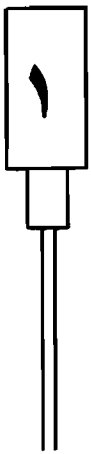


المحور الأول

السيميولوجيا
مدخل تنظيري

المصطلح بين النشأة والتعريف :

بداية هل نحن فى أمس الحاجة للتعريف بهذا المصطلح والدفاع عنه وقد تخطى ما يزيد على ربع قرن فى أدبنا العربى .. وهل كافة الدراسات التى تناولته لم تقدم مفهوماً شاملاً له ؟..

وفى الحقيقة هذا المصطلح قوبل بتعاريف عديدة فى أدبنا العربى ، كما أن المدخل التنظيرى الذى تم عرضه لهذا المصطلح قوبل باعتراض عند كثير من الباحثين «وحجتهم الأساسية أن هذا العلم يشمل ميادين واسعة متباينة جداً، بحيث إنه من التعسف، بل من الخطأ أن نفرض عليه بصورة قبلية مفاهيم عامة نحاول تطبيقها على مختلف الميادين العينية، وبالفعل، لم يظهر بعد علم يضاهى السيمياء بالشمولية والتنوع» [1]

وتوحى المقولة السابقة بسعة هذا العلم واختراقه لكافة الميادين، فهو علم يمتد بفروعه لكافة الاتجاهات وأصبح يستخدم الكثير من العلامات وقد عرض امبرتو ايكو Eco كثيراً من الأبواب التى تناولتها السيميولوجية فى مجالاتها المختلفة على النحو التالى «علامات الحيوانات، علامات الشم، الاتصال بواسطة اللمس، كودة المذاق، الاتصال البصرى، أنماط الأصوات والتنغيم Intonation ، والتشخيص الطبى، حركات وأوضاع الجسد، الموسيقى ، اللغات الصورية ، اللغات المكتوبة ،

الأبجديات المجهولة، قواعد الآداب، أنماط الأزياء، الأيديولوجيات، الموضوعات الجمالية والبلاغية. بل إن البعض يذهب أبعد من ذلك فى توسيعه لمجال السيمياء، ليشمل الاتصال ما بين الخلايا الحية Bionique وحتى الاتصال ما بين الآلات Cybérmetique »[٢]

ولعل القارئ يدرك من خلال هذا الاقتباس مدى انتشار هذا الاتجاه السيميولوجى ، ودخوله فى كافة المجالات، وهذا فى حد ذاته يتطلب وعياً من أى باحث يعمل فى هذا الاتجاه أو يقدم عملاً يتناول من خلاله اتجاهاً سيميولوجياً ما .

وأمام هذا الكم الزاخر من اتجاهات هذا العلم وشموليته فإن البحث فى أصوله ليس بالأمر الهين، فيبدو أن المصطلح قديم ويعود إلى أيام أفلاطون، فنحن «نجد مصطلح سيميوطيقا Sémioitiké فى اللغة الأفلاطونية إلى جانب مصطلح Grammatiké الذى يعنى تعلم القراءة والكتابة، ومندمج مع الفلسفة أو فن التفكير، ويبدو أن السيميوطيقا اليونانية لم يكن هدفها إلا تصنيف علامات الفكر لتوجيهها فى منطق فلسفى شامل : السيميولوجيا القديمة تنتمى إلى جرد مدلولات الفكر. وانطلاقاً من هذا تنصهر السيميولوجيا حسب بعض المظاهر مع ما نسميه راهناً بالمنطق الصورى. ويختفى المصطلح لمدة طويلة ولا

نجده إلا فى دراسة للفيلسوف الانجليزى John Loke (1632 - 1704) تحت اسم Sémiotiké وبدلالة جد مشابهة لتلك التى قدمتها الفلسفة اليونانية الأفلاطونية. »[٣]

وفى نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين ارتبط ظهور «علم العلامة» بوجود عالمين يرجع إليهما الفضل فى ظهوره، على الرغم من عدم معرفة كل منهما بالآخر. وهما العالم اللغوى السويسرى فرديناند دى سوسير (١٨٥٧-١٩١٣)، الذى هو الأصل فى تسمية العلم بـ (السيميولوجيا)، والفيلسوف الأمريكى تشارلز ساندرز بيرس (١٨٣٨-١٩١٤) ..

ونتج من هذه المصادفة ازدواجية فى التعبير فقد أطلق العالم الأمريكى بيرس على علم العلامات اسم السيميوطيقا Semiotique، وفى الوقت نفسه أطلق العالم السويسرى فرديناند دى سوسير على العلم نفسه اسم السيميولوجيا Semiologie وذلك فى كتابه (محاضرات فى اللسانيات العامة) ويرجع الفضل إلى العالم اللغوى فرديناند دى سوسير فى استخلاص «مسمى «السيميولوجيا» من علائقه الطبية فى المهاد الإغريقى ليطلقه على علم العلامه أو الإشارة»[٤]

وقد ذكر الدكتور محمد السرغينى« أن المجال السيميولوجى لا يزال الناس فيه بين أخذ ورد، بسبب من أنه لم

يحدد بعد، فمن حيث يراه بعض الدارسين عبارة عن دراسة لأنظمة العلامات التى تؤدى مهمة الإبلاغ عن طريق مؤشرات غير لسانية، ويوسع آخرون من مجال مدلول العلامة والسنن فيجعلونهما ينتهيان إلى شكل إبلاغى ذى وظيفة اجتماعية، كما هو الشأن فى الشعائر والحفلات وعبارات المجاملة والترحيب. على أن قسماً ثالثاً من الدارسين يعتبر الفنون والآداب نماذج إبلاغية تقوم على استعمال العلامات، فهما جزء لا يتجزأ من نظريتها العامة.»[٥]

نحن أمام مصطلحين السيميولوجيا / السيميوطيقا ويفضل الأوربيون مفردة السيميولوجيا التزاماً منهم بالتسمية السوسرية، أما الأمريكيون فيفضلون السيميوطيقا التى جاء بها المفكر والفيلسوف الأمريكى تشارلز ساندرز بيرس.

وقد ذكر سوسير فى الفصل الثالث من كتابه «علم اللغة العام» تفسيراً لمفهوم السيميولوجيا وذلك فى قوله : «اللغة نظام من العلامات System of Signs التى تعبر عن الأفكار ويمكن تشبيه هذه النظام بنظام الكتابة ، أو الألفباء المستخدمة عند فاقدى السمع والنطق، أو الطقوس الرمزية أو الصيغ المهذبة، أو العلامات العسكرية، أو غيرها من الأنظمة، ولكنه أهمها جميعاً. ويمكننا أن نتصور علماً موضوعه دراسة حياة العلامات

فى المجتمع، مثل هذا العلم يكون جزءاً من علم النفس الاجتماعى، وهو بدوره جزء من علم النفس العام، وسأطلق عليه علم العلامات Semiology »[٦]

ومن ثم فإن سوسير حصر هذا العلم فى دراسة العلامات فى دلالاتها الاجتماعية، على العكس عند بيرس الذى جعلها تدرس العلامات العامة فى إطارها المنطقى. «فالسيميوطيقا البيرسية لا ينصرف كامل اهتمامها إلى العلامة فقط، بل يتجاوزها إلى ما تنتجه هذه العلامة مما هو ثانوى وغير أساسى، إلى درجة أن يصبح ذا قيمة، كتذاكر الحافلات والصكوك المصرفية، أو ذا شكل إبلاغى كالتعبير عن العواطف وكالتعبير الأدبى ..»[٧]

وسواء اتجهنا إلى السيميولوجيا السوسيرية أو السيميوطيقا البيرسية فإنه لابد من الإشارة إلى « ذلك الدور الذى لعبته فى حقل تطور هذا العلم، وتلك الأبحاث المنطلقة من تقاليد معرفية مختلفة، المواكبة لما يوسم عادة بالاختبارية Empircisme أو بالتداولية Pragmatisme أو بالوضعية Positivisme أو بالكانتية الجديدة. »[٨]

ويُجمع الدارسون على أن السيميولوجيا هى العلم «الذى يتناول الرموز بقدر ما يتناول الإشارات والبحث فى علاقتها

بالمعانى والدلالات المختلفة التى يمكن أن تشير إليها . »[٩]

ومن ثم فقد عرف علماء الغرب السيميولوجيا بأنها «العلم الذى يدرس العلامات، وبهذا عرّفها كل من« تودروف »، و« كريماص »، و« جوليا كريستيفا » و« جون دوبوا »، وجوزيف راى - دوبوف »[١٠]

والسيميولوجيا علم من العلوم التى تطورت بصورة سريعة فى القرن العشرين «وتتكون الكلمة من الأصل « اليونانى Sémeion الذى يعنى علامة، و « logos » الذى يعنى خطاب » وهذا ما نجده «مستعملاً فى كلمات مثل Sociologie علم الاجتماع، وthéologie علم الأديان (اللاهوت) ، Biologie علم الأحياء ، Zoolgie علم الحيوان ... الخ »[١١]

وقد اختلفت التعاريف التى تدور حول معنى السيميولوجيا ولكنها دارت فى فلك العلامة والأنظمة اللغوية .

فهى « ذلك العلم الذى يبحث فى أنظمة العلامات لغوية كانت أو أيقونية، أو حركية، وبالتالى، فإذا كانت اللسانيات تدرس الأنظمة اللغوية، فإن السيميولوجيا تبحث فى العلامات غير اللغوية التى تنشأ فى حضن المجتمع »[١٢]

وقد عرفها بيير غيرو بقوله : هى العلم الذى « يهتم بدراسة أنظمة العلامات : اللغات، أنظمة الإشارات، التعليمات، الخ...

وهذا التحديد يجعل اللغة جزءاً من السيمياء.... »[١٣]

وقد حدد الدكتور صلاح فضل مفهوم السيميولوجيا «بأنها العلم الذى يدرس الأنظمة الرمزية فى كل الإشارات الدالة وكيفية هذه الدلالة ... »[١٤] فى حين ذهب الدكتور سعيد علوش إلى تعريفها بقوله : «هى دراسة لكل مظاهر الثقافة، كما لو كانت أنظمة للعلامة، اعتماداً على افتراض مظاهر الثقافة، كأنظمة علامات فى الواقع »[١٥]

أما الدكتور محمد السرغينى فقد أورد التعريف القائل بأنَّ «السيميولوجيا هى ذلك العلم الذى يبحث فى أنظمة العلامات أياً كان مصدرها لغوياً أو سننيا أو مؤشريا »[١٦]

وورد التعريف فى موسوعة علم الإنسان بأنه «علم العلامات، أو السلوك المستخدم للعلامة، وينطوى على دراسة كل من الاتصال اللغوى وغير اللغوى، كما يدرس كيف تخلق عملية تنميط السلوك الثقافى البشرى صور الدلالة التى يتم تفسيرها وفقاً لمبادئ عامة مشتركة، وعادة ما يتم ذلك بمناظرتها بالسلوك اللغوى. »[١٧]

ويبدو من التعاريف السابقة أنه علم يهتم بالعلامة وهو اتفاق عند الجميع، أما مضمونه فهو دراسة الأنظمة الرمزية والعلاماتية عند دكتور صلاح فضل، ودكتور سعيد علوش ،

ودكتور محمد السرغينى ، وقد جعلها بيير غيرو مخصصة لأنظمة الإشارات ، وفى موسوعة علم الإنسان جعلوها علماً لدراسة مظاهر كل أنماط السلوك الثقافى البشرى ..

المصطلح بين الترجمة والتعريب :

على الرغم من كثرة التعاريف التى ذكرناها فإنّ ثمة اختلافاً بين الدارسين حول اسم المصطلح فقد أدى نقل المصطلح أو ترجمته إلى ظهور بعض الاختلافات حول المصطلح وتسميته ، وسوف نجد ذلك عند كثير من النقاد والدارسين، وهذا ما دفع الدكتور صلاح فضل إلى القول التالى : «وقد اقترح تسميته فى اللغة العربية « السيميائية » أى العلامات وهى تسمية موفقة فى استخدامها للكلمة العربية «سيمياء» أى علامة أو ملمح»[١٨]

وقد فضل الدكتور صلاح فضل إطلاق الاسم الغربى على المصطلح عندما قال : «ولكننا نرى من الأفضل إطلاق الاسم الغربى عليه لأن النقل أولى من الاشتقاق فى استحداث الأسماء الجديدة إذا كان هذا الاشتقاق سيؤدى إلى الخلط، ونخشى أن يفهم القارئ العربى من السيميائية شيئاً يتصل بالفراسة وتوسم الوجوه بالذات أو يربطها بالسيمياء وهى العلم الذى اقترن فى مراتب المعارف العربية بالسحر والكيمياء بمفهومها الأسطورى فى العصور الوسطى، على أن قرب النطق بين الكلمتين يجعلنا أقرب إلى قبول المصطلح الأجنبى دون أن ينبو عنه ذوق المستمع العربى»[١٩]

وقد وافق الغذامى هذه الرؤية ، فنجده يقول : «ولقد استعرت

له اسمه الغربى، مخالفاً بذلك ما حاوله بعض الدارسين من العرب فى تعريبه إلى مصطلحات مثل (علم العلامات) كما سماه الدكتور عبد السلام المسدّى فى كتابه (الأسلوبية والأسلوب ١٧٨) وهو تعريب سليم ولا اعتراض عليه، لولا أننى وجدت مشكلة فى النسبة إليه حيث استعصى علىّ أن أقول مثلاً: تحليلاً علاماتياً بدلا من تحليل سيميولوجى، ووجدت الإفراد غامض الدلالة فيما لو قلت (تحليلاً علامياً) كما يفعل المسدّى فى كتابه (ولعل ذلك يشيع يومًا فيسهل لى قياده بعد أن نشز) وتردد عند بعض الدارسين مصطلح (سيمياء) كما نجد عند الدكتور نصرت عبد الرحمن فى كتابه (النقد الحديث) وجاراه الدكتور سعد مصلوح فى كتابه (الأسلوب-١٣) ولكننى أجد فى هذه الكلمة نفس ما يجده الدكتور صلاح فضل»[٢٠]

وهذا تعريب أكاد أميل إليه لولا تقاربه مع مصطلح (علم الدلالة) تقارباً يوشك أن يبلغ حد الالتباس. ولذا فإنى استخدم عن كره مصطلح (سيميولوجى) منتظراً مولد مصطلح عربى يحل محلها معطياً كل ما تتضمنه من دلالات»[٢١]

ولم تتوقف مسألة ترجمة المصطلح ونقله عند (علم العلامات، السيمياء) فقد «ترجم الطيب البكوش المصطلح إلى العربية باسم (الدلائلية) وذلك فى ترجمته لكتاب مفاتيح

الألسنية لجورج مونان (تونس ١٩٨١)، وكذلك كان المنصف عاشور فى مقالة نشرتها مجلة الحياة الثقافية فى العدد (٨) السنة الخامسة مارس (١٩٨٠) ص (٥).

وهذا ما دفع أحد الباحثين إلى القول بأن «التدفق المستمر فى المصطلحات الناجم عن التنوع الهائل فى المجالات السيميائية، حشر المترجم العربى فى أحد موقفين، إما فى موقف العاجز عن متابعة الترجمة والنقل، وإما فى موقف العابث الذى يلهو فى إلقاء الكلمات الرديفة اعتباطياً، كما أدى به إلى إهمال التراث، إن لم يكن جهله، فى علوم الدلالة والمنطق والبلاغة وأصول التفسير، جعل الباحث العربى يستحدث مصطلحات غريبة أدت إلى تشويش فى الفهم بدلاً من التواصل المطلوب .. ومثال ذلك ترجمة العلم نفسه أى الـ Sémiotics يترجم بـ: السيميا، السيمية، السيميائية، السيميوطيقا، السيميولوجيا، والرموزية. والأفضل «السيمياء» لأنها كلمة قديمة متعارفه على وزن عربى خاص بالدلالة على العلم.» (٢٢)

وهكذا نجد عدم وجود اتفاق حول المصطلح، فمن النقاد من رفض السيمياء -كما ذكرنا- ومنهم الدكتور صلاح فضل وتبعه فى ذلك الدكتور الغذامى وفضلا الاسم الأجنبى «السيميولوجيا»، فى حين أيد الدكتور عادل فاخورى التسمية العربية وهى

«السيمياء»، وقد أدى هذا الاضطراب إلى قلق المتلقى العربى لمثل هذه النظريات الوافدة ومن ثم انعكس ذلك عليه، وأدى به إلى رفضها، أو صعوبة تقبلها ومهاجمتها كما أدى تعدد اتجاهات السيميولوجيا عند نقادنا العرب إلى ثقل المصطلح، والحذر فى التعامل معه «فمحمد مفتاح، يفرع النظريات اللسانية، إلى التيار التداولى، والتيار السيميوطيقى (السيميائى)، والتيار الشعرى، فعلى المستوى البويطيقى، يتحدث عن إسهامات جاكبسون Jakabson وجان كوهين Jan Cohen وج مولينو Molion وج طامين Tamine . أما سيميوطيقا، فيتحدث عن «محاولات فى السيميوطيقية الشعرية» و«بلاغة الشعر» لجماعة مو Groupe - M و«سيميوطيقا الشعر» لميكائيل رفائير، ومعجم كريماس Greimas وكورتيس Courtes أما بيير غيرو Pierrs Guirand فيتحدث عن أنظمة الرموز وأنظمة الرموز الجمالية فى الفنون والآداب، وأنظمة الرموز الاجتماعية، أى محدداً للسيميولوجيا ثلاث وظائف أساسية: وظيفة منطقية واجتماعية، وجمالية.

بينما يصف حنون مبارك، الاتجاهات السيميوطيقية إلى سيