نظام إشارات تحديدي وإلزامي "، ومن هنا يأتي توليد المعانيEngendrement والتحديد المشدد الجوهريان.

فالتحديد المشّد ينطبق على حالة إنشاء النص، حيث تشكّل جميع النصوص التي تسبقه جملة من الضغوط عليه أي على النص الذي ينتظر الكتابة. وعلى قراءة النص أيضا.

ويمكن القول إنّ نظاما آخر " يشدّد على تحديد " القراءة التي تقوم على " نظام إشارات" موضوعاتي على سبيل المثال، بمعنى أنّه يمارس ضغوطا على هذه القراءة ويعيد توجيهها وفق لعبة الأنظمة الأخرى التي تنطوي عليها.

أمّا مسألة الإحالة إلى العالم الواقعي لا علاقة لها بتطابق الأدلة والأشياء، " فمعرفة الواقع شرط وهمي لفهمنا الكلمات لأن المرسلة تحتوي على كافة العناصر اللازمة لتأويلها.

وإشارة المتلقي بأنّ هناك ميزة أسلوبية ما في الإرسالية ينبغي أن تدفع الباحث إلى اكتشاف المُنبهات التي عملت على إثارة ردّ فعل القارئ دون الاهتمام بمحتوى ردّ الفعل هذا أو بأحكام القيمة التي قد يتضمنها. والاعتماد على مجموعة من القراء في فترات تاريخية متباينة لحصر مواقع المُنبهات الأسلوبية في نص واحد، هو اعتماد معيار دعاه ريفاتير معيار " القارئ النموذجي" Archilecteur. وهو بديل عن القراءة الفردية التي يقوم بها باحث انطباعي من أجل حصر المؤشرات الأسلوبية في النص، إنّه معيار موضوعي يمنع كلّ قراءة ذاتية.

لقد حارب النقاد الجدد مبدأ إغلاق النص بأشكال مختلفة وفي أعمال مهمة، ففي كتابي **هـ. ميشونيك H.meschonic** " **من أجل الشعرية** " **و" أحوال الشعرية** " يدافع بشدّة عن الإيقاع مقابل الترسيمة وعن حركة الكلام والحياة مقابل النموذج السكوني للثنائية. والمستهدف هو. ر.جاكبسون من خلال البنية، ويأخذ عليه إحلال الوظيفة الشعرية محل الشعر.

تطمح الشعرية عموما في الإتيان بنسج بنيوي جديد مختلف عن النسج البنيوي الموروث، فبوسع العمل الأدبي أن يمتثل قواعد الجنس الأدبي، أو أكثر من ذلك إنّ الطريقة المباشرة بين الدال إلى المدلول الثاني، أو من الدال نفسه إلى المدلول الثالث، ليست مباشرة بل مقطوعة لأنّ المدلول الأوّل أو الأصلي(من الصعب معرفته دائما) متماثل باستمرار مع المدلاليل التي تليه وعلى مستوى نفس الدال" وهذه واقعة مترتبة عن بنية اللغة نفسها وبذلك وجب تفكيك هذه البنية أوّلا" ، أي بينما ينسجم الخطاب العادي مع النسق اللغوي العام يتنافر الخطاب الشعري مع النق نفسه.

إنّ التحليل البنيوي للخطاب الشعري كان شاملا لمستويات عديدة:

- المستوى الصوتي.
- المستوى الصرفي.
- المستوى المعجمي.
- المستوى التركيبي.
- المستوى البلاغي.
- المستوى الدلالي.