المنهج السيميائي
في تحليل النص الأدبي

أد. ليلى شعبان شيخ محمد رضوان
د. سـهام سـلامة عـباس
جامعة الإمام عبد الرحمن الفيصل
كلية الآداب بالدمام -قسم اللغة العربية

بسم الله الرحمن الرحيم

تمهيد

يعد تحليل النص فعلا قرائياً، يعكس الكيفية التي يدرك النص من خلاله، كما يعد بناء متلاحماً من الملاحظات التي تستمد شرعيتها من النص مباشرة، وليس من حقل ثقافي أو علمي آخر. بدأت لحظة كشف المعنى بالانطباع المباشر الذي يخلفه النص في نفس المتلقي، وهو في حقيقته صورة فطرية نقية لذلك اللقاء بين النص وقارئه، لا تشوبه شائبة تعيق فعل النص الخلاق في إثارة الانطباع الفطري الأولي، لكن ما لبثت هذه الصورة أن تصدعت وعلتها ضبابية عندما غدا المتلقي مجرباً يسخِّر النص لتجاربه وتحقيقاته العلمية.ثم تعددت المناهج النقدية التي قاربت النصوص الأدبية، واختلفت في طريقة المقاربة إلى أن أرسى النقد الجديد مفهوماً جديداً للنص، ينطلق من كونه يشكل نسقاً من المواد التعبيرية والجمالية التي تسهم في توصيل رسالة ما، فكان من أهم معالم التجديد النقدي الالتفات إلى اللغة بوصفها مادة الأدب .

ولعل المنهج السيميائي من أبرز معالم التجديد النقدي في تحليل النص الأدبي، ويتناوله بحثنا في مقاربته للنص الأدبي، كمعْلم جديد في مقاربة النصوص ؛ لنبين مدى فعالية هذا المنهج في تحليل النص الأدبي ودوره في الكشف عن المعنى، بوصفه أحد المناهج الجديدة التي قاربت النص الأدبي مقاربة معرفية ترمي إلى بناء نمط ثقافي لقراءة النصوص في ضوء الثقافة التي أنتجتها تلك المعرفة. فلم تعد قراءة النص الأدبي انطباعاً وتذوقاً، بل غدت عملية عسيرة في ظل تعدد المناهج الجديدة، وتحوُّل القارئ من مستهلك إلى منتج.

والمنهج السيميائي منهج غني، ومكمن غناه يتحدد في أنه يعد النص حاملا لأسرار كثيرة، والدال عليها يستفز القارئ، ويدعوه إلى البحث عنها، وفك رموزها انطلاقا من فهم العلاقة الجدلية الموجودة بين الدال والمدلول، بين الحضور والغياب.

وتتحدد إشكالية البحث في السؤال عن مدى ملائمة السيميائية للنصوص العربية والكشف عن أسرارها الخبيئة.

وبما أن البحث يندرج في إطار نقد النقد فهو بحث في معرفة المعرفة، وتستدعي طبيعة البحث اتباع المنهج الوصفي التحليلي الذي يهدف إلى عرض المفاهيم والقضايا وتمحيص دقتها وصحتها ومدى فعاليتها.

هدف البحث :

يهدف البحث إلى تبين معالم التجديد النقدي في تحليل النص الأدبي، متخذاً من المنهج السيميائي أنموذجاً في ممارسته النقدية في تحليل النص، وإظهار قدرته على إثارة قضايا ثقافية وفكرية ونقدية، أدت فيما بعد إلى إثراء أدبي على مستوى اللغة والمصطلح، والتأليف وإثارة حركة نقدية لايستهان بها على امتداد الساحة العربية.

جدل المناهج السياقية والنسقية :

ازدادت مسألة تحليل النص إشكالية مع تطور الشعر الحديث، وغدت أكثر تعقيداً، وأضحى النص الأدبي إشكالية تؤرق قارئه، فالنص لايعطي القارئ ما يريد، لأن اللغة مراوغة تخفي أكثر مما تبدي، وتضمر أكثر مما تظهر، من هنا بدا العجز عن فك شفرات النص، فكان لابد من آليات جديدة لقراءة النص الأدبي تضارع مراوغته، فكان الانفجار النقدي في العصر الحديث، وتعدد المناهج وسرعة تحولها وتطورها.

فقديما واجه النقد العربي النص الأدبي على مستويات متعددة ؛ بدأت بالاستحسان والاستهجان الفطريين اللذين يواجهان المسموع، فأفضيا إلى الحكم دون أن يسديا تعليلاً يفسره ويوثقه، بل جاءت عفوية خاطفة تنم عن إعجاب وقتي. وسُنَّت الأحكام وفق معايير العرف والعادة والتأثر الوقتي والانطباع التي تفتقر أحياناً إلى التعليل، وكان حضور المتلقي طاغياً على المبدع، فأرقه، الأمر الذي دفعه إلى تحسين

شعره، و تنقيحه، وتثقيفه ليلقى استحان متلقيه وإعجابه. وقد كشف ابن قتيبة عن تلك السلطة التي حيدت تجربة الشاعر لحساب إرضاء السامع، فأرغمه البدء بما يستميل السامع ثم الرحلة، ومن ثم التلطف في التخلص إلى غرضه الذي بنى قصيدته عليه[1]، كي لا يثير السامع الماثل في خلده كسلطة رقيبة لا تسمح له بالانفكاك عنها،ثم تحول العرب من الشفاهية إلى الكتابة، فكانت مواجهة النص من خلال هذا التحول، فخرجت الأحكام من سلطة الانطباعية إلى آراء يشهد العقل بصحتها، فكانت الموازنة والوساطة.

بعد ذلك اصطرع نزاع متضاد بين العقل والنقل، الأمر انعكس على المناهج النقدية، وحدّ من تطور الشعر، الذي غدا مصدراً للمعرفة، ومال إلى اصطناع الجدل والإقناع، فتحول الشعر إلى شكل خطابي، وتهاوت الحدود أو كادت بين الشعر والنثر، فشغل النقاد بالبحث عن المعاني وسرقتها [2].ثم تطورت البيئة العربية، وتطور النقد، وامتلك أدواته التي أسعفته لمواجهة النص وإدراك فحواه.

وفي العصر الحديث ظهرت المناهج النقدية، وتعددت وسائلها في تناول النص الأدبي، فكانت المناهج النقدية السياقية ثم النسقية.

فالنقد السياقي ممارسة نقدية تقارب النص الإبداعي معتمدة في ذلك المؤثرات الخارجية (سواء أكانت تاريخية أم نفسية أم أسطورية أم اجتماعية) التي أحاطت بميلاد النص الشعري واحتضنت تكونه، فكان لها التأثير المباشر أو غير المباشر فيه.

لقد أحالت المناهج السياقية على السّياق، وربطت فهم النص وتحليله بإنجازات علوم مختلفة (تاريخية، اجتماعية، ونفسية)، وجعلته تابعاً لها، وقصرت النص على هذه الوجهة أو تلك، ولكنها تبقى خارجه، لا تنفذ إلى عوالمه التي شكلته مما غيب النص، فلم ينل شيئاً يُجدّد به نسغه واستمراريته، لأنها امتصت كل مكوناته وأولتها بحسب توجيهات السياق، فلم تبق خلفها إلاّ هياكل نخرة جوفاء، تتخطاها إلى غيرها، وقد تكون في بعض الأحايين قراءة "انتقائية" تنزلق على السطح، تتخيّر من النّص ما يخدم

غرضَها، فتقف عنده، ثم تتجاوزه إلى نقاط تراها تتجاوب وأدواتها، شأن القراءة النفسية[٣] ؛ التي تبحث في النص عما يؤكد فرضياتها، وتغدو قيمة النص معها في قدرته على تأكيد تلك الفرضيات، ومن ثم يحال الإبداع إلى علل صاحبه بمعنى أن عملية الإبداع " بمثابة متنفس يفرج فيه الأديب عن غرائز أو رغبات مكبوتة، وهكذا اعتبر النص الأدبي وثيقة نفسية تقوم مقام لوحة الاستكشاف في عيادة التحليل النفسي، وهو ما يجعل العمل النقدي حسب هذه النظرية في أحد اتجاهين: إما أن ينطلق من الأثر إلى الأديب، أو ينطلق من معلومات تاريخية حول الأديب ليفكك بها أسرار النص نفسانياً"[٤].

وبما أن أدوات القراءة السياقية تحددت خارج حقل الأدب، يصنعها السياق، وتقتضيها شبكاته المعرفية، فإنها تصدر عن نظرة أحادية تخضع لها جميع القراءات النابعة عنه. ولعل الثغرة في المناهج القديمة تتلخص في التركيز على جانب واحد من جوانب التعبير، وهو مادته أو طبيعته الحدسية على حساب الجانب الثاني، وهو الجانب المادي الذي تتجسد فيه حقيقة التعبير. وهذا ما جعل القراءة السياقية قراءة "مكرورة " تنتهي إلى نفس النتائج، وفي هذا عجز عن مواجهة النص. قد يكون مردّ هذا العجز أن النص الإبداعي: "مشحون بكثافة إيحائية لا يمكن حصر تعدد أبعادها واختزالها في بعد واحد، ومن ثم الزج بها في نسق منغلق على ذاته، قد يفقد النص انفتاحه الدلالي ويفرغه في شحنته الإيجابية، ويجرّده من كثافته الترميزية فيأتي عارياً كجدران القبر خالياً من حرارة الدفء والتوهج"[٥].

والقراءة السياقية في تحاشيها "النص" وركونها إلى "الخارجي"، لم تكن تدرك هذا التفاوت بين النص "دالاً" والنص "مدلولاً"، ولم تحدد معالمه النهائية لأن في وقوفها عند البنية السطحية على أنها مقول النص، سارعت إلى استغلالها لأغراض خارجية عنه. وربما كان للنقد الجديد الفضل في تجاوز القراءة السياقية وتجاوز الناقد القديم، وتحديد مهمته بحسب ما تقتضيه طبيعة النص، أي تعويض القراءة التفسيرية – التي تبدد طاقات

النص حينما يواجه النص القائم على أسس ثقافية ومعرفية لا توفر لدى كل قارئ من حيث إنه يمثل مجهوداً فكرياً ونفسياً، فالقارئ يواجه النص بحمولة معرفية، وإذا ما رأى في النص شبيهاً لها التقطها على أنها هي. فيتوقف النص عند موروثه ومخزونه لا يتجاوزه إلابالقراءة التأويلية التي يباشرها القارئ كعنصر فعّال: "وتتحرك معه القصيدة لا كنص يقول وإنّما كمجرة من الإشارات الشاعرية تدل وتوحي وتنفث سحرها في مخيّلة القارئ لتصنع أثراً جمالياً يتمدّد، فيكون شعراً فوق القصيدة ودلالة فوق المعنى، وتكون الكلمة إشارة قابلة لكل أنواع الدلالات ومهيأة لأن توظف نفسها في أفق السياق الشعري المتجدّد، فهي ذات أثر مطلق وليست مجرد معنى محدّد"(٦).

وإذا كانت القراءة السياقية قد يمّمت وجهها شطر "الخارج" تحاور حقوله المختلفة مستفيدة من معارفها، التي يعززها البحث الفلسفي، والتاريخي، والاجتماعي، والنفسي محاولة أن تُبقي باب التذوق والتأثر مفتوحاً على الداخل، حتى لا يُغيّبَ النّص كليّة في ركام الفرضيات والتصورات. فإن القراءة النسقية ستوكل لنفسها مهمة الغوص في مجاهل عالم "مغلق" تقّر بوجوده واستقلاله، فتعطيه سمات الكائن الحي ذي الخصائص المميزة، التي تجعل منه ذاتاً تنعم بالشرعية، والحياة، مولداً ونشأة، ومماتاً، يتحمل القارئ/ الناقد مسؤولية الإفصاح عن كنهها في كل مرحلة من مراحل حياة هذه "الذات". وإفساح المجال أمام القارئ ليقول ما لم يقله النّص في بنيته السطحية إيماناً بتعدد القراءة للأثر الواحد من شأنها أن تعيد بعثه مرات عديدة. فالقراءة إذن هي تلك النار التي تحوّل "الفينق" رماداً ليعاود بعث نفسه أكثر قوة وشباباً. ذلك أن النص ظاهرة فنية: "تظل أغنى من عشرات التفسيرات، وتظل متعددة المعاني، لاتمنح نفسها لتأويل واحد يمكن اختزاله بقانون رياضي ناجز"(٧)، إنّها إذن استعارة كبرى يكتنفها غموض سحري لايمكن أن نلج عواملها إلا من خلال اللغة. من هنا كان تعدد المناهج التي تدرس النص الأدبي من خلال ما يحيط أو يصدر عنه من إشارات حول التاريخ وعلم الاجتماع وعلم النفس بعيدة عن الوفاء بمتطلبات دراسة النص الشعري بكل غموضه

وتعقيده، لأنها غالت في التعامل مع الملابسات التاريخية التي أحاطت بالأثر الأدبي، وإهمالها للنص الأدبي، فالنص الأدبي يستقل في كل ظرف من ظروف تكوينه، وبخاصة ما يتصل بالظروف السياسية والاجتماعية، كما هو أيضاً نشاط بشري حيوي كامل في ذاته، مستقل بنفسه، له أصالته وقدرته التوجيهية المستقلة للحياة، وأن علاقته بالمجتمع علاقة تقابل حيوي لا علاقة فعل ورد فعل [٨]، وهذا ما دفع بعض الدارسين للعودة بالنقد إلى داخل النص. فوجدت مناهج نصية تدرس النص من داخله في ضوء الأسس اللسانية والسميولوجية، أو تلك المعتمدة على جمالية التلقي عند القارئ، وكانت عاجزة هي الأخرى عن تقديم صورة ذات طبيعة علمية للممارسة النقدية، فلجأت إلى انتهاك الحدود القائمة بينها، وأباح أصحابها لأنفسهم طرق سبل الإمساك بأكثر من طريقة ومنهج واحد في التحليل.

إن تعدد مستويات القراءة الحديثة مرهون بتعدد المفاهيم والرؤى في مواكبتها لشروط الاستجابة التقبلية وإمكاناتها التأويلية أمام إشارات النص واحتمالاته، ومن ثمة فهي تجزم على أن النص ليس نظاماً مقفلا، وإنما هو مفتوح تسهم في خلقه وإنتاجه فعالية الفهم الاستقرائي بوصفها فعلاً توصيلياً لمعنى ما، أو تحديده، أو حتى استكشافه، إنها عملية حفر، أو بحث عن المعنى، لذلك فإن التفكيكية لم تعلن نفسها بديلاً للتحليل، وإنما أكدت التعددية التي تجعل النص يتوالد باستمرار.

ولعل الانفتاح على أفق نقدي جديد لم يأت دفعة واحدة، وإنما اقتضى سبلاً من التحديات والوثب على المألوف، ودعا أيضاً إلى تحقيق تفاعل رؤيوي بين حركية النقد وفضاء الإبداع تفاعلاً توليدياً، أضفى على النص مزيداً من الدلالات والرؤى.

في خضم هذه التعددية والاختلافية، يبحث النقد العربي عن وجهة الآخر سعياً منه إلى تمثل موقف مغاير، وإنجاز تصوري نقدي جديد. بمعنى أن النظريات النقدية الحديثة ترتبط برؤية جديدة، تمثلتها الدراسات النقدية العربية في استيعاب نظام النص الغامض.

معالم التجديد النقدي في دراسة النص الأدبي :

يستدعي الحديث عن المنهج النقدي السيميائي في مجال تحليل النصوص الأدبية، الإلمام بجميع المقاربات النقدية السابقة عليه، لأن التصور السيميائي للأشكال والظواهر وللموضوعات، تصور ناتج عن تطور جملة هذه المفاهيم، فمعظم الأدوات الإجرائية والمفاهيم المعرفية التي يشتغل في ضوئها النشاط السيميائي متضمنة في التراث النقدي قديمه وحديثه. فلا يتم تجديد النقد إلا من خلال تجديد المقولات النقدية التي يصدر عنها، ويستحدث جهازاً معرفياً يباشر به النص الأدبي كما لم يباشره السابقون(٩)، فيبحث في النص " عن الدوال الشكلية الأساس التي تلعب دور المنتج للنص الأدبي بين الاختبارات اللسانية والمحددات السيميائية بما يؤدي إلى وضع الكتابة في إطار الأدبية، ويساعد على استخلاص هذه القيمة بالدرجة الأولى "(١٠). لقد كان التحول الأبرز، لمنهجية التحليل من السياق إلى النسق، من الاهتمام بسياق ظهور النص الأدبي وعده مدخلاً لمباشرته أية عملية نقدية، إلى منح سلطة الأمر للنص ذاته من دون تدخل خارجي بمعنى أن التجديد النقدي بدأ بالإحالة على النص، فقدم رواده نقداً محايثاً، يستمد معاييره وأدواته المنهجية من عناصر ألسنية وسيميولوجية، ورفض الإحالة إلى ماهو خارج النص كما كان في السابق (المرجع السابق والمؤلف والسياق والإطار التاريخي والاجتماعي و...) فالناقد يضاعف المعاني، ويجعل منها لغة ثانية تطفو فوق اللغة الأولى للنص، أي إنه ينتج تلاحما للعلامات(١١). فالقراءة الجديدة قراءة داخلية، تنظر إلى النص على أنه مكتف بذاته، له قوانينه الداخلية التي تحكم قيام اللغة بوظائفها الدلالية من مقابلات وتداعيات وتجانس أو تنافر ونحو ذلك (١٢) فلهذا كله لم تعد المناهج النقدية القديمة قادرة على تحقيق متطلبات المتغير المعرفي والثقافي الذي يمور في العالم، لذلك تبنى النقاد العرب المبادئ النقدية التي أفرزتها النظريات النقدية اللسانية والبنيوية والأسلوبية وجماليات التلقي والتفكيكية، نظرياً وتطبيقاً،

وأدخل بعضهم عليها مفاهيم تقربها من الذهنية العربية بما يتوافق مع الماضي والحاضر، فتستوعب الماضي، ثم تبني عليه فكراً، تستشرف منه ما يكون.

بدأت معالم التجديد بالشكلانيين الروس ودي سوسور والبنيويات وصولا إلى السيميائيات التي حررت الأدب والنص من سطوة البنيوية وانتهاء بالتفكيك الذي طور السيميائية إلى آفاق جديدة في البحث عما هو مغيب في النص الأدبي.

فالبنيوية مارست قتل المؤلف، وحررت طاقة النص على الإنتاج إذ " ينبغي على المؤلف أن يموت بعد أن يكتب كي لايربك المسار الذي يتخذه النص، فالموت بعد مجازي يسمح بالتوالد الحر والدائم للمعنى، والمؤلف ليس مطالباً بشرح عمله وإلا انتفت أهمية إبداعه، إنه يصبح قارئاً بعد أن ينتهي من عملية إبداعه، حيث تعلن له فيما بعد النقائص والفجوات الواجب ملؤها، فيمارس على عمله النقد الذاتي " [١٣]، وموت المؤلف يعقلن البنيوية ضمن سلطة المفاهيم بدل سلطة الواقع [١٤]. فما حققته البنيوية أنها أخرجت النقد من الواقع المتهالك الذي وضعته فيه المناهج السياقية، وأقامته على أساس النص وعلى أصول البنية اللغوية الداخلية، ولكن البنيوية تشرنقت على نفسها، وابتعدت عن المعنى، ثم فشلت في الوصول إليه [١٥]، لأنها اصطنعت طوقاً محكماً حول النص وأثره، وغيبت القارئ الحقيقي، وأجهزت على مقدراته الفكرية، وذلك لما أوجبه من أنساق لغوية حتى امتعض بعض الباحثين من هذه النظرية التي قلصت من آليات النقد المثمر الذي يستكشف المادة الجمالية للمنجز النصي. وقد أبان النقاد العرب مزالق البنيوية فنعتوها بأوصاف أقل ما فيها وصفها بالجسم الغريب الذي لايتعايش مع النص الممتد الأوشاج بالواقع الحضاري للأمة [١٦] فالبنيوية وهي تبتر النص عن شروطه التاريخية ومكوناته المرجعية، وتنزع منه ذاكرته الحية مكتفية بتفكيك أجزائه، وتسريح كتلته، إنها تكتم أنفاس النص، وتجمد زمانه كما تجمد زمان النقد أيضاً حين يغدو وصفاً محايداً وبريئاً للنص وأعمدة مجهرية حين يغدو مجرد وسيلة لامتلاك جسد النص دون روحه وأعصابه [١٧].

نخلص إلى القول إن آليات التحليل البنيوي للنصوص لم تتجاوز الوجه الظاهر للنص ولم تتخط المستوى الذي ألف فيه النص، فقد حللت ظواهر خاصة بالأبنية الصوتية والصرفية والثنائيات اللغوية، التضاد، الترادف، والحقول الدلالية، ونواح أخرى متصلة بأدبية النص نحو التناص والتشاكل والثبات والتحول[١٨]بشكل يبالغ في الوصف التجريدي للظواهر اللغوية، مما جعل النقد البنيوي يقف على عتبة البنيات اللغوية المتسلطة على النص، ويحول دون الولوج إلى المنابع الدلالية للصيغ والتراكيب اللغوية، كما يحول دون تحليل المرجعيات الثقافية والاجتماعية التي تكشف وجه النص ووجه صورة النص.

بعد ذلك عرف النقد اتجاهات مابعد البنيوية، أو ما بعد الحداثة، أو ما يطلق عليه تجاوزاً لحظة القارئ أو المتلقي[١٩] ثم تأسست اتجاهات أخرى في النقد تعرف بالتأويلية والتفكيكية والسيميائية، وهي اتجاهات متجاذبة في البحث ومتداخلة في الدراسة، جعلت من رسالتها:

- إعادة تفعيل دور القارئ، الذي غدا البطل الحقيقي للبحث الأدبي.
- الاهتمام بالسياق الذي أنتج فيه النص.

المنهج السيميائي * في تحليل النص الأدبي :

العلاماتية أو السيميولوجيا هي علم العلامات أو السيرورات التأويلية، [٢٠]وهي إحدى علوم اللغة التي تدرس الإشارات، أو العلامات، وفق نظام منهجي خاص يبرز ويحدد الإشارة، أو العلامة اللغوية، أو التصويرية في النصوص الأدبية، وفي الحياة الاجتماعية[٢١]، والسيميائية كمنهج نقدي هو منهج يهتم بدراسة حياة الدلائل داخل الحياة الاجتماعية، ويحيلنا إلى معرفة هذه الدلائل، وعلتها، وكينونتها، ومجمل القوانين التي تحكمها .

فالسيميائية إذاً " علم يعرفنا على وظيفة هذه الدلائل والقوانين التي تتحكم فيها"[٢٢] "ومجال عمله هو اللغة النظام دون اللغة الآداء، وهذا ما جعل السيميولوجيا ممارسة استقرائية استنتاجيه [٢٣]، تنطلق في تحليلها للنص الأدبي" من اعتبار النص يحتوي على بنية ظاهرة، وبنية عميقة، يجب تحليلهما وبيان ما بينهما من علائق"[٢٤] وتقوم على إطلاق الإشارات كدوال حرة، لا تقيدها حدود المعاني المعجمية، ويصير للنص فعالية قرائية إبداعية ؛ تعتمد على الطاقة التخييلية للإشارة في تلاقي بواعثها مع بواعث ذهن المتلقي، ويصير القارئ المدرب هو صانع النص[٢٥]

تسعى السيميائية إلى تحويل العلوم الإنسانية (خصوصاً اللغة والأدب والفن) من مجرد تأملات وانطباعات إلى علوم بالمعنى الدقيق للكلمة. ويتم لها ذلك عند التوصل إلى مستوى من التجرد يسهل معه تصنيف مادة الظاهرة ووصفها، من خلال أنساق من العلاقات تكشف عن الأبنية العميقة التي تنطوي عليها. لذلك كان ضرورياً أن يتجاوز المنهج السيميائي حدود البنية، والعناية بدراسة أنظمة التواصل بوساطة علاماته وإشاراته الخارجية، التي تميزه فضلاً عن الدلالات أينما وجدت، و تجاوز انغلاق البنيوية من خلال طرحها لمفهوم الاعتباطية، ونعني بها اعتباطية اللغة التي تشكل صفة جوهرية للعلامة اللغوية، التي تمنح الدوال والمدلولات معان لا نهائية ؛ لأن المبدع في تصور السيميائيين يحصد الكلمة من مخزون اللغة، فيدخلها في سياق جديد، وهو الدخول الذي يجعلها تحمل أكثر من دلالة [٢٦]، وإطلاق قيد العلامة وجعلها بديلاً للبنية. فالسيميائية فكت الحصار الذي ضربته البنيوية على النص الأدبي، ومن هذه النقطة بالذات ينفصل المنهج السيميائي عن المناهج المؤسسة له والمناهج التي صاحبته. فهي تفترق عن المناهج كلها في مفهوم النص، ولكن البنيوية تسللت إلى المنهج السيميائي في جانبه التأويلي بوصف البنيوية وفروعها المتنوعة آليات مساعدة وطرائق عطاء

متنوعة، امتدت بصفة جلية وفاعلة فيما تستكشفه من خطوات المنهج السيميائي وآلياته الإجرائية. ولكن الاختلاف الجلي بينهما تبدى في نظرتهما من النص، ففي حين نظر البينيويون إلى النص على أنه بنية تنسج نفسها وتصنعها من خلال عملية التشابك المستمر(٢٧)، وقد وقف السيميائيون المؤولون من النص موقفاً مغايراً، فرأوا أن النص تأليف مفتوح، وإنتاج يتخطى حدود الآن، يتميز بقدرته على استيعاب مضامين الحياة، فلا يقبل الانكفاء على حياته. فالنص في مباحث السيميائية مجال للفعل الإنساني يتمتع بحركية دؤوبة وفاعلية مستمرة ومتشظية، وذلك بفعل تشكيل مكوناته الدلالية المنتجة والممتدة في ذات المتلقي، حيث تدفعه إعادة توليدها الزيادة في متفجرها، فالنص عدسة مقعرة لمعان ودلالات متغايرة ومتباينة ومعقدة في إطار أنظمة اجتماعية ودينية وسياسية سائدة (٢٨)، وانفتاح النص على قراءات متعددة، وقدرته على البوح بأسرار جديدة تخص بناءه الإبداعي – وذلك بدخوله في تفاعل مع المتلقين المختلفي الأهواء والمنابع والمشارب – كل ذلك يجعله " لا يحمل في ذاته دلالة جاهزة ونهائية بل هو فضاء دلالي وإمكان تأويلي، ولذا فهو لاينفصل عن قارئه، ولا يتحقق من دون مساهمة القارئ. فكل قراءة تحقق إمكاناً دلالياً لم يتحقق من قبل، وكل قراءة هي اكتشاف جديد"(٢٩). فالسيميائية بوصفها منهجاً في النقد تطرح أطراً دراسية تتعامل وفقها مع النصوص، مع ملاحظة أن كل نص يفرض إطاراً دراسياً خاصاً، فهو ينتقل من الحاضر إلى الغائب، المبدأ الذي يعد أساساً من أسس النقد السيميائي، الذي يقدم – كمنهج نقدي –معطيات تعمل كاستراتيجية للنفاذ إلى عمق النص، وذلك باتخاذ السمات الشكلية كمؤشرات للتأويل. فالعنوان مثلاً هو تجميع مكثف لدلالات النص، فتأتي تلك المقاطع تمطيطاً للعنوان وتقليباً له في صور مختلفة، فالكلمة المحور والتي هي العنوان تتحول إلى الجملة المنطلق، ليتناسل النص عبر تشاكلات وتقابلات عدة ليمر على الجملة الرابطة، وتتلاقى هذه الآليات جميعها في الجملة الهدف التي تتموقع في نقطة ما من النص (٣٠).

وقد حظي العنوان في تصور السيميائيين باهتمام خاص، فجعلوه نصاً في حد ذاته وباقي المقاطع ما هي إلا تفريعات نصية تنبع من العنوان الأم، والعلاقة بين الفروع والعنوان ليس بالعلاقة الاعتباطية، إنها علاقة طبيعية منطقية، علاقة انتماء دلائلي، لأن الدلالة التي تثيرها الوحدات والمقاطع أصبح محكوماً عليها بفلسفة الانتماء إلى الحقل الدلالي الرئيس الذي يشغله الفضاء الدلالي للعنوان.

ويبدو أن هذا المنهج بدأ فعلاً بالتبلور، منذ أن أحسّ بعض الدارسين بأن البنية السطحية والدلالات الحرفية والتفسيرات الداخلية، ليست كافية وحدها لاستكناه مقصدية النص، وإنما هناك بنية أخرى عميقة، ذات دلالات إشارية وتأويلات خارجية؛ – أو كما عبّر عنها العرب القدماء بمبدأ الوجوه، وأن الملابسات والمناسبات والمواقف قد تكون عدواناً على النص[٣١] ؛ لذلك أولوا أهمية لدراسة الإشارات والرموز وأنظمتها، حتى ما كان منها خارج نطاق الكلمات التي تصنع الحيّز الداخلي للنص.

وحري بنا أن نذكر هذا المقام، أن استثمار السيميائية في تفسير مكوّنات النص الشعري أو السردي، ليست بجديدة ؛ إذ تنبّه القدماء من اليونان والعرب إلى أهمية الإشارة والنصبة والرمز في أنظمة التواصل، فعدوا الإشارة ذات وظيفة أساسية في قراءة النص وتأويل دلالاته المسكوت عنها، وجعلوها ثاني أنواع البيان من حيث تلقّي المعاني الخفية وإدراكها، وقد أشار الجاحظ إلى هذه الأهمية بقوله : " والإشارة واللفظ شريكان، ونعم العون هي له، ونعم الترجمان هي عنه، وأكثر ما تنوب عن اللفظ، وتغني عن الخط"[٣٢]. كما يذكر ضمن حديثه خمسة أنواع من العلامات الإشارية ذات السمات الدالة وهي : (النصبة–الإشارة– العقد–الخط– اللفظ) بالإضافة إلى الرمز والمقام والمناسبة.

مما تقدم يؤكد أن علماء العرب تعرضوا في أبحاثهم للعلامة اللغوية بوصفها أداة للتواصل، ونقل المعارف، وتطرقهم لتعدد أدوات التواصل وتنوعها تبعاً لحاجة البشر واجتماعهم. ولكن هذا لايعني أنهم عرفوا هذا العلم بصيغته الحالية، ولكننا آثرنا أن

نصل بين الماضي والحاضر، بين الأصالة والمعاصرة، لأن العودة إلى التراث ضرورة وجودية، وضرورة معرفية في الوقت نفسه [٣٣] . وبذلك نكون شركاء في بناء الحضارة الإنسانية.

والمقصود بالإشارة أو الرمز غير اللغوي عامة، هي كل علامة غير ثابتة الدلالة وقابلة للتفسير والتأويل، أوهي كل رمز سيميائي غير قابل للتقطيع المزدوج على خلاف الرمز اللغوي[٣٤].

لقد تجاوز المنهج السيميائي المنهج البنيوي، الذي يدرس النص في إطار البنية اللغوية الداخلية وتفسيره في حدودها، إلى محاولة الوقوف على كل الملابسات الخارجية لفضاء النص، وإدراك الظواهر الاجتماعية والنفسية والثقافية الخفية في جوانبها التواصلية اللغوية منها وغير اللغوية- بما في ذلك طبيعة الإشارات وأنساقها وخواصها[٣٥]. ولعل أوسع فضاء للسيميائية هو بلا شك : حقل اللغة والأدب، ولها تفاعلات كثيرة مع علوم أخرى، ولكنها ترتبط منهجيا بدراسة الأدب والفنون اللفظية والبصرية كالموسيقى والتشكيل والمسرح والسينما.

معالم التجديد النقدي السيميائي في تحليل النص :

تبحث السيميائية عن المعنى من خلال بنية الاختلاف ولغة الشكل والبنى الدالة. وهي لذلك لا تهتم بالنص ولا بمن قاله، وإنما تحاول الإجابة عن تساؤل وحيد هو كيف قال النص ما قاله ؟ [٣٦]، ومن أجل ذلك يفكك النص ويعاد تركيبه من جديد لتحدد ثوابته البنيوية.

فالسيميائية منهج يرتكز إلى نقطة جوهرية تشكل الدعامة الأساسية، والمنطلق الأول الذي تنبثق منه شتى القراءات للموضوع قيد التحليل، أيّا كان جنسه من حيث تشكل العلامة البوابة التي نلج من خلالها عالم النص، ونبحر في ثناياه بحثا عن النص الغائب باللجوء إلى آليات وأدوات تختلف باختلاف القارئ وثقافته. هذا

الأخير الذي يشترط فيه أن يكون عارفا بتقاليد النص الجنسية (السياق الفني الذي ينضوي تحته النص) ممتلكا لمهارات ثقافية يوظفها لجلب العناصر الغائب*، لذلك جاءت السيميائية لتقريب العلوم الإنسانية من حقل العلوم التجريبية، بتبنيها آليات وشروط تجعلها " أكثر انضباطا بالرغم من اعتمادها مبدأ (الإشارة الحرة) فالتحليلات السيميائية ترتكز إلى خطوات محددة، يبسطها المحلل ويعرف قارئه بها قبل الشروع بالتحليل[٣٧]. وهذا العمل يقوم على المبادئ الآتية:

أ- التحليل المحايث الذي يبحث عما يكون الدلالة من شروط داخلية وإبعاد كل ما يعد خارجيا.أي البحث عن العلاقات الرابطة بين العناصر التي تنتج المعنى

ب- التحليل البنيوي لإدراك المعنى : لا بد من وجود نظام من العلاقات تربط بين عناصر النص، ولذا فإن الاهتمام ينبغي أن يوجه إلى ما كان داخلا في نظام الاختلاف الذي يسمى شكل المضمون وهو التحليل البنيوي.

ج- تحليل الخطاب : يعد الخطاب في مقدمة اهتمامات التحليل السيميائي الذي يهتم بالقدرة الخطابية وهي القدرة على بناء نظام لإنتاج الأقوال، على عكس اللسانيات البنيوية التي تهتم بالجملة[٣٨]، فالسيميائية أو السيميولوجيا" هي دراسة العلامات والسيرورات التأويلية [٣٩]، وتنطلق بمختلف اتجاهاتها وأنواعها " من مفهوم العلامة بوصفها القاعدة التي ترتكز عليها الدراسات والتحليلات السيميائية جميعها، ونعني هنا مفهوم العلامة النموذج البنيوي الأصغر وحدة دالة دلالة تامة"[٤٠]، وتشكل العلامة مفهوما أساسيا في(السيميولوجيا)، ويمكن أن تكون طبيعية أو اصطلاحية عرفية أو اعتباطية أو معللة مشفرة أو غير مشفرة "[٤١] ومهما تعددت مشارب السيميائية، فإن اللغة تشكل إحدى مرتكزاتها، ولكنها خرجت عن إطارها في كثير من الأحيان،، لذا يصبح الحديث عن المتعلقات الخاصة بالمفهوم والمرتكزة على العلامة

والإشارة والأيقونة أمراً لا مفر منه [٤٢]؛ لأنها تأخذ فضاء خاصاً في جانب التحليل السيميائي على مستوى التنظير:

١- العلامة الأيقونية : وهي العلامة التي تحيل إلى الشيء الذي تشير إليه بفضل صفات تمتلكها تتمثل في علاقة تشابه بين المصورة والمشار إليه، مثل الصور والرسوم البيانية، والخرائط، والنماذج والمجسمات. وهي التي بينها وبين ما تدل عليه محاكاة، أي هي تحاكي ما تشير إليه. وقد تكون هذه المحاكاة عالية كما في الصور التلفزيونية، أو منخفضة كما في اللوحات السريالية والأحلام وبعض مفردات اللغة التي تحاكي معانيها كأ سماء الأصوات.

٢- العلامة الإشارية : وهي التي بينها وبين مدلولها تلازم مشهود وهو العلامة التي تدل على الشيء الذي تشير إليه بفضل وقوع هذا الشيء عليها في الواقع حيث " تكون العلاقة بين المصورة والمشار إليه سببية منطقية "[٤٣] كدليل الدخان على وجود النار، ودلالة آثار الحيوانات عليها، وكذلك آثار المجرمين.

٣- الرمز أو العلامة الاصطلاحية،وهي ما اتفق عليه مجموعة من الناس بناء على اصطلاح معين وليس بينها وبين ما تدل عليه أي محاكاة مثل :إشارات المرور والعلامات الموسيقية وكذلك الكلمات المفردة في أي لغة. وهو العلامة التي تحيل إلى الشيء الذي تشير إليه بفضل القانون، وغالبا ما يعتمد على التداعي بين الأفكار العامة، ما يسميه بيرس باسم العادات، أو القوانين أين تكون العلاقة بين الدال والمدلول والمشار إليه محض علاقة عرفية غير معللة،كدلالة البياض على السلام [٤٤] .

اتجاهات السيميائية :

أ- سيمياء التواصل: وأهم روادها :(جورج مونان وبريتو،وبويسنس،ومارتينيه)،ويقوم هذا الاتجاه على أن وظيفة اللسان الأساسية التواصل.

ب- سيمياء الدلالة : يعدّ (رولان بارت) زعيم هذا الاتجاه حيث يرى أن البحث السيميائي هو دراسة الأنظمة الدالة وذلك من خلال التركيز على الثنائيات اللسانية : اللغة/ الكلام، الدال/ المدلول،التقرير/ الإيحاء،المركب / النظام....

جـ- سيمياء الثقافة : يستفيد هذا الاتجاه من الفلسفة الماركسية، أهم روادها (يوري لوتمان أمبرتوايكو، جوليا كريستيفا)، يقوم هذا الاتجاه على اعتبار الظواهر الثقافية موضوعات تواصلية وأنساقا دلالية.

وهكذا استوت السيمياء، وأصبح المنهج السيميائي الذي يعتمد العلامات السيميائية أهم عدة منهجية لطارق النصوص الأدبية.

المنهج السيميائي وآلية الممارسة الإجرائية :

شهد الخطاب النقدي العربي القديم ثورة وتحولات كبرى وعميقة في العقود الأخيرة من القرن العشرين، فتحولت عملية القراءة من قراءة أفقية معيارية إلى قراءة عمودية متسائلة تحاول سبر أغوار النص. ولا سبيل إلى هذا الفعل النقدي إلا بالتسلح بالمنهج السيميائي الذي" يرفض التصورات النقدية التقليدية التي تهتم بسيرة المؤلف"[٤٥] من ناحية، ويعد النص بنية قابلة للتأويل من ناحية أخرى، فينظر إليه من زاوية أنه " قطعة كتابية من إنتاج شخص أو أشخاص عند نقطة معينة من التاريخ الإنساني وفي صورة معينة من الخطاب، ويستمد معانيه من الإيماءات التأويلية لأفراد القراء الذين يستعملون الشفرات النحوية، والدلالية، والثقافية المتاحة لهم"[٤٦] فمن هذه النقطة بالذات اكتسب المنهج السيميائي خصوصيته وأهميته، لأنه ينبثق من النص نفسه ويتموقع فيه بوصفه شكلا من أشكال التواصل، يرتبط بعلاقة تفاعل بين النص والقارئ، لأن القارئ ينشط على مستوى استنطاق الدال في النص، مما يجعله يتفاعل مؤثرا في النص أو متأثرا به " [٤٧] أي إنه يقيم علاقة نقدية مؤسسة بينهما.

فالناقد السيميائي في استنطاقه النص الأدبي من خلال عدة آليات إجرائية " فنية جمالية" مرتبة كالآتي: سيمياء العنوان، سلم الاختيار والتأليف، سيمياء التضاد،سيمياء التركيب،سيمياء الإيقاع. و مهما يكن شكل التناول ما هي إلا آليات اجتهادية، ورؤية نقدية حداثية في تحليل النصوص الأدبية وفق المناهج النقدية النصانية، والمنهج السيميائي على وجه الخصوص، وذلك من خلال الآليات العديدة التي تسهم في تفكيك النص وبالتالي تأوليه شريطة أن يتمتع المؤول بقدرة منهجية ومعرفية واصطلاحية معتبرة تغنيه في عملية التأويل الموضوعي.

