

السيمياتيات النصية:

السيمياتيات النصية لأمبرتو إيكو، والأسلوبية السيميائية نماذجاً¹**Textual Semiotics: Textual Semiotics of Umberto Eco,
and Semiostylistics as Modals**

* ترجمة سهام والي

Translated by Siham Ouali

جامعة أبو القاسم سعد الله - الجزائر 2 (الجزائر)

University of Abou El Kacem Saadallah – Algiers 2 (Algeria)

Ouassi05@gmail.com

0550850292

تاريخ النشر: 2021/03/30	تاريخ القبول: 2021/01/03	تاريخ الإرسال: 2020/11/04
-------------------------	--------------------------	---------------------------

ملخص البحث

ترتبط السيماتيات النصية الخاصة بأمبرتو إيكو بشكل رئيسي بنهاية العمل وحرية التأويل. فالعمل يخضع لنموذج يوفق بين الانفتاح والانغلاق. والتأويل بحسب إيكو، ينتمي إلى "آلية توليدية"، كذلك الحال بالنسبة لـ "فترات الصمت"، و"الضمنيات"، و"المفترضات". ويساهم القارئ بذلك في التأويل أثناء قراءته أيضاً. يتبنى إيكو في ذلك النموذج الثلاثي لبيرس الذي يقبل تعدد التأويلات، ويقترح إيكو لذلك "تفاوضاً" بينها. ويشكل مجموع العادات التأويلية موسوعة لهذه الثقافة.

تعتبر الأسلوبية السيميائية دراسة التمثيلية الثقافية لأنظمة القيم الجمالية والأنثروبولوجية. تركز على ثلاثة مفاهيم: "نظام الأدبية" حيث يمكن أن يخضع أي خطاب للأدبية وينقسم إلى ثلاثة أنظمة: العام، والنوعي والخاص، و"الوحدة الأسلوبية" التي تمفصل مسألتين مهمتين: التعرف على الأحداث الكلامية المنتظمة والاختلاف الأسلوبي، و"الأسلوبية العاملة" التي تنظر "للبنية الأساسية لجهات التلقي".

الكلمات المفتاح: السيماتيات النصية، التأويل، الأسلوبية السيميائية، نظام الأدبية.

Abstract :

Umberto Eco's textual semiotics is mainly associated with the end of the text and open interpretation. The text is subject to a model that reconciles openness and closeness. Interpretation, according to Eco, is part of a "generative mechanism," as well as the "periods of silence," "implications,"

* سهام والي. Ouassi05@gmail.com

and "assumptions." The reader contributes to the interpretation while reading it as well. Eco adopts Peirce's triadic model, which admits the plurality of interpretations, and therefore Eco proposes a "negotiation" between them. The total interpretations constitutes the encyclopedia of this culture.

Semiotyitics is the study of the cultural representativeness of aesthetic and anthropological value systems. It is based on three concepts: the "literary regime" whereby any discourse can be subject to literary and is divided into three systems: the general, the generic and the specific. The "stylistic unity" articulates two major issues: the identification of regular language facts and stylistic differences. The "actantial stylistics" considering "the basic structure of reception modalities".

Keywords: textual semiotics - interpretation – semiotyitics – literary system.



أولاً: السيميائيات النصية لأمبرتو إيكو²

ولد أمبرتو إيكو بمدينة ألساندرية (إقليم بييمونتي Piémont، بإيطاليا) في 5 جانفي 1932. هو فيلسوف، وسيميولوجي، وخبير في وسائل الإعلام، وكاتب، درس بتورين Turin وسرعان ما أظهر اهتماما خاصا بالجمالية (كرّس مذكرة نهاية الدراسة لمسألة الجمالية عند توماس داكان Thomas d'Aquin). يطرح النص الجمالي بالنسبة له بالفعل سؤالاً جوهرياً يرمّ كخيطةٍ أحمرٍ في تفكيره: ويتعلّق بالحركة الجدلية بين "الانغلاق" الذي يحدده شكل النص وحرية تأويله. ليصبح هذا السؤال مركزياً في أبحاثه النصية (في مؤلفات مثل *La structure absente, Lector in fabula, les limites de l'interprétation, De la littérature...* وكذلك في أبحاثه الموجهة أكثر نحو نظرية الفلسفة (*Traité de sémiotique générale, (Sémiotique et philosophie du langage, Kant et l'ornithorynque ...*

انغلاق وحرية

يعالج إيكو هذه المسألة بشكل برنامجي لأول مرة في كتاب "العمل المفتوح" *L'œuvre ouverte*، حيث يتساءل عن التجارب البارزة الخاصة بالجمالية في سنوات الستينيات، فيحاول "إقامة جدلية بين الشكل والانفتاح، وهذه الجدلية تبين الحدود التي يزيد معها غموض مؤلّف ما

فيعتمد على التدخل النشيط للمستهلك، دون أن يفقد المؤلف مع ذلك خاصيته كـ 'مؤلف'". (1962، ترجمة فرنسية 10:1965).

تسمح مقولة النموذج لإيكو بفكّ التعارض بين الحرية والانغلاق. فيقصد بالفعل في كتاب "العمل المفتوح" بمصطلح الـ "نموذج" بنية التلقي المبرمج للمؤلف. ويتعلق الأمر بالتنظيم الداخلي الذي يحمله نص جمالي ما، ويمثل أيضا ضمان ملاءمته وانفتاحه. تظهر فكرة النموذج مرة أخرى في أبحاثه التي تركز أكثر فأكثر على نظرية النص: *Lector in fabula* (1979) و *Les limites de l'interprétation* (1990)، حيث يتحدث عن "القارئ النموذجي" و"الكاتب النموذجي" ولا يقصد بهما الإشارة إلى صور إمبريقية أو مثالية للكاتب والقارئ، بل على العكس من ذلك يبتغي الإشارة إلى الإستراتيجية النصية المسجلة في النص.

يمثل النص بالفعل بالنسبة لإيكو "نتاجا ينبغي لمصيره التأويلي أن يشكل جزءا من آليته التوليدية الخاصة" (1979، ترجمة فرنسية 1985: 69-70). يتطلب كل نص شكلا تأويليا يقوم بتحقيق الإستراتيجية الخاصة بالدلالة التي تنظمه. يسمي إيكو إستراتيجية الدلالة تلك بقصدية النص *intentio operis*، وتسمح بالتمييز بين تأويل نص ما وبين استعماله. من الناحية الإمبريقية، يمكن للقارئ أن يقوم تقريبا بأي شيء يريده بالنص الذي بين يديه (يمكنه أن يستعمل الكوميديا الإلهية من أجل دعم فرضيات معمارية مثلا، كما يمكنه بحسب مثال ساقه إيكو نفسه، استعمال مفكّ براغي من أجل حكّ الأذن)، لكنّ هذا القارئ في هذه الحالات، لا يكون بصدد تأويل نصه: بل يقوم باستعماله. فتأويل نصّ ما معناه محاولة التعرف على قصديته وتعيينها. لا تُحتزل قصديّة النصّ في قصديّة المؤلف، فهذا الأخير قد لا يصل إلى مراده، عندما ينتج نصّا ينجم عن تنظيمه آثارٌ تختلف عن الآثار التي أرادها المؤلف لنصّه. كما لا يمكن خلطها أيضا مع قصديّة القارئ، الذي يُخضع النصّ للأذواق والخيارات الشخصية للمؤوّل، فهو يستعمله. تتشكل قصديّة النصّ من أنظمة النصّ الدلالية ومن خلال "خطوط التماسك" الخاصة به؛ فهي تقترب جدا من شكله، وتشكّله الإجمالي.

ويُقصد بتشكّل النصّ حالات صمته، افتراضاته، تضميناته (وهي غالبا نظامية)، أيّ عموما كل ما لا يقوله النصّ. يمثّل في الواقع أيّ مؤلّف بالنسبة لإيكو "آلية كسولة" (1979)،

ترجمة فرنسية 1985: 66)، تتكون أيضا من فضاءات بيضاء تأخذ معنى وتصبح دالة فقط بتشارك المستعمل/ المؤؤل.

لأجل ذلك يتحدث إيكو مرارا عديدة (في *Lector*، وكذلك في *Les limites de l'interprétation*) عن التشارك التأويلي. ينبغي على القارئ أن يقوم بالتنقلات التي يتطلبها النص، بإبراز ما هو ضمني، واللجوء إلى المعلومات النصية المصاحبة والسياقية الملائمة، ومحاولة إدراك قصدية النص، دون إرغامه على استعمالات شخصية.

إن الاهتمام الذي يوليه إيكو لنشاط التشارك، يوجّه بشكل خطي مقارنته النصية ويربطها بقوة بسيرورة القراءة. وعلى خلاف المقاربات المتأثرة بالبنوية التي تميل أكثر نحو جعل النص نظاما قابلا للملاحظة فقط في عمومته، ومن الخارج (عند الانتهاء من القراءة)، يؤكد إيكو على أن التأويل يتشكّل خلال النص، بمتابعة تطورات، كردّ فعل لحالات صمته وإغراءاته، مع فرضيات، وتوقعات، وترقبات، وانفعالات، وأهواء تكيف كلّها بقوة التأويل النهائي. والمؤكّد أنّ إيكو يقدر بأنّ دلالة النصّ تأخذ، بمجرد الانتهاء من القراءة، شكلاً وتركيباً شاملين يكون أساسهما العمل بمجمله؛ غير أن هذه الإعادة الشاملة لصياغة المعنى تتحكّم بها في كل الأحوال الحركات والفرضيات التي وضعها القارئ على امتداد النص.

ليس من قبيل الصدفة أن تكون استعارة الزهة متواترة في نظرية إيكو النصية (ينظر *Six promenades dans les bois du roman et d'ailleurs* سرد *ست زهات في غابة السرد* 1992-1993، ترجمة فرنسية 1995). يشكل النص غابة يتطلّب عبورها دون انقطاع خيارات في المسار، من خلال سلسلة من العقد تتشعب الدروب فيها. ويعتبر اجتياز هذه الغابة بمثابة زهة خطية نوعا ما؛ فيمكن دائما التقدم أو التراجع في الخطوات، بصياغة فرضيات تناوبية من أجل إعطاء معنى لما نلاحظه. وترتسم حدود الغابة تدريجيا، فيمكن بمجرد الوصول إلى نهايتها، وصف تنظيمها الشامل.

في نهاية الأمر، وحده تشارك القارئ يسمح للنصّ بالكشف عن دواليبه. ووحده التحيين أيضا يسمح للمعنى بأن يدوم.

سيرورة السمية

لا تُفصل مطلقاً أقطاب الدلالة والتأويل في عمل إيكو. والتبرير لهذه التبعية المتبادلة بين الدلالة والتأويل هو تبرير نظري-فلسفي ويدكر بالجذور البرسية للنظرية السيميائية لدى إيكو. بالفعل، تدخل دوماً السميّة والعلامة بحسب بيرس، في علاقة ثلوثية، فالعلامات لا تنتج بأحد مكونين فقط (الدال والمدلول، التعبير والمضمون، كما حدده النموذج اللساني لسوسير وهيلمسليف)؛ بل تنتج على خلاف ذلك عن علاقة ثلاثية العناصر: موضوع دينامي يعمل على إثارة السميّة (مما يدفع فاعلاً إلى التعبير)، وعلامة "تجعلها ظاهرة" (علامة لغوية، أيقونية، إيمائية ...). ومؤؤلاً. ويعتبر هذا الأخير بمثابة "تمثيل وسيط يقوم بوظيفة المفسر"، كما يشرح العلامة بالإحالة إلى تمثيلات سابقة لهذا الموضوع، فيختار بعض الجوانب لهذه العلامة بالذات، و"يكتملها"، نتيجة لذلك.

لا تشكّل العلامة من هذا المنظور سوى معنى كامناً يختار عبر وساطة المؤؤل بعض السمات الملائمة للموضوع، فيتمّ تناول هذا الأخير دائماً وفق روابط معيّنة أو من جانب محدّد- وينطوي ذلك دوماً على وجود جوانب أخرى قابلة للتعبير عن هذا الموضوع وملائمة له، أي وجود تأويلات أخرى ممكنة. (ينظر المرجعية المعاصرة حول سيميائيات تشارلز س. بيرس)³ لأجل ذلك، تحضر دائماً الدلالة والتأويل معاً في مؤلف إيكو، كما فعل بيرس: ففي جوهر السميّة، عند تأسيس العلامة ذاتها، يستقرّ التأويل *interprétance* الذي يجعل العلامة تشتغل كأنّها إحالة تمنح للسميّة حيويتها وديناميتها. فلا وجود لعلاقة مغلقة بين الشكل والمضمون، بعبارة أخرى لا وجود لترباط صارم بين الدال والدلالة، لا على مستوى العلامة ولا على المستوى النصي؛ بالمقابل، يوجد في كل مستويات السميّة ضرورة بنيوية لحركة تأويلية، تتمثل في تثليث يهدف إلى تحيين الشكل بفضل وساطة سلسلة من المؤؤلات.

يمكن لسلسلة الإحالات أن تمنح الحياة لانزلاق دائم للدلالة. فتعمل على انغلاقها، بتثبيت التأويلات، وهذه الفكرة ليست صارمة كما يكون عليه السنن (ترباط بين التعبير والمضمون) بل هي فكرة تداولية للتفاوض، أي وساطة بين حقوق النص وتطلّعات مفسره. إن النص كما رأينا سابقاً، يقدم للقارئ، بقصدته، معالم بارزة و"خطوط مقاومة". إذا أراد القارئ تأويله (وليس استعماله) عليه أن يدرك هذه المعالم البارزة. فالنص، كما يكرّر غالباً إيكو، يمكنه في صراع مع التفكيكية أن يحمل تأويلات عديدة. ومع ذلك لن يستطيع تبريرها كلها؛ فمن

خلال تنشيط عدد من المسارات للقراءة، يقدّم كلّ نص معانٍ ممنوعة ينطوي عليها تنظيمه الداخلي. ينبغي على جماعة القراء أن تدرك تدريجياً هوية النص، بتطوير تأويلات تتكيف مع قصديته. هذه التأويلات (التي تقوى تدريجياً، كون النصّ يدعمها ويبرزها أكثر فأكثر) تصبح شيئاً فشيئاً عاداتٍ تأويلية، بمعنى قراءات متشاركة اجتماعياً، وتشكّل في نفس الوقت معايير لتأويلات أخرى.

الموسوعة

يشكّل مجموع العادات التأويلية لثقافة معينة ما يحدده إيكو بموسوعة هذه الثقافة. و"الموسوعة" هي المجموع المسجّل لكلّ التأويلات القابلة أن يتعرّف عليها موضوعياً بوصفها مكتبة المكتبات، عندما يقصد بالمكتبة الأرشيف لكل المعلومات غير اللفظية الموثقة بشكل أو بآخر، بدءاً من الرسومات الصخرية إلى السينما" (إيكو، 1984، ترجمة فرنسية 1993: 110).

انطلاقاً من هذا التعريف، تشكل الموسوعة مسلمة، وتمثيلاً كمالياً يتعذر بلوغه في مجمله. إنها لا تتجلى إلا محلياً، وجزئياً، في ممارسات تأويلية فردية تسمح للسميّة بالعيش. تشكل الموسوعة تمثيلاً لمعرفة تخصّ ثقافة معيّنة "في شبكة" تحيل كل عقدة فيها - بموجب مبدأ التأويل - إلى عقدة أخرى، دون تراتبية جامدة أو ترابطات مقدّرة سلفاً. وداخل تمثيل دلالي من هذا الطراز، لا وجود لتمييز ممكن بين الدلالية والتداولية، ولا لفصل بين الدلالة والتأويل. يأخذ كل لفظ من الموسوعة (كل لكسيم، كل عقدة) دلالة بموجب شبكة الإحالات التي يدخل فيها؛ يحثّ التأويل، من خلال الصّلات التي ينشئها، المضمون الممكن لكل عقدة. يكتسب كلّ مدخل من الموسوعة إمكانات كامنة من المعنى (تحدّد اجتماعياً، كخلقة *habitus* بحسب بيرس) ممّا يضع حدوداً للسميّة: لا يمكن أن نقول أي شيء لعلامة معينة؛ ومع ذلك، فإن ضرورة العلامات الممكنة وتعددها يترك للمعنى هامشاً من اللعب، فتتباين ضمنه التأويلات وتنوع.

على مستوى كلاً من اللكسيم، والقاموس، كما هو الحال بالنسبة للمستوى النصي أيضاً، تبرز إذا من جديد المسألة التي تحدثنا عنها في البداية، حول الحركة الجدلية بين انغلاق التأويل وحرّيته. بفضل مبدأ التأويل ومقولة الموسوعة، نحدّد الحركة التي على الرغم من انفتاحها،

غير أن هذا الانفتاح ليس بلا حدود. فللدلالة والتأويل بالنسبة لإيكو حرية محدودة ومبرجة - مبرجة من قبل النص، وعندما يظهر النص غير كاف، تصبح محدودة من قبل المعايير التي يرسخها مجتمع معين، في موسوعته.

آنا ماريا لوروسو وباتريزيا فيولي Anna-Maria Lorusso et Patrizia Violi

معجم

قاموس/ موسوعة، استدلال، قصديّة النصّ، تأويل/ تأويل مضاعف، قارئ نموذجي.

ثانيا: الأسلوبية السيميائية⁴

منذ بداية سنوات التسعينيات، وضع جورج موليني Georges Molinié نموذجا لنظرية كفيلة بإدراج الأسلوبية، المتوافق على أنها دراسة التمثيلية الثقافية لأنظمة القيم الجمالية والأنثروبولوجية، ضمن سيميائيات عامة للثقافة المعاصرة. وبالاستناد إلى أبحاث ل. هيلمسليف والرجوع إلى أعمال ر. جاكسون، وإ. بنفنيست، وم. ريفاتير M. Riffaterre، وك. همبرغر K. Humberger، تحلّل الأسلوبية السيميائية، التي تعتبر كسيميائيات من المستوى الثاني، النصّ الأدبيّ كنتاج خطابيّ ينجم عن لقاء بين المرسل والمتلقي. ويستند هذا المسعى إلى ثلاثة مفاهيم قاعدية: نظام الأدبية، والوحدة الأسلوبية، والأسلوبية العاملة.

نظام الأدبية

على خلاف الوظيفة الشعرية ل. ر. جاكسون التي تلحق بالموضوع الفنيّ طابعا خصوصا جدا، فإن مفهوم نظام الأدبية ينطوي على الاشتغال الخطابي للأدب كمنشأ اجتماعي. إن الفرضية المدعومة مفادها عدم وجود موضوع أدبي معطى، بل كلّ خطاب قد يُشكّل أدبيّا في ظروف تلقّ خاصة (Sémiostylistique، 1998). وينبعث الفعل الخطابي للتشكيل الأدبي بواسطة الأنظمة الثلاثة الآتية معا:

أ) نظام الأدبية العامة

للخطاب الأدبي اشتغال سيميائي معقد. في هذا النظام، تشتغل كل العناصر اللسانية حسب نمط عامّ جدّا وأساسيّ جدّا كذلك. فالمعجم يستجيب في الوقت نفسه لاستعمالات نمطية ومعتمدة، ممّا يعزّز تأويلات اتفافية، ولكنّه في الوقت نفسه ومن خلال إضافات أخرى، يحيل إلى مضامين خارج لسانية تشير إلى استعمالات وممارسات أسلوبية خاصّة.

ب) نظام الأدبية التوعية

إن مرجع الخطاب الأدبي هو الخطاب الأدبي نفسه. هذه المرجعية الداخلية هي في الوقت ذاته دليل على وجوده كموضوع ثقافي وهي كذلك رمزاً لأدبيته بالذات. وفي ذلك، تساهم عملية التشكيل الأدبي في التشكيل الإنساني للعالم.

ج) نظام الأدبية الخاصة

يعد الخطاب الأدبي فعالاً في حد ذاته. ومن خلال توقعه في تقاطع بين آليات الإرسال والتلقي، يفعل الإنتاج الأدبي الاختلاف بين القصدية الخطابية والمقبولية التأويلية.

الوحدة الأسلوبية

يُحدّد مفهوم الوحدة الأسلوبية كواسم - أو مميّز - خاصّ بكل نظام من الأنظمة الأدبية الثلاثة (*Approches de la réception*, 1993). فيتم إدراكه في علاقته مع مفهوم السنن، في معناه المتعلّق بإنشاء عادة لغوية. ويتحقّق هذا الانتظام من خلال وسم يرتبط جوهرياً بالتمييز الأدبي المضاعف للخطاب. هكذا فإن الوحدة الأسلوبية تفصل مسألتين أساسيتين في الأسلوبية البنيوية: تحديد الأحداث اللغوية المنتظمة والتنوعات بين الهوية الخطابية والاختلاف الأسلوبي. واستجابة لمعايير تعريف الوظيفة وفق معناها لدى ل. هيلمسليف الذي يقيم علاقة بين الثابت والمتغير، فإن مفهوم الوحدة الأسلوبية يقود إلى إبعاد مقارنة عالمية للأدبية، فليس هناك حدث لغوي دال في ذاته ولذاته. وأحد المسائل التي ينبغي معالجتها في برنامج الأسلوبية السيميائية هي المسألة المرتبطة بالعلاقات - الخاصة أم لا- بين الوحدة الأسلوبية وأنظمة الأدبية العامة، والتوعية، والخاصة. وينجم عنها محوري بحث أساسين يمكن التعرف عليهما: يساهم من جهة استعمال تكنولوجيا الإعلام والاتصال TIC في أسلوبية متسلسلة كفيّلة بتحديد الوحدة الأسلوبية من منظور كميّ. فتحليل مدونة أدبية كالأوبرا *opera minora* يمكنه أن يستفيد من اهتمام متجدد بها. ومن جهة أخرى، تؤدّي الوحدة الأسلوبية إلى تجديد النقد الخاص بقطب المتلقي في الفنّ اللفظي.

الأسلوبية العاملة

تقوم الأسلوبية العاملة التي طوّرت ووسعت في مؤلفات عديدة (*Vocabulaire de la stylistique*, 1989، *Sémiostylistique*, 1998، *La stylistique*, 2004)، بالتنظير للبنية

الأساسية لكيفيات التلقي. وتكمن الفكرة في الاعتقاد بتراثبية لشبكات عديدة من الأقطاب العاملة. ويُقصد بالعوامل هنا مناصب وظيفية بنيوية. فكل شخصية قد تصبح عاملاً، أي تكون هيئة في الدارة التلفظية بث-تلقي. لكن وفق النظرية الأسلوبية السيميائية، فإن قطب التلقي هو وحده الكفيل بقياس ماهية المضمون الأدبي لنص ما. أول شبكة في البنية الأولية لكيفيات التلقي تسمى المستوى 0. يتقدم هذا الأخير كسوق للكتاب، فيربط بين القطب الباث المدرك كهيئة إنتاجية للخطاب الأدبي (الكاتب)، وقطب التلقي المتمثل في كتلة المستهلكين- القراء الكامنين. يُنظر إلى الباث في المستوى 1، كمتلفظ مبدع للخطاب، في حين يتمثل العامل المتلقي في قارئ النص. يمثل المستوى 2 أفعال الكلام المنحزة بين الشخصيات الممتلئة. تمنح الأسلوبية العاملة أهمية كبيرة للعلاقة بين المستوى 0 والمستوى 1، وتثير الإشكالية الاجتماعية-الاقتصادية والاجتماعية-المعرفية للفن ولتلقي الخطاب الأدبي كإشكالية تخصّ الممارسة الاجتماعية. وينجم عن ذلك ثلاثة نماذج للتلقي: هناك من جهة، قراءة النص الإخباري أو النفعي، ومن جهة أخرى، قراءة النص الأدبي الأكيد وهي ميزة تخصّ تلقّي الأرشيف مثل مدوّنة الأدب التأسيسي لكن دون تأثيرٍ للتشكيل الأدبي؛ وفي الأخير، قراءة النص غير المعين الذي يخترق التخمين الأدبي، وهي القراءة الوحيدة الكفيلة بالاستجابة لنظام الأدبية من خلال مشاركة المتلقي في الإنتاج الفني. تؤدي ثلاثة مفاهيم أخرى للأسلوبية السيميائية إلى تنظيرٍ للكتابة الأدبية المعاصرة، وبشكل أوسع للنقد الثقافي بحسب ت. و. أدورنو T. W. Adorno. هذه النسخة الموسعة تضع وبالتتابع في شكل نموذج الآليات الخاصة بكلّ من الدنيوية، وأثر الفن، والفكر الجسدي.

العالم، الدنيوية، الدنيوية الفائقة

يتساءل ج. مولينيي G. Molinié انطلاقاً من المؤلّف *Sémiostylistique* (1998)، عن القراءة الأدبية بعد كارثة إبادة يهود أوروبا خلال الحرب العالمية الثانية، في معسكر أطلق عليه اسم أوشفيتز Auschwitz. يدور التفكير أولاً حول إجراءات الوساطة السيميائية نحو العالم le monde التي وصلت إلى مقولة قصوى من خلال اللغة اللفظية. يظهر العالم في حدّ ذاته كصورة غير قابلة للقول، في حين يكون العالم المدرك، الخاضع للترميز - الدنيوية le mondain - قابلاً للقول. وإذا كان الفن اللفظي يحمل دوماً العالم المأهول إلى أبعد الحدود، لا بدّ من الملاحظة أنه ينبغي منذ أوشفيتز صياغة تصوّر للغة ذات طابع اجتماعي جديد

–اللاغة– تقود إلى إنتاج دنيوية فائقة ultra-mondain، متحجرة، وجليدية، وغير قابلة للقول. ندرك وجود استحالة سيميائية في الحديث عن جريمة أوشفيتز، التي تستمر منذ ذلك الحين في إبادات جماعية أخرى. وتطرح هذه الإشكالية رهانين أساسيين: كيف يُنظر للثقافة أو اللا-ثقافة قبل أوشفيتز وبعدها. كيف نفكر في الثقافة اليوم، بوجود أوشفيتز. من وجهة نظر سيميائية، تفصل هذه التساؤلات مطلبا مزدوجا، مطلب يتعلّق بأخلاقيات المعنى في قراءة الأعمال الأدبية لما قبل أوشفيتز وبعدها، وآخر بإثارة العواطف بخصوص التلقي الوجداني لموضوع الفن. ويبدو رهان هذا التفكير كرهان أساسي: فإذا اعتبرنا السميأة اللغوية، أو الفنية بالأحرى، تتمثل في توسيط العالم من خلال تسميته، فإن اللغة النازية تبحث على جعل هذه الدنيوية المدركة غير قابلة للقول.

أثر الفن

يثير التنظير للتلقي الفني للخطاب الأدبي بعد أوشفيتز المسألة الملازمة حول الاستغلال وهي التي تشمل في الوقت نفسه الألم والمتعة. في عالم اليوم المخيب للآمال، يظهر مفهوم الاستغلال كمفهوم مرتبط نهايا بمفهوم الحزن: حزن الاستغلال. تثني الأسلوبية السيميائية من خلال مساءلة مفهوم شعور التعرف الذي تم تطويره في شعرية أرسطو، على مقارنة متعدّدة- الحواس لأثر الفن. يتمثل أحد أهم الرهانات لهذا الفكر التدرّجي في إدراج الميادين المعرفية والعاطفية. يتقدّم استغلال الفن كتصاور للاستغلال الجنسي؛ الجسد النصّي – الجمالي – باعتباره يخضع لقوة الانجذاب المرهونة بين قطبي المنتج للموضوع الفني والمتلقي له. فرضية قوية لهذا النموذج الجنسي تتمثل في جعل سوق الكتاب –الذي يُدمج في الأسلوبية العاملة في المستوى 0_ كتصاور للدعارة: يشكّل البعد الشعبي لبيع الحميمة فعلا تجاوزًا يجند في الوقت نفسه المنتج والمتلقي. ويمتثل تجاوز الذات، في تشبيكه للجدلية الخاصة بالهبة وما لا يقبل الاستبدال، الأساس لأثر الفن.

الفكر الجسدي

تثير المعاناة المطلقة المتعمّدة والمثارة والمنظّمة في إطار العقلنة المدمّرة في الإبادة الجماعية شعورا بعزلة شديدة تظهر من خلالها قوة مهدّمة ضدّ أجساد الضحايا. يؤدّي تنظير الأسلوبية السيميائية الموجّه نحو تحدي ارتفاع مجدّد للبربرية، إلى تفسيرية مادية تدعو إلى دمج الميدان المعرفي

(*Hermès mutilé*, 2005). يستعير النموذج الفني المنبثق منه من نظامٍ فيه من التناوب، والمرج، والمجهول، ملغياً بذلك في الفن كل مفهوم للحدود، أو معنى للحدود. وتدعم مادّة هذا الفكر الجسدي، إذ تُسجّل في إطار الميتافيزيقا السلبية ل.ت. و. أدورنو وبالإحالة إلى نصوص القبلانية Kabbale، فكرةً ترى بأنّ الفن قادر على تحويل الدلالة إلى محسوس، وهو الشعاع الوحيد للقيمة الإنسانية اليوم. وبذلك، يُدرّك أثر الفن، باعتباره حتمية أخلاقية، كأثر للجسد ينبعث من لقاء الذات بالآخر.

يحرّك مشروع سيميائياتٍ حول المحسوس، مدججةً الدينامية الدلالية، والفنية، والأخلاقية، الأبحاث الحالية حول تصوّر الفنّ بعد أوشفيتز (أ. دايان-روزنمان A. Dayan-Rosenman 2007، ل. جورجسون L. Jurgenson 2003، ب. ميسنارد P. Mesnard 2007، رين Rinn 1998 و2007). مايكل رين Michael Rinn

معجم

عامل/ عاملي، عاطفي، جسد جمالي/ جسد نصي، خطاب، تخمين، باتّ، غير قابل للقول، تشكيل أدبي، متلقي، تصاور، فكر جسدي، وحدة أسلوبية، دنيوية فائقة.

هوامش

¹ يشكّل هذا المقال الموسوم: "السيميائيات النصية: السيميائيات النصية لأمبرتو إيكو، والأسلوبية السيميائية نموذجاً"، ترجمةً للعنصر المختراً « sémiotique textuelle » من كتاب إدريس أبلالي ودومينيك دوكار: Driss Ablali, Dominique Ducard: « Vocabulaire des études sémiotiques et sémiologiques », Presses universitaires de Franche Comté, Honoré Champion, Besançon, Paris, 2009.

بعنصره:

- La sémiotique textuelle d'Umberto Eco, p 97.
- Sémiostylistique, p 103.

² ترجمة الجزء الموسوم: « La sémiotique textuelle d'Umberto Eco » المختراً من كتاب إدريس أبلالي ودومينيك دوكار، ص 97.

³ ينظر المرجعية المعاصرة حول سيميائيات تشارلز س. بيرس، كما وردت في الكتاب الأصلي:

La sémiotique de Charles S. Peirce (1839-1914), pp 29- 34.

⁴ ترجمة الجزء الموسوم: « Sémiostylistique » المختراً من كتاب إدريس أبلالي ودومينيك دوكار، ص ..103