إشكالية المنهج السيميائي:

لم تسلم السيميائيات من عيوبٍ ومآخذ، شأنها شأن غيرها من المناهج النقدية. فقد عرف النقد السيميائي مثل غيره أزمة نقدية كادت أن تعصف به وهذا على الصعيديين الآتيين:

أولاً : على مستوى المنهج (التنظير):

تواجه النقد السيميائي حاليا مشكلة تعدد المفاهيم النقدية، ومن ثمّ " تباين الخلفيات المنهجية والمنطلقات النظرية" (٤٨). ولاسيما لدى النقاد المشتغلين في حقل المنهج السيميائي السيميولوجية، وتؤدي هذه الاضطرابات المعرفية المفهومية حتما إلى حجب الرؤية الصحيحة والعميقة عن ذهن المتلقي مما ينشىء" القطيعة بين القارئ العربي والنظرية السيميائية" (٤٩)، وعليه أحصي ما يقارب تسعة عشر مصطلحا للسيمياء وحدها والتي منها" السيميائية، علم العلامات، الدلائلية، والعلاماتية..."(٥٠) إلاّ أنّ مشكلة المصطلح تبقى على أهميتها النقدية ثانوية، وذلك أنّه مهما تعددت المصطلحات لمنهج نقدي ما فهي تبقى أصيلة في تضمين مفهوم واحد هذا ما أشار إليه أحد الدارسين قائلا: " فجملة المصطلحات الرديفة لمصطلح السيميائية كلها تحيل إلى مضامين المنهج سواء على المستوى النظري أو الإجرائي، فعلى صعيد الدلالة

المصطلحية لافرق بين مصطلح السيميائية والسيميولوجية فهما مصطلحان مترا دفان"[٥١].

في ظل التعدد النظري للمصطلحات يعترف السيميائيون أنفسهم بقصور السيميائية وضحالتها، فيعترفون بأنّ الحديث في السيميائية " يجري في اتجاهات مختلفة وبلا تميز "[٥٢]، وفي نفس الصدد نجد من يصرحون أنّ السيميائية قد تكون مجرد موضة، وأن يكف حديث الناس عليها في مدة لا تتجاوز ثلاث سنوات، ومن ثمة يبدو المنهج السيميائي باتجاهاته المتباينة لا يعدوا أن يكون " مجرد اقتراحات أكثر كونه مجالا معرفيا متميزا هذا عن مشكلة تعدد المفهوم"[٥٣].

ثانياً : على مستوى التطبيق:

قد تنبع أزمة المنهج السيميائي النقدية على المستوى الإجرائي أساسا وذلك لعدم وجود آلية متفق عليها سلفا في نقد النص الأدبي، وحتى لو تقاربت هذه المفاهيم النظرية ووحّدت يبقى تطبيق هذه النظريات إجرائيا، وإخضاع النصوص لها أمر يحيط به اللبس، وهذا ما بينته تصريحات السيميائيين المنّظرين أنفسهم في الغرب وفي الشرق، حيث نجد من يطرح جملة من الأسئلة التي تبحث عن إجابة مقنعة حول المنهج المراد استعماله في تناول أي ظاهرة إبداعية[٥٤] عن هذا المنهج، وفيما لوطبق المنهج السيميائي عل الظاهرة الأدبية، فالاختلاف سيكون كبيرا بين المحللين السيميائيين فيما بينهم، ذلك أنّ استخدامهم للأدوات الإجرائية متباين عن الآخر، ناهيك المستوى الثقافي والتجارب النقدية لدى كل واحد تزيد من المشكلة، لتبقى مشكلة التطبيق قائمة خاصة في النقد العربي، وهذا يعود في عمومه إلى التنظير المتعدد، وكذا تعدد المفاهيم المترجمة للمصطلحات الغربية وتعريبها مباشرة دون إخضاعها للمقاييس النقدية، وقابلية النص الأدبي العربي لها، مما يزيد في غموض المصطلحات النظرية التي تبقى عصية مبهمة على الناقد والمتلقي معا، أضف إلى ذلك الفهم الصحيح المؤسس للكيفية السليمة لتطبيق تلك المصطلحات على النصوص دون تمييز، فكيف لهم

بتطبيقها على نصوص عربية تعكس رؤى فكرية معينة، وفلسفات معرفية ما؟ وعليه يندمج الصعيدان معا ليشكل لنا أزمة نقدية، يستحيل الخروج منها، وهذا يجعلنا أمام مطبات منهجية ونقدية في تناولنا للمناهج الغربية التي تبقى غريبة عن ثقافتنا، وعن أدبنا وإبداعاتنا جملة وتفصيلا، ومن هنا نجد أنّ جميع هذه " المناهج قابل للفاعلية المتفردة، على أن يكون النص الإبداعي الأول هو المنوط به تحديد المنهج القرائي وفي ما تقع عليه شفراته، مع تجاوز تقنية الإحالات في كل منهج على حدة واعتبار الأصل القرائي الأول هو فك الدوال عن مدلولاتها " [٥٥]، وهذا لا ينفي جهود بعض النقاد الحداثيين الذين حاولوا إيجاد حلول نقدية أنية إذ "طوّروا خطابا نقديا عربيا حديثا يعتمد على التركيب بين المتجانس من التيارات المختلفة، والنمذجة المؤلفة بين المناهج المتعددة، والإبحار المتميز في صلب الثقافة العربية"[٥٦]. والمهم من كل هذا أن النظرية النقدية العربية أصبحت لها أوجه متعددة تجعلها تبحث عن التأسيس لها من خلال المحولات الجادة عند نقاد السيميائية ولاسيما المغاربة.

تطبيقات السيميائية في الدراسات العربية، وأهميتها في الإثراء اللغوي (قراءة النص الشعري العربي في ضوء المنهج السيميائي) :

لقد اسثمر نقاد السيمياء المنهج السيميائي للكشف عن تفصيلات للنص الأدبي بعد أن وجدوا أنه يشكل حلقة وصل مهمة لمعرفة ماهية الأدب وذلك بوصفها أنموذجاً للتفاعل الخلاق بين أطراف العملية الإبداعية انطلاقاً من سيميائيتها الخاصة. ونحن سنركز على بعض الدراسات العربية التي اعتمدت المنهج السيميائي في تحليل النص. لقد كثرت الدراسات السيميائية إلى درجة يستحيل حصرها في هذا المقام، وقد تميزت بمحاسن لايمكن إغفالها، ومآخذ لايمكن تجميلها.

تناولت هذه الدراسات النصوص القديمة والحداثية، وتمت مساءلتها علاماتيا، وأغنت اللغة بمصطلحات لم تكن معروفة أو شائعة قبلها، ولكنها اقتصرت في كثير من

الأحيان على معالجة فنيّة جمالية تترتكز على بؤرة العنوان وفاتحته وخاتمته النصية، ولكنها تبقى محولات نقدية جريئة من قبل أصحابها فتحوا الباب على لمن يأتي بعدهم للنقد والمعالجة والترجيح النقدي، وإثبات ما هو منفي، والتأرجح بين الإخفاء والكشف على مستوى استخلاص المعاني عن طريق الفهم والتأويل العلاماتي والتطبيق الفني والجمالي اللساني لكل مستويات النص اللّغوية والجمالية.

آلية قراءة النصوص الشعرية القديمة في ظلّ المنهج السيميائي :

إنّ تطبيق المستويات الإجرائية للمنهج السيميائي على النصوص الإبداعية الشعرية تبقى عملية معرفية معقّدة تختلف في تقنياتها من باحث لآخر. لقد تناول السيميائيون في تحليلهم للنصوص :

أولا – بنية العنوان :

يُعَدّ النص الشعري آلة للقراءة العنوان إذ تربطهما علاقة تكاملي، فالنص الشعري يتكون من نصين يشيران إلى دلالة واحدة في تماثلهما مختلفة في قراءاتهما هما: (النص وعنوانه)، أحدهما مقيد موجز مكثف، والآخر طويل ولعل صفحة كل غلاف تعطينا انطباعا يجعل من أغوار أي عمل إبداعي يعد نظاما سيميائيا ذا أبعاد دلالية، وأخرى رمزية، تغري الباحث بتتبع دلالاته، ومحاولة فك شفراته الرامزة. لهذا يرى السيميولوجيون أن "العنوان والنص والإخراج الطباعي والإشارات والصور"[٥٧] أجزاء لا تتجزأ من الخطاب الأدبي، وهذه الرموز اللغوية المميزة لكل عمل إبداعي هي دلالات واضحة في سلم العمل اللغوي لهذا نجد أن "الطباعة واللون والغلاف والعنوان كلها عتبات لفك شفرات العمل الأدبي،وتبقى عتبة العنوان النصي أهم منافذ النص المدروس وذلك بتقسيمه إلى ثلاثة مفاتيح علاماتية هي كالآتي:

١- بؤرة العنوان : وذلك من خلال استنطاق عنوان النص الشعري،وفك شفراته العلاماتية، وربطها بمتن النص، وعموما كلّ عناوين النصوص الشعرية القديمة هي فواتح النصوص الأدبية، إن لم نقل جلّها بداية بشعر الصعاليك والمعلقات.

٢-الفاتحة النصية: تتناول البيت الأوّل من القصيدة،حيث يطرح فيها الشاعر العديد من الأسئلة التي تبحث عن جواب، أوذكريات لم تندمل بعد أو حنين، وشوق محمّل بالوصل والعتاب النفسي المشفّر بكلّ الدلالات، والرموز المغلقة التي تبحث عن مفاتيح لتفجير هذه المعاني النصية وسط متاهات ذات الشاعرة، ورؤيته للعالم بعيون المستفهم الحاضر/ الغائب.

٣- الخاتمة النصيّة : هذه الأخيرة تبحث في خاتمة النص الشعري لتقدّم إجابات شافية لما طرحه الشاعر من حيرة، وأسئلة تبحث عن مخرج من هذا المأزق النفسي الذي يتجرع مرارته الشاعر في كلّ ذكرى من مخياله الشعري المتأزم بمرارة الشوق والحنين والجفاء الذي يعيشه في وسط تترمّز فيه كل المشاعر الإنسانية لتصبح كل معانيه عللا، وزحفات يتعثر فيها وسط الإخفقات العاطفية التي تبحث عنها السيمياء، وتعطيها تفسيراتها وقراءتها وفق منهجية علمية ممنهجة على آليات متفق عليها سلفا بين المتلقي والناقد.

ثانيا- البنية الصوتية :

تقتضي طبيعة التحليل اللغوي للعنوان كنص مصغر البدء بأصغر وحدة صوتية في النظام اللغوي إلى أعلى مراتب التركيب، وهو الدافع للباحث عند تتبعه لمعاني الألفاظ إلى الانطلاق من الصوت اللغوي الذي يعد أصغر وحدة صوتية عن طريقها يمكن التفريق بين المعاني، إضافة إلى كونه أساس اللغة، وعمود بنائها. ومبحث الأصوات هو المستوى الأول من المستويات التحليل إذ يعد الخطوة الأولى للمحلل السيميائي لما للصوت من قيمة تعبيرية تنطلق منه ثم تطغى على اللفظة التي تحويه وقد يتعداها ليعم التركيب، فالأصوات تناسب معاني ألفاظها والعلاقة بينهما متبادلة وجدلية.

ثالثا– البنية التركيبية :

يعدّ الحديث عن البنية التركيبية حديثا عن النحو– وبخاصة الجملة النحوية وسياقاتها. والبحث في البنية التركيبية لأي نص يحيلنا إلى دراسة جملة بوصفها الوحدة اللغوية الأساسية في عملية التواصل، فقيمتها في المستوى التركيبي كقيمة الصوت في المستوى الصوتي،وقيمة الكلمة في المستوى الصرفي، وعلى هذا التحليل التركيبي للعناوين يعتمد على تصنيف الجمل اسمية، فعلية، شرطية وظرفية.

رابعا– البنية الصرفية :

يتناول فيها الباحث دراسة صيغ الأفعال، وما تتعرض لها من تغييرات عند إسنادها للضمائر، وتحديد أقسام الفعل من حيث الزيادة، والتجريد ودراسة خصائص الأسماء من تنكير وتعريف، ومن تذكير وتأنيث، وبيان اللواحق الدالة على التأنيث، ويبين أقسام الاسم من حيث العدد، فيبين طرق التثنية، والجموع التي منها ما يكون بإلحاق لاحقة، وهو جمع السلامة، ومنها ما يكون بتغيير داخلي في لفظ المفرد، وهو جمع التكسير.

وتناول الظواهر الصرفية مثل: ظاهرة التصغير، فيبين التغييرات التي تطرأ على الاسم عند تصغيره، ودراسة ظاهرة النسب، وتبيين التغييرات التي تجري على الاسم بسبب إلصاق لاحقة النسب، والتركيز على المشتقات من اسم الفاعل، اسم المفعول،الصفة المشبهة، اسما الزمان والمكان،صيغ المبالغة، المصدر الميمي والصناعي، اسما المرة والهيئة، اسم الآلة.

خامساً– البنية الدلالية :

الحقل الدلالي مجموعة من الوحدات المعجمية التي تشمل على مفاهيم تندرج تحت مفهوم عام يحدد الحقل، أي أنه مجموع الكلمات التي تترابط فيما بينها من حيث التقارب الدلالي ويجمعها مفهوم عام تظل متصلة به ولا تفهم إلا في ضوئه، فالدارس

السيميائي عليه أن يصنف مجموع الكلمات في المتن،أو المتون الشعرية التي يصنفها إلى حقول دلالية خاصة بالمعنى الذي يجمع كل مجموعة لتسهيل المقاربة النقدية، والتقريب من مفاتيح التأويل.

سادسا– البنية الموسيقية:

إذ يكون الحديث فيها عن موسيقى النص الشعري من خلال ثنائية "الوزن والقافية"،وعلاقتهما بالنص الشعري علامتيا،وكشف صورهما التأولية النصانية تدريجيا،من خلال ظاهرتي "التنغيم والغنة"،كلّ هذا وعلاقته سيميائيا بالنص الشعري وبنيته العميقة.

أمثلة تطبيقية:

لعل أبرز تجليات التجديد النقدي ؛ تطبيق نظرية المؤولات البورسية التي أثبتت من خلال الدراسات التي استندت إليها في تحليل الشعر عن قدرة هائلة على كشف آليات إنتاج دلالة مختلف أدلة القصيدة. فالمحلل يستند إلى المؤولات المنطقية والدينامية المرتبطتين بالوجود والضرورة بغية تشكيل سياق دينامي متناسق للنص الإبداعي، وكأن الشاعر يبدع بالاستناد إلى مختلف المؤولات بما فيها الانفعالية من أجل تشكيل استعارات وصور بلاغية أخرى متضافرة لتوليد سياقية انفعالية في الغالب. فالشاعر ينطلق في إبداعه من الرموز الضرورية ليجعلها تنحل إلى أيقونات ممكنة، أما المحلل فينطلق من تمثل مركب لسيرورة الإبداع ساعياً إلى ضبط المؤولات الإدراكية. ثم بعد ذلك يقوم بعملية عكسية ينمي فيها الأيقونات الممكنة إلى مؤشرات، وذلك انطلاقا من الرموز، ومن البدهي أن سيرورة التمثل هذه بوصفها تلقياً لأدلة النص المحلل، لا تتضح ببساطة في خطاب المحلل لأنها تتراكب، وتنصهر مع سيرورة التمثيل، ومن البدهي أيضاً سيرورة إنتاج المبدع، وهي تنعكس في خطاب المحلل، ليست بالضرورة صادقة أو نهائية، بل هي مجرد قراءة ممكنة من بين قراءات أخرى لنفس النص [٥٨].

إن قيام اللغة على العلامة : "من حيث هي دليل لا يدل في بدئه بمقومات رمزية، وإنما يكتسب دلالته باتفاق عارض يضفي عليه قيمة الرمز دون أن يحوّله إلى رمز، ولئن جرى على لسان المختصيّن، وغير المختصين تعريف اللغة بأنها جملة من الرموز، أما اللغة فهي – في مكوناتها المبدئية – مجموعة من العلاقات تترابط فيما بينه ترابطاً عضوياً، ومعنى الارتباط في هذا السياق أن العلاقات تحكمها علاقات من التوافق أو التطابق، ومن الاختلاف أو التضاد، ومن التناظر أو التباين مما ينشئ بينها شبكة من القرائن تتجاذب أطرافها أو تتدافع، فتتحول الروابط إلى نظام من العلاقات تتجاوز أفقياً وتتراكب عمودياً، فإذا هي نسيج متكتل الأبعاد"(٥٩). فإن اللغة هي التي يفصح بها عن العلامات، التي تتعدى اللغة إلى فضاء الأشياء، فكل: " أعضاء الحواس يمكن استخدامها في خلق لغة، فهناك لغة الشّم، ولغة اللمس، ولغة البصر، ولغة السمع، وهناك لغة كلمّا قام شخصان فأضافا معنى من المعاني إلى فعل من الأفعال بطريق الاتفاق وأحدثا هذا الحدث بقصد التفاهم والاتصال بينهم فعطر ينشر على ثوب أو منديل أحمر يطل من جيب، أو ضغطة على اليد يطول أمدها قليلاً أو كثيراً. كل هذا تكون عناصر لغة ما دام هناك أشخاص قد اتفقوا على استعمال هذه العلامات في تبادل أمر أو رأي"(٦٠) ذلك أن العلامة اصطلاح اجتماعي نفعي، و " تشكُلٌ لا يستمد قيمته ولا دلالته من ذاته، وإنما يستمدها من طبيعة العلاقات القائمة بينه وبين سائر العلامات الأخرى"(٦١). والتشكل الذي نعنيه التصور الذي تنقله الحواس، وتم الاصطلاح عليه في مجتمع ما على سبيل العرف والعادة، يمنح العلامة قيمتها التواصلية التي تتم خارج اللسان، لأن العرف يلبسها دلالة متفق عليها، تعجز اللغة عن أدائها، غير أن ذلك لا يعني إقصاء للغة، بل إن الباحث العلامي: "بالرغم من أنّه يباشر عمله على مواد غير لغوية فإنّه لا يلبث أن يجد اللغة محيطة به من كل جانب، هذه اللغة الحقيقية التي تمثل عنصراً لا غنى عنه لا مجرد نموذج، وإنّما كوسيلة للدلالة، وعلى هذا فإنّ العلامية قد تجد نفسها وهي تعمل في ظل نوع من اللغة المجاورة لحدود اللغة

المعروفة تمتصّها وتخضع لها"[٦٢] ولعّل أهمية العلامية تتجلى في شمولية النظرة إلى نظام التواصل البشري في شتى أشكاله ومداراته، معبّر عنه لغوياً.. إذ إنّ: "العلامية تضع الأسس العامة لعلم الرموز وأبنيتها المختلفة، وكيفية استخدامها في الرسائل بجميع أنواعها، ولهذا تعدّ الحلقة المركزية التي تحيط بعلم اللسان الذي يقتصر على التواصل بالرموز اللغوية فحسب، وهناك دائرة ثالثة أوسع من العلامية وأعم هي علم التواصل البشري العام"[٦٣] أمكننا تصور النصّ علامة كبرى تحيل على عالم صاخب من المعاني والرموز، لا تكشف مغاليقهُ إلاّ قراءة شاقة تنحو النحو السيميائي في إكساب الاعتباط شيئاً من المعقولية، ذلك أنّ: "اللغة بمعناها الضيّق مسلك عقلي أو مسلك عقلي حركي يتواضع عليه الناس، ويقومون به في حالات التفكير والتفاهم والاتصال"[٦٤] وتصور النص علامة كبرى، تميل على الخارج، تتناوله اللغة من زاوية التعبير عنه وحسب، لا يُبسّط المسألة بل يجعل البحث في ماهية العلامة –كما حفلت به كتب السيميائية– أمراً لا يراد منه تشقيق الحديث فيها، وفي الفروق الشفافة بينها وبين المصطلحات الحافة بها كالسمّة والعلامة والقرينة [٦٥] وإنّما يحكمها هاجس ضبط المصطلح حتى يتميّز عن غيره، وتتحدد أبعاده، فيكون التعامل مع السّمة خارج الحقل اللساني قائماً على كشف المواضعة ابتداء، وعلى الإيحاءات المتولدة عنها ثانياً، فتخصب القراءة السيميائية، حيث ينفتح النّص على عالم من السعة والشمول، يتخطاه فعل القراءة إلى استنطاق الأشياء، وقد تلبسّت معان جديدة، ما كان لها أن تتلبّسها لولا فعل التأويل. ذلك أنّ السمّة لا تلازم حالة واحدة قارّة، بل تنصرف إلى مبادئ عشر لدى بيرس: "وكل مبدأ يتأسس على ثلاثة فروع كالعلاقة التي تقوم بين الأساس والسمّة حيث تنشأ عنها" [٦٦].

وفي التطبيق النقدي نتناول تحليل نصوص، تم التركيز فيها على الأنماط العلامية الثلاثة التي ذكرناها، فثمة شعراء يحيلون الأشياء والموضوعات إلى رموز مختلفة، وأبسط مظاهر التعبير الرمزي يتمثل في العلامة اللغوية نفسها.

"يقول الشاعر يوسف الصايغ :

وللنار أهواؤها.. وأنا سيد النار

أمنحها جذوتي.. وأعلمها الحكمة..

الصلوات.. طقوس الحرائق..

والنار هنا لاتقتصر على كونها تمثل إحالة أيقونية إلى الشيء بوصفه وجوداً ومرجعاً خارجياً، وإنما تتعدى ذلك لتتحول إلى رمز بمفهوم بيرس السيميائي، مثلما يتحول الميزان إلى رمز للعدالة، وهو رمز مفتوح قابل لتأويلات لا نهائية"(٦٧).

وبما أن اللغة ذات طابع إشاري، فإن الإشارة تكتسب أهمية خاصة في الشعر نظراً لكونها أداة إيصالية للمعنى، وأداة جمالية – وكنا قد ذكرنا أن السيمياء عرفت بأنها علم دراسة العلامات (الإشارات) – ومعلوم" أنّ اللّغة بيانية إلى درجة يتعطل فيها الجانب الإشاري إلى أقصى ما يعنيه التعطيل المقصود بالسيمياء أحياناً، فاللّغة التي هي أداة تخاطب رمزي أو صريح لا تلعب دوراً إشاريّاً بالضرورة، لأنّ المنطوق عادة له مؤدى بياني، وغاية المتكلم الإفصاح مهما تعرض الملفوظ إلى إكراهات وضغوطات بلاغية لحذف مجمل الكلمات التي من شأنها أن تقهر عنصر الإيجاز، لتصهر القول في قالب موجز أو تلونه بضروب من الاختصار والحذف والتكثيف والترميز لسبب بسيط هو أنّ الفهم الذي ينجم عن التخاطب اللّغوي يستدعي استرجاع المحذوف، وفك الرّمز اللّغوي، وإرجاع المختصر إلى المجمل، واسترداد العناصر الملغاة من المكثف، لتحقيق الفهم، وحتّى الطبيعة الإشارية للّغة التي تحتملها بعض الصيغ اللّغوية كالضمائر وأسماء الإشارة والظروف وغيرها مما يختص بالإشارة إلى الحدث لا تقوم بنفسها في عملية الفهم، فإذا سأل سائل أين فلان؟ قيل له: هناك، فإنّ المراد بكامل هذه الإشارة شيء وافٍ وإن لم يتمه الملفوظ، وضرورة الفهم تستدعي العبارة بتمامها : " فلان قابع هناك"، إذن هذا المستوى دلالي فحواه الإشارة إلى المعنى مع ما يواكب هذا الصنيع من رموز لغوية مذكورة أو غائبة، في حين أنّ الجانب الإشاري أحيانا لا يحمل المعنى

بوساطة المنطوق، إنّما قد يعزّ على المتكلم أحيانا استعمال اللّغة لهذه الغاية، فيعمد إلى الجانب السيميائي الإشاري بالمعنى الحسي لا المجرد، فتتعطل لغة الكلام لتحل محلها الإشارة، عندئذ تخرج اللّغة من كونها موضوعاً للسيمياء لتغدو الإشارة أو الحركة أو السلوك أو اللافتة أو السهم أو أية وسيلة غير اللّغة المنطوقة مجالاً للتعبير الثري عن موقف من المواقف، ومن الطريف أنّ المتنبي على الصعيد الإشاري كان كثيراً ما يعطل اللّغة، أو ربّما كانت تخذله في التعبير عن المستويات كافة فيستغني، وهو الشاعر، عن بعض الكلام ليقوم الشّعر عنده على جانب إشاري سيميائي، ودليلنا على ذلك قوله :

بأبي الشموسُ الجانحاتُ غواربا	**اللابسات من الحرير جلاببا**
المنهـــــباتُ قــلوبنا وعقولـنا	**وجناتِهن الناهـــبات الناهبا**
الناعمــات القاتلاتُ المحيياتُ	**المبديات من الــدلال غرائبا**
حـــاولن تفديتي وخـفن مراقبا	**فوضعن أيديهن فــوق ترائبا**

في هذا الشاهد يمكن الفصل بين الإشارة واللّغة، إذ اللّغة اكتفت بوصف الموقف المجمل، وقد جاء ذلك الوصف في ثلاثة أبيات، في حين انطوى البيت الأخير أو الشطر الأخير منه بالتحديد على إشارة غير لغوية، فاللغة في الأبيات الثلاثة وصفت لنا مشهداً يدور حول لقاء المتنبي جماعة من الحسان، وقد بالغ في الثناء عليهن حتى جعلهن شموساً كالنعومة والدّلال وغير ذلك، وهذه اللّوحة الرائعة التي رسمها لم يفسدها شيء مثلما أفسدها الرّقيب الذي ظهر فجأة، فراع الحسان وقد عبرن عن ذلك الروع بوضع أيديهن فوق صدورهن، وعليه فهم المتنبي على الفور أنّ ثمة من نغص عليه اللّحظة السعيدة في أثناء لقائه الجميلات، فنقل الإشارة البليغة في تأديتها المعنى دون حاجة إلى الكلام. إنّ النظرة الكلية تبين أنّ المتنبي في هذا الشاهد كان يقارع الصيغ اللّغوية ليصوغ خطاباً فريداً ينقل من خلاله كامل ما تضج به نفسه من تفصيلات التجربة، فقبل أن يعمد إلى الإشارة امتحن الصيغ اللّغوية، لكن اللّغة لم تطعه ولم تنقد

له بدليل أنّ الأبيات الثلاثة مغسولة من الأفعال، أي من التعبير الاعتيادي الذي يُخرج الكلام في صورة أسماء وأفعال، فمحور الاستبدال لديه في لحظة التوهج الشعري لم يسعفه إلا بالصيغ الاسمية، انظر إلى الأبيات الثلاثة الأولى لا ترى فيها فعلاً واحداً، والضغط على ذلك المحور أدى إلى نوع مضاد من الاستجابة لتأتي أربعة أفعال متوالية في البيت الأخير، ومع هذا الانقلاب المفاجئ، أي الانتقال من الاسمية إلى الفعلية، إلا أنّ اللّغة لم تعطه الحرية ليتّم صنعيه في توصيل كلّ ما يستلزمه الموقف. إنّ اللّغة هنا توقفت عن الأداء لتحل محلها الإشارة وهذا الجانب في شعر المتنبي لا يعدُ عدولاً عن النسق اللّغوي، أو هو من ضروب الانحراف الدّلالي الذي اخترق فيه المعهود فحسب، وإنّما هو انزياح من نوع آخر لأنه يجوز اللّغة إلى حيز السيمياء في محاولة لنقل كامل ما ينطوي عليه الموقف من تفصيلات قد لا تستطيع اللّغة نقله، فلهذا عمد إلى الإشارة التي جسدت معنى فائضاً لم يكن بمقدور اللّغة نقله بهذه الدقة أو بتلك الخصوصية، أو ربما بالسرعة التي تتطلبها اللحظة الجمالية وحيثيات الموقف، والمتنبي بهذا الشاهد يعبر عن إمكانات غير لغوية ينقلها خطابه الأدبي إلى المتلقى ليحمله إلى قلب الحدث، وينقله بسرعة خاطفة ليمتزج بالدّلالة دون أن يعطيه فرصة وافية ليسأل عمّا إذا كان هذا الانصهار بين اللغة بطبيعتها البيانية والإشارة بطبيعتها الآنية أمراً جائزاً أم لا، وهذا الاختراق المعرفي هو موضع الإبداع الحقيقي"[٦٨]. لقد استند الشاعر في هذا النص إلى ما يعرفه عن نفس المرأة وما يعتريها من خوف ورعب في بث الروح النصية بمدلولات علامية تتبدى في متنها النصي إشاعة جو من الترقب والخوف. لقد استطاع تكثيف الرؤى المستوحاة من علمه بالمراة وما يمكن أن تمنحه من شحن النص بالإيحاء الشعري المستنطق من التأويل العلامي.

لقد خلقت هذه العلامة نوعا من العرف بين النص الشعري ومتلقيه، ومن هنا يعمد النقد الجديد إلى تحليل مكونات النص من خلال " إزالة التطبيع عن شيفرات النص،

وذلك بتحويل الاصطلاحات المستترة فيها إلى اصطلاحات بينة، وجلبها إلى التحليل "(٦٩).

كما قُدمت دراسات استثمرت فيها المنهجية السيميائية التي عدت النص علامة سيميائية ينبغي مناقشتها ضمن فاعلية السياق، وكشفت عن أهميتها عند تتبعها للعلامات اللغوية والإشارية التي هي علامات تحيل إلى كيانات معلنة، تشير إلى التفاعل بين الأبعاد الإشارية والبعد الإبداعي، ثم تقسيم هذه العلامات بطريقة مواكبة لفعل القراءة النصية، وهو أمر قائم على محددات مرجعية خارجية تحدد معالم النص الأدبي(٧٠).

التطور المعرفي في ظل المنهجي السيميائي:

إن الاشتغال بالمناهج الجيدة يفضي إلى إنتاج معرفة، ولكن لا يمكن لأي قارئ أن يدعي أن منهجاً معينا يمكن أن يفسر مغاليق النص، بل " من السذاجة أن نزعم أن نبلغ من النص الذي نقرؤه منتهاه، إذا وقفنا من حوله مسعانا على منظور نفساني فقط، ومنظور اجتماعي فقط، أو بنيوي فقط- مثلاً... من أجل ذلك تميل الاتجاهات المعاصرة إلى التركيب المنهجي لدى قراءة نصّها، مع محاولة تجنيس التركيبات المنهجية حتى لا تقع في التلفيقية، وقد ألفينا بعض المفكرين الغربيين، حاول المزاوجة بين البنيوية والاجتماعية لتحويلها إلى تركيبية منهجية جديدة، هي البنيوية التكوينية... ذلك بأن البنيوية وحدها من حيث نزعة شكلانية خالصة تغتدي هشة فجة، بسقوطها في المكانيكية الشكلية التي تجرد الأدب من وظيفته الاجتماعية، وفعاليته الإنسانية، وتأثيره الجمالي، وتجعل منه مجرد صدى لعمل اللغة من حيث هي كائن خارج إطار التاريخ. ولايقال إلا نحو ذلك في المنهج الاجتماعي التقليدي الذي كان يصر على عد المضمون هو أساس الإبداع، وقد دأبنا نحن في تعاملنا مع النصوص التي تناولناها، على

محاولة المزاوجة، أو المثالثة، أو المرابعة بين جملة من الأجناس، باصطناع القراءة المركبة التي لا تجتزئ بمنظور أحادي إلى النص لأن مثل ذلك المنظور مهما كان كاملاً دقيقاً، فلن يبلغ من النص كل ما فيه من مركبات لسانية، وإديولوجية، وجمالية، ونفسية "[٧١].

فالمناهج موروث بعضها عن بعض، وقائم بعضها على بعض، فلا البنيوية، ولا النفسانية، ولا السيميائية، ولا الأسلوبية نفسها، تستطيع إحداهن أن تزعم أنها ناشئة من عدم. وأن كل أدواتها التقنية ومصطلحاتها المفهوماتية الجديدة، فاللسانيات، قامت على جهود النحاة، وفقهاء اللغة وحتى المعجميين، كما أن الأسلوبية على الرغم من أنها فرع من اللسانيات تصنيفاً، إلاّ أنها قامت على أنقاض البلاغة بفروعها الثلاثة : البيان والمعاني، والبديع، ولم تقم البنيوية إلاّ على جهود الشكلانيين الروس، وجهود "دي سوسير"، على حين أن السيميائية هي خليط من اللسانيات والنحويات، وربما البلاغيات، لأن التشاكل بأنواعه الذي اهتدى إليه "غريماس" لا يعدو أن يكون تجسيداً لمساعي ذهنية كانت تتردد على ألسنة البلاغيين، وكل ما في الأمر أن المساعي المعاصرة تتسم بتقنيات أدق، ومنهجية أشد صرامة [٧٢].

وهذه نظرة تفتح الآفاق أمام القارئ، وتصله بالمعرفة السابقة واللاحقة، فتكون القراءة السيميائية خطوة جريئة في خطوات المسار التحليلي، ينصّب اهتمامها على العلاقة وإيحاءاتها المختلفة في إطار عام، حدّدته اللسانيات في مستويات تحليلها للقول، وفي إطار البنية، والنسق، والسياق، والصورة، والكمون، والتضمن، والاستقراء، والنيّة، والحدّس... لأنه: "من المكبارة الادعاء بأن علماً بمفرده قادر على الاستقلال الذاتي، والاكتفاء بأدواته الاصطلاحية، وأسسه المنهجية الذاتية وحدها، فمثل هذا التصور للأمور تجاوزه على أيامنا هذه الزمن، ولعل ما يحدث من تعاون بين المؤسسات الصناعية المتطورة ما يجعلنا نقتنع بوجوب التعاون بين العلماء الإنسانيين ولكن في حدود حميمية الخصائص الجمالية والجوهرية التي تطبع كل علم "[٧٣].

وينبغي للقارئ ألايتقوقع في إطار السيميائية، إذ لابد من الانتشار خارجه

لضرورة إشباع النص، ولاسيما أن مفهوم العلامة يستقطب العالم وأشياءه ومعانيه، فهو من هذه الزاوية يشمل جميع حقول المعرفة، ذلك ما يجعل الانتشار واجب الوجود في كل قراءة سيميائية. لأن التقوقع داخل الإطار الضيق يقضي ابتداء على طموح القراءة السيميائية، ويحيلها إلى شيء ميكانيكي، كثيراً ما عانت منه البنيوية الشكلانية قبل تطعيمها بالاجتماعية.

ومن هنا كان التأكيد على ضرورة وجود قراءة جماعية تعددية، أي أن نصاً ما يكون قادراً على منحنا عدداً لانهائياً من القراءات لنصوص ما، أي الذهاب إلى إخصاب للقراءة السيميائية، وإثراء منهجي لأدواتها، لا يغمط النّص حقّه، ولا يجد القارئ وانتشاره في مناحيه الذاتية، والذوقية، والثقافية، والحضارية، والزمكانية. فالذات القارئة في "جمعانية القراءة" ذات متحررة، تروض النّص مؤمنة بوجوب التّوسع، والتّعمق، واستنطاق المقول، واللامقول فيه... ولا يتحدّد مفهوم "جمعانية القراءة" من خلال عمليات انتقائية ساذجة، وإنما يتحدد بتمركز القارئ في إطار واحد، ثم الاستفادة من كل معرفة تتيح له توسيع وسائله، وشحذ أدواته، وفتق خواطره، وتفجير عطائية النص بين يديه، وهو بعْدُ لا يبغي بها إلى التعدّد: "بحيث كل قراءة تمثل وجهة نظر معينة، فهذه قراءة نحوية، وتلك قراءة لغوية، وثالثة أسلوبية، وأخرى تنزع منزعاً آخر... وهلّم جر، ثم إن داخل القراءة النوعية الواحدة، قد تولج جملة من القراءات كما يحدث ذلك في تأويل بيت من الشعر نحوياً"(٧٤).

وفي نظرة فاحصة فيما قدمته السيميائية في تفاعلها مع المناهج الأخرى، وعطاءات التأويلية والرمز والقرينة والإشارة والأيقونة، نجد دراسات لاحصر لها، أغنت المكتبة العربية ؛ فقد اصطنع عبد الملك مرتاض، مصطلح التقاين (التماثل)، وقاسه على التشاكل على أساس أن النص الشعري في معظم الأطوار يمنح مظاهر مماثلية إيقونية، لاتقتصر على المرئيات بل على المسموعات والمشمومات...، وحاسة الشم تدل دلالة اللغة، والشم " رسالة تحكي تناهي الرائحة فيها العبارة، تثير الأشجان في

بعض الأحيان، ومعانيها متنوعة، ومفرداتها متعددة، وهي تشهد يقيناً بصحة إطلاق مصطلح اللغة عليها، أو مصطلح أدق (لغة الكيمياء) "[٧٥]. وقد كان امرؤ القيس اصطنع في بعض شعره مماثلاً – إيقونة – شمية، حين تحدث عن عطر " أم الحويرث وأم الرباب، اللتين كانت إذا نهضتا تضوع المسك مهما، وربما كان هذا المسعى هو الأول من جنسه في تحليل أي نص عربي. وكانت الغاية النهوض بتجربة تحليلية لإرساء أصول مدرسة عربية تقوم على قراءة النص الشعري العربي من منظور إذا اتخذ بعض الأدوات المستجلبة من مناهج الغرب الحداثية ؛ فإنه يظل، في الوقت نفسه، وفي أساسه، عربي الذوق، عربي الصقل، عربي الإشراقة "[٧٦]. وهناك دراسات اعتمدت المنهج السيميائي، تتجلى فيها معالم التجديد النقدي [٧٧]، لايتسع المقام لذكرها

الخاتمة

نخلص إلى القول : إن مسالة استقلالية النص وانفراده بالبوح بمكنونه، أضحت الفيصل بين المقاربات المنهجية، فبينما تعد المرجعية المعرفية منطلق المقاربات الفلسفية أو الفكرية أو التاريخية، تتخلص مقاربات أخرى من كل مرجعية متخذة من النص الموقع الحقيقي للدلالة ومن ضمنها المقاربة السيميائية التي انتقلت بالنص من حدود الإبلاغ والإخبار والإعادة إلى الإنتاج الدلالي. و تميزت بحرصها الشديد على فهم العلاقة الأدبية في مستوى العلاقة الجدلية بين النص الأدبي والمجالات الثقافية الأخرى، وان مادتها الأساسية هي العلاقات بين الأنظمة المتعددة، وأن القضية الجوهرية التي تتمركز حولها هي موضع اللغة بين أنظمة العلامات، وأن للعلامة دوراً هو استدعاء الشيء لتحل محله بوصفها بديلاً عنه، وان الأنظمة بشكليها الدلالية والإعلامية تتسم بسمة أساسية تتمثل في قدرتها على خلق الدلالات وإنشائها، كونها الأساس الفعلي الذي يجعلها تنتمي إلى المبدأ السيميائي، وقد أدى اختلاف النقاد والباحثين وتباين وجهات نظرهم إلى ظهور مدارس نقدية كثيرة واتجاهات متعددة، كان لها الثر الإيجابي على الأسلوب والدراسات.

لقد حررت السيميائية الدوال من قيد المعجم، وحولت العلاقة بين القارئ والنص إلى فعالية إبداعية تعتمد أساساً على كفاءة القارئ في إنتاج نص قرائي يساوي أو يفوق النص المقروء. فهي قراءة إنتاجية، تعيد إنتاج النص مع كل قراءة.

إن المناهج الجديد التي تعرضت للنص الأدبي ومن بينها المنهج السيميائي، هجنها النقاد العرب، وغدت صالحة لتعليم الأدب، تبتعد عن الرؤية الشخصية والكيفية الذاتية. وتحلل النص ضمن بناء ضمني وبناء ظاهر مع إبراز العلاقة بينهما، فأما البناء الأول فيقع الاهتمام فيه بالبناء الوظيفي وإبراز العلاقات بين الفاعلين. أما

البناء الظاهر فيقع الاهتمام فيه بالمستوى اللغوي للنص كالشكل والأسلوب مع الملاحظة أن النفاذ إلى البناء اللفظي لا يتم إلا عبر اللغة [٧٨].

وفي الختام لابد من القول لا يوجد منهج كامل يفسر النص، وتؤتى معانيه كلها بحدود إجراءاته وأدواته، ومن التعصب (والتعصب سلوك غير علمي ولا حتى أخلاقي) التمسك بتقنيات منهج واحد على أساس أنّه هو وحده الأليق، والأجدر أن يتّبع، وإذا سلمنا بأن كل منهج ناقص، وكل ناقص يفتقر إلى كمال، وكل كمال مستحيل على هذه الأرض، اقتنعنا بضرورة تضافر جهود كلّ الكفاءات النقدية، والعبقريات النظرية لمحاولة إيجاد مقاربة تبتعد ما أمكن عن النقص والخلل، وتقترب ما أمكن من الكمال[٧٩]، لذا توجبت ضرورة الإضافة والإسهام الذاتي في الإجراء، الذي يكسو العمل بشيء من الشرعية الذاتية، ويبعده عن النظرة الضيّقة التي لا تتجاوز مدى اتجاهه.

إن تهجين أي منهج أمر ضروري لتكتمل أدواته، وليصبح أقدر على العطاء والرؤية و "من أجل ذلك تميل الاتجاهات المعاصرة إلى التركيب المنهجي لدى قراءة نصّها مع محاولة تجنيس التركيبات المنهجية حتى لا تقع في التلفيقية"[٨٠]. "واستخدام السيميائية في تحليل نص شعري، إنما يكون للكشف عن نظام العلامات في هذا النص على أساس أنّها قائمة بذاتها فيه لا مجرّد وسيط، وذلك بتعرية البنية الفنية له، وبصهرها في بوتقات التشاكل، والتباين، والتناص، والتقاين، والانزياح الذي يحرّف الدلالة عن موضعها، فيمنحها خصوصية دلالية جديدة طرأت عليها وانضافت إليها بفعل توتير الأسلوب، وتفجير معاني اللغة، وتخصيب نسوجها.."[٨١]. ولكن تطبيق المنهج السيميائي، قد يعترضه عارض الطول، سواء أكان النص شعراً أم نثراً، لما يتطلب من تتبع كلّ منطوقاته من تحليل فرداني، ومزدوج، ومركب، وجمعاني، ونحوي، ودلالي، مورفولوجي من تحليل متشاكل وغير متشاكل، ومتياقن ومتحايل (من تبادل الحيز "الفضاء" المواقع في النص)" [٨٢]، ثم إن كثرة المناهج – من خلال هذه الرؤية الشمولية

– ليست عائقاً يثقل كاهل الدارس، ويبدد جهوده، ويعوق سيره، وإنما هي مثابة المعين الثرّ، يغترف منه كلّما شاء، بل كلما دعت ضرورات التحليل للاستفادة من هذا الحقل أو ذاك شريطة أن يظلّ الإطار واحداً يؤول إليه كلّما انتشر خارجه يمنح أداة أو يستعير مفهوماً، أو يستنجد بمعرفة لأنها: "مزية ثقافية نلتمس فيها طلبتنا كلّما احتجنا إليها"(٨٣)... فالسيميائية من هذا الباب و: "بحكم عنفوان شبابها وقوة أسر تقنياتها التي تقوم على الفيزياء، والرياضيات، والفلسفة، والمنطق. تحاول احتواء كل العلوم التقليدية –كما رأينا– التي بها يحلّل الخطاب الأدبي"(٨٤) .

هوامش البحث :

(١) الشعر والشعراء : ابن قتيبة، تحقيق : أحمد محمد شاكر، دار المعرف، القاهر، ١٩٥١، ص: ٧٤- ٧٥.

(٢) تاريخ النقد الأدبي عند العرب – نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري : إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت لبنان، ط١، ١٩٨١. ص: ١٧.

(٣) القراءة و الحداثة مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية : حبيب مونسي، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٠. ص: ١٠٥

(٥) النقد الأدبي وانتماء النص : عبد السلام المسدي، م علامات ج٣ م١ يونيو ١٩٩٢، ص:١١.

(٥) عبد العزيز بن عرفة: الإبداع الشعري وتجربة التخوم، الدار التونسية للنشر ١٩٨٨. ص:١٧.

(٦) الخطيئة والتكفير – من البنيوية إلى التشريحية – نظرية وتطبيق – : عبد اللّه الغذامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، ط٦، ٢٠٠٦. ص:٤٤

(٧) النقد والحرية : خلدون الشمعة، اتحاد كتاب العرب دمشق ط١ ١٩٨٩. ص:٢٤.

(٨) من أوراقي النقدية : محمود الربيعي، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠٧. ص: ١٢.

(٩) النقد والحداثة : عبد السلام المسدي، دار الطليعة، بيروت، ١٩٨٣. ص: ١٦.

(١٠) في أصول الخطاب النقدي الجديد : تزفيتان تودوروف، رولان بارت، أمبرتو إكو، مارك أنجينو، ترجمة : أحمد المدني، الدار البيضاء، ط٢ ١٩٨١. ص: ٥ من المقدمة.

(١١) النقد والحقيقة : رولات بارت، ترجمة: إبراهيم الخطيب، المغرب، ١٩٨٥. ص: ٦٩.

(١٢) القراءة النسقية – سلطة البنية ووهم الحداثة – : أحمد يوسف، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٣. ٢٩.

(١٣) السابق، ص: ١٧٦.

(١٤) قضية البنيوية – دراسة ونماذج –: عبد السلام المسدي، دار الجنوب للنشر – تونس، ١٩٩٥. ص: ٢٩.

(١٥) القراءة النسقية: – سلطة البنية ووهم الحداثة – : أحمد يوسف ص: ١٩٨.

(١٦) في معرفة النص : يمنى العيد، دار الآفاق الجديدة بيروت، ط١ ١٩٨٥. ص: ١٨.

(١٧) قضية البنيوية: عبد السلام المسدي، ص: ١٠٩.

(١٨).السيميائية أصولها وقواعدها، ميشال آريفيه، جان كلود جيرو، لوي بانييه، جوزيف كورتيس. ترجمة: د. رشيد بن مالك، مراجعة وتقديم: د. عز الدين المناصرة، منشورات الاختلاف، الجزائر، د.ط، ٢٠٠٢م.ص: ٢١٣.

(١٩) نظرية التلقي : بشرى صالح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١ ٢٠٠١. ص: ٣٢.

* لم يغب مصطلح " السيميائية " عن اللغة العربية، إذ ورد في القرآن الكريم أصل اللفظ، و تبدى بقوله تعالى : " تعرفهم بسيماهم لايسألون الناس الناس إلحافاً ".سورة البقرة، الآية : ٧٦. " وعلى الأعراف رجال يعرفون كلاً بسيماهم". سورة الأعراف، الآية : ٤٦. " ولو نشاء لأريناكم فلعرفتهم بسيماهم". سورة محمد، الآية : ٣٠. " سيماهم في وجوههم من أثر السجود ". سورة الفتح، الآية : ٢٩. ويعرف المجرمون بسيماهم" سورةالرحمن، الآية : ٤١. هذا يؤول بنا إلى القول : إن لفظ السيمياء ورد في القرآن الكريم بمعنى العلامة سواء أكانت متصلة بملامح الوجه أم الهيئة أم الأفعال والأخلاق.

وفي لسان العرب " السومة، والسيمة، والسيماء، والسيمياء : العلامة بصفة عامة من غير تحديد أو تقسيم"، وسوم الفرس :جعل عليه السيمة وقوله عز وجل : حجارة مسومة عند ربك للمسرفين ؛ قال الزجاج : روى الحسن أنها معلمة ببياض وحمرة،وقال غيره :مسومة بعلامة يعلم بها أنها ليست من حجارة الدنيا ويعلم بسيماها أنها مما عذب الله بها ؛ الجوهري : السومة بالضم العلامة،تجعل على الشاة وفي الحرب أيضا، تقول منه تسوم. قال أبوبكر : قولهم عليه سيما حسنة معناه علامة... والخيل المسومة هي التي عليها السمة والسومة وهي العلامة. وقال ابن الأعرابي : السيم العلامات على صوف الغنم.وقال تعالى : من الملائكة مسومين ؛ قرئ بفتح الواو،أراد معلمين...وفي حديث الخوارج :سيماهم التحليق أي علامتهم،والأصل فيها الواو فقلبت لكسرة السين وتمد وتقصر، وقد يجئ السيماء والسيمياء ممدودين..." ابن منظور لسان العرب مادة (سوم).

(٢٠) العلاماتية وعلم النص: جان ماري سشايفر وآخرون، ت :منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٤، ص: ١٣

(٢١) قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر : سمير سعيد حجازي دار الآفاق العربية، القاهرة،، ط١، ٢٠٠١، ص١٢٠.

(٢٢) دلائلية النص الأدبي: عبد القادر فيدوح،. دراسة سيميائية للشعر الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعي، وهران، ط١، ١٩٩٣. ص: ٧٩.

(٢٣) دليل الناقد الأدبي : ميجان الرويلي وسعد البازعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط٣، ٢٠٠٢. ص: ١٧٩ .

(٢٤)محمد إقبال، عالم الفكر، نقلا عن: غريب اسكندر، الاتجاه السيميولوجي في نقد الشعر، الهيئة. العامة لشؤون المطابع الأميرية، ٢٠٠٢،ص:٤٤.

(٢٥) الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر: عصام خلف، دار فرحة للنشر، مصر، ٢٠٠٣. ص: ٤٧-٤٨.

(٢٦) محاضرات في الألسنية العامة : فريناند دي سوسير، ترجمو : يوسف غازي ومجيد النصر، المؤسسة الجزائرية للطباعة، ط١، ١٩٨٦. ص: ٨٧.

(٢٧) لذة النص رولان بارت، ترجمة : محمد الرفر افي و محمد خير البقاعي، مجلة العرب و الفكر العالمي، ع ٣٧، مركز الإنماء القومي،بيروت،١٩٩٠، ص :٦٢- ٦٣.

(٢٨) حوار مع جوليا كريستيفا : فؤاد منصور، مجلة الفكر العربي، عدد ١٨/ ١٩٨٢ بيروت ص:١٢٢.

(٢٩). نقد الحقيقة : علي حرب، المركز الثقافي العربي بيروت، ط٢. ١٩٩٥. ص:٩.

(٣٠) دينامية النص : محمد مفتاح، المركز الثقافي، بيروت، ط٢ ١٩٩٠. ص: ١٠٣.

(٣١) اللغة والتفكير والتواصل: مصطفى ناصف، عالم المعرفة/ المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، ١٩٩٥.ص: ٧٧.

(٣٢) البيان والتبيين : أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، حققه وقدم له :فوزي عطوي، مكتبة الطلاب وشركة الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٦٨،ج١، ص:٥٥.

(٣٣) المدخل إلى السيموطيقيا – مقالات مترجمة ودراسات– : سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد، دار إلياس العصرية، القاهرة، ١٩٨٦. ص:٧٣.

(٣٤) مبادئ اللسانيات،: أندريه مارتيني، ترجمة : أحمد الحمو، المطبعة الجديدة، دمشق، ١٩٨٥. ص :١٢٠.

(٣٥) سيمياء براغ المسرحية : عدد من المؤلفين، ترجمة : أدمير كورية، وزارة الثقافة، دمشق ١٩٩٧. ص:٣.* ينظر : الخطيئة والتكفير، – من البنيوية إلى التشريحية- : عبد الله الغذامي، السعودية. ص :٥١: .

(٣٦) مدخل إلى المنهج السيميائي : جميل حمداوي، مجلة عالم الفكر الإلكترونية العدد الثالث

(٣٧)ترويض النص :حاتم الصكر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨. ص:١٢١.

(٣٨) محاضرات في السيميولوجيا : حمد السرغيني، دار الثقافة الدار البيضاء، ط ١، ١٩٨٧م. ص: ٥٥.

(٣٩) إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد : يوسف وغليسي، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، الجزائر /لبنان، ط١ ٢٠٠٨. ص ٢٢٧ – ٢٢٨.

(٤٠) المكونات السيميائية والدلالية للمعنى: يوسف الأطرش، آليات إنتاج المعنى في الخطاب السردي، الملتقى الوطني الرابع للسيمياء والنص الأدبي، ص:١٦٥

(٤١) أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، مدخل إلى السميوطيقا: مقالات مترجمة ودراسات، إشراف: سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد، دار إلياس العصرية، القاهرة، ط١، ١٩٨٦م. ص :٣٥٢ .

(٤٢) مناهج النقد المعاصر : صلاح فضل، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط١، ١٩٩٧. ص: ١١٦.

(٤٣) المقاربة السيميائية في قراءة النص الأدبي : يوسف الأطرش، محاضرات الملتقى الوطني الأول،السيمياء والنص الأدبي،منشورات جامعة بسكرة،الجزائر،٧-٨ نوفمبر، ٢٠٠٠، ص:١٤٤.

(٤٤) السيميائية والسيميولوجيا عند بيرس ودي سوسير – منتديات الشرق أون لاين – موقع إكتروني.

(٤٥) المقاربة السيميائية في قراءة النص الأدبي: يوسف الأطرش، ص: ١٤٥ .

(٤٦ السابق، ص:١٤٦.

(٤٧) مناهج التحليل السيميائي: علي زغينة،محاضرات الملتقى الوطني الأول،السيمياء والنص الأدبي،منشورات جامعة بسكرة،الجزائر،٧-٨ نوفمبر، ٢٠٠٠. ص: ١٣٥.

(٤٨) أبجديات في فهم النقد السيميائي: ير تاوريريت، محاضرات الملتقى الوطني الثاني،السيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة، الجزائر،١٥-١٦ أفريل ٢٠٠٢، ص٢٠٧.

(٤٩)السابق، ص:٢٠٧.

(٥٠) أعمال ملتقى: " الأدب الجزائري في ميدان نقد السيميائية والنص الأدبي"،معهد اللغة والأدب العربي،جامعة عنابة، ص ٧٥.

(٥١) أبجديات في فهم النقد السيميائي : بشير تاوريريت :، ص:٢٠٧.

(٥٢) أعمال ملتقى: " الأدب الجزائري في ميدان نقد السيميائية والنص الأدبي"،معهد اللغة والأدب العربي،جامعة عنابة، ص ٢٨.

(٥٣) أبجديات في فهم النقد السيميائي: بشير تاوريريت، محاضرات الملتقى الوطني الثاني،السيمياء والنص الأدبي، ص: ٢٠٧

(٥٤) السابق، ص: ٢٠٩.

(٥٥)نظرية المصطلح النقدي: عزت محمد جاد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط١، ٢٠٠٢.ص: ٣١٢.

(٥٦) مناهج النقد المعاصر: صلاح فضل، ص : ١٥٣.

(٥٧) التجربة العربية في مجال السيمياء : حفناوي بعلي، محاضرات الملتقى الوطني الثاني السيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة،الجزائر ١٥-١٦ أفريل ٢٠٠٢.ص ١٧٤.

(٥٨)محاضرات الملتقى الدولي الخامس – السيمياء والنص الأدبي –، جامعة محمد خيضر بسكرة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم الأدب العربي ١٥ و١٧ نوفمبر، ٢٠٠٨.ص: ٣٥- ٣٧.

(٥٩)اللسانيات وأسسها المعرفية: عبد السلام المسدي، الدار التونسية للنشر، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، ١٩٨٦.ص: ٣٠.

(٦٠) التوصيل العلامي والتواصل اللغوي : محمد عبد الحميد أبو العزم، في كتاب: اللسانيات من خلال النصوص. عبد السلام المسدي، الدار التونسية للنشر ط١ جوان، ١٩٨٤. ص: ٢٧.

(٦١) ١- عبد السلام المسدي. اللسانيات وأسسها المعرفية. ص: ٣٠.

(٦٢) صلاح فضل: في علاقة اللسانيات بالعلامية.. في اللسانيات من خلال النصوص .ص: ١٨٠.

(٦٣) اللسانيات وأسسها المعرفية: عبد السلام المسدي، ص: ٦٨-٦٩.

(٦٤) التوصيل العلامي والتواصل اللغوي : محمد عبد الحميد أبو العزم، في كتاب: اللسانيات من خلال النصوص. عبد السلام المسدي، الدار التونسية للنشر ط: ١ جوان ١٩٨٤. ص: ٢٦.

(٦٥)، انظر: بين السمة والسيميائية : عبد الملك مرتاض، مجلة تجليات الحداثة. وهران، الجزائر. ص:١١: ع: ١٩٩٣/٢.

(٦٦) السابق، ص: ١١.

(٦٧). اللغة الثانية – في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث : فاضل ثامر، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١ ١٩٩٤. ص: ٣٣.

(٦٨)المحور التجاوزي في شعر المتنبي – دراسة في النقد التطبيقي - : د. أحمد علي محمد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ٢٠٠٦. ص: ١٠-١١.

(٦٩).أسس السيميائية : دانيال تشاندلر، ترجمة : طلال وهبة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت،ط١ ٢٠٠٨. ص:٢٩٤.

(٧٠) ينظر: الشاعر الغاضب محمود درويش – دلالة اللغة وإشاراتها وإحالاتها : أحمد الزعبي، دار الكندي ط١، ١٩٩٥.

(٧١) التحليل السيميائي للخطاب الشعري – تحليل بالإجراء المستوياتي لقصيدة شناشيل ابنة الجلبي - : عبد الملك مرتاض، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥. ص: ٦.

(٧٢) السابق، ص: ٧.

(٧٣) السابق، ص: ٨.

(٧٤).السابق، ص:١٠.

(٧٥) اللغة والحواس – رؤية في التواصل والتعبير بالعلامات غير اللسانية-: محمد كشاش، المكتبة العصرية، صيدا بيروت، ط١، ٢٠٠١. ص: ٥١.

(٧٦) التحليل السيميائي للخطاب الشعري : عبد الملك مرتاض، ص: ١٥.

(٧٧) ينظر في ما أصدرته جامعة محمد خيضر بسكرة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم الأدب العربي، محاضرات ملتقيات النص الأدبي (الكتاب الأول ٢٠٠٠، الكتاب الثاني ٢٠٠٢، الكتاب الثالث ٢٠٠٤، الكتاب الرابع ٢٠٠٦، الكتاب الخامس ٢٠٠٨.

(٧٨) تحليل سيميائي للجزء الأول من كتاب الأيام لطه حسين : علي العشي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، تونس، ١٩٧٦. ص: ١١٩.

(٧٩) التحليل السيميائي للخطاب الشعري : عبد الملك مرتاض، ص: ١١.

(٨٠) السابق، ص : ١٢- ١٣.

(٨١) السابق، ص : ١٣.

(٨٢) السابق، ص : ١٣.

(٨٣) السابق، ص :١٤.

(٨٤) المتعة الأخيرة اعترافات شخصية في الأدب : وليد إخلاصي، دار طلاس ١٩٨٦.ص: ١٦٩.

المصادر والمراجع:

القرآن الكريم.

– أبجديات في فهم النقد السيميائي: ير تاوريريت، محاضرات الملتقى الوطني الثاني،السيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة، الجزائر،١٥-١٦ أفريل

– الإبداع الشعري وتجربة التخوم : عبد العزيز بن عرفة، الدار التونسية للنشر ١٩٨٨.

– الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر : عصام خلف، دار فرحة للنشر، مصر، ٢٠٠٣.

– أسس السيميائية : دانيال تشاندلر، ترجمة : طلال وهبة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت،ط١ ٢٠٠٨.

– إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد : يوسف وغليسي، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، الجزائر /لبنان، ط١ ٢٠٠٨.

– أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، مدخل إلى السميوطيقا: مقالات مترجمة ودراسات، إشراف: سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد، دار إلياس العصرية، القاهرة، ط١، ١٩٨٦م.

– البيان والتبيين : أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، حّققه وقدم له :فوزي عطوي، مكتبة الطلاب وشركة الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٦٨

– بين السمة والسيميائية:عبد الملك مرتاض: مجلة تجليات الحداثة. وهران، الجزائر. ص:١١: ع: ١٩٩٣/٢.

– تاريخ النقد الأدبي عند العرب – نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري : إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت لبنان، ط١، ١٩٨١. .

– التجربة العربية في مجال السيمياء : حفناوي بعلي، محاضرات الملتقى الوطني الثاني السيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة،الجزائر ١٥-١٦ أفريل ٢٠٠٢.

– تحليل سيميائي للجزء الأول من كتاب الأيام لطه حسين : علي العشي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، تونس، ١٩٧٦.

– التحليل السيميائي للخطاب الشعري – تحليل بالإجراء المستوياتي لقصيدة شناشيل ابنة الجلبي – : عبد الملك مرتاض، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥.

– ترويض النص :حاتم الصكر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨.

– التوصيل العلامي والتواصل اللغوي : محمد عبد الحميد أبو العزم، في كتاب: اللسانيات من خلال النصوص. عبد السلام المسدي، الدار التونسية للنشر ط: ١ جوان ١٩٨٤.
– حوار مع جوليا كريستيفا : فؤاد منصور، مجلة الفكر العربي، عدد ١٨/ ١٩٨٢ بيروت.
– الخطيئة والتكفير – من البنيوية إلى التشريحية – نظرية وتطبيق – : عبد اللّه الغذامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، ط٦، ٢٠٠٦.
– دلائلية النص الأدبي: عبد القادر فيدوح،. دراسة سيميائية للشعر الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعي، وهران، ط١، ١٩٩٣.
– دليل الناقد الأدبي : ميجان الرويلي وسعد البازعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط٣، ٢٠٠٢.
– دينامية النص : محمد مفتاح، المركز الثقافي، بيروت، ط٢ ١٩٩٠.
– سيمياء براغ المسرحية : عدد من المؤلفين، ترجمة : أدمير كورية، وزارة الثقافة، دمشق ١٩٩٧.
– السيميائية والسيميولوجيا عند بيرس ودي سوسير – منتديات الشرق أون لاين – موقع إكتروني.
– الشاعر الغاضب محمود درويش – دلالة اللغة وإشاراتها وإحالاتها : أحمد الزعبي، دار الكندي ط١، ١٩٩٥.
– الشعر والشعراء : ابن قتيبة، تحقيق : أحمد محمد شاكر، دار المعرف، القاهر، ١٩٥١.
– عالم الفكر:محمد إقبال، :نقلا عن: غريب اسكندر، الاتجاه السيميولوجي في نقد الشعر، الهيئة. العامة لشؤون المطابع الأميرية، ٢٠٠٢.
– العلاماتية وعلم النص: جان ماري سشايفر وآخرون، ت :منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٤.
– في أصول الخطاب النقدي الجديد : تزفيتان تودوروف، رولان بارت، أمبرتو إكو، مارك أنجينو، ترجمة : أحمد المدني، الدار البيضاء، ط٢ ١٩٨١.
– في معرفة النص : يمنى العيد، دار الآفاق الجديدة بيروت، ط١ ١٩٨٥.
– قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر : سمير سعيد حجازي دار الآفاق العربية، القاهرة،، ط١، ٢٠٠١.

– القراءة و الحداثة مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية : حبيب مونسي، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٠.
– القراءة النسقية – سلطة البنية ووهم الحداثة – : أحمد يوسف، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٣.
– قضية البنيوية – دراسة ونماذج –: عبد السلام المسدي، دار الجنوب للنشر – تونس، ١٩٩٥. ص: ٢٩.
– لذة النص رولان بارت، ترجمة : محمد الرفر افي و محمد خير البقاعي، مجلة العرب و الفكر العالمي، ع ٣٧، مركز الإنماء القومي،بيروت،١٩٩٠.
– اللسانيات وأسسها المعرفية: عبد السلام المسدي، الدار التونسية للنشر، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، ١٩٨٦
– اللغة الثانية – في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث : فاضل ثامر، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١ ١٩٩٤.
– اللغة والتفكير والتواصل: مصطفى ناصف، عالم المعرفة/ المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، ١٩٩٥.
– اللغة والحواس – رؤية في التواصل والتعبير بالعلامات غير اللسانية–: محمد كشاش، المكتبة العصرية، صيدا بيروت، ط١، ٢٠٠١.
– مبادئ اللسانيات،: أندريه مارتيني، ترجمة : أحمد الحمو، المطبعة الجديدة، دمشق، ١٩٨٥.
– المتعة الأخيرة اعترافات شخصية في الأدب : وليد إخلاصي، دار طلاس ١٩٨٦.
– محاضرات في الألسنية العامة : فريناند دي سوسير، ترجمو : يوسف غازي ومجيد النصر، المؤسسة الجزائرية للطباعة، ط١، ١٩٨٦.
– محاضرات في السيميولوجيا : حمد السرغيني، دار الثقافة الدار البيضاء، ط ١، ١٩٨٧م.
– محاضرات الملتقى الدولي الخامس – السيمياء والنص الأدبي –، جامعة محمد خيضر بسكرة، كلية الآداب
والعلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم الأدب العربي ١٥ و١٧ نوفمبر، ٢٠٠٨.
– المحور التجاوزي في شعر المتنبي – دراسة في النقد التطبيقي – : د. أحمد علي محمد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ٢٠٠٦.

– المدخل إلى السيموطيقيا – مقالات مترجمة ودراسات– : سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد، دار إلياس العصرية، القاهرة، ١٩٨٦.
– مدخل إلى المنهج السيميائي : جميل حمداوي، مجلة عالم الفكر الإلكترونية العدد الثالث.
– المقاربة السيميائية في قراءة النص الأدبي: يوسف الأطرش، محاضرات الملتقى الوطني الأول،السيمياء والنص الأدبي،منشورات جامعة بسكرة،الجزائر،٧–٨ نوفمبر،٢٠٠٠.
– مناهج التحليل السيميائي: علي زغينة،محاضرات الملتقى الوطني الأول،السيمياء والنص الأدبي،منشورات جامعة بسكرة، الجزائر،٧–٨ نوفمبر، ٢٠٠٠.
– مناهج النقد المعاصر: صلاح فضل، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط١،٢٠٠٢.
– من أوراقي النقدية : محمود الربيعي، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠٧.
– النقد الأدبي وانتماء النص : عبد السلام المسدي، م علامات ج٣ م١ يونيو ١٩٩٢.
– نظرية المصطلح النقدي : عزت محمد جاد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط١، ٢٠٠٢.
– نقد الحقيقة : علي حرب، المركز الثقافي العربي بيروت، ط٢. ١٩٩٥.
– النقد والحداثة : عبد السلام المسدي، دار الطليعة، بيروت، ١٩٨٣.
– النقد والحرية: خلدون الشمعة، اتحاد كتاب العرب. دمشق ط١،١٩٨٩.
– النقد والحقيقة : رولات بارت، ترجمة: إبراهيم الخطيب، المغرب ١٩٨٥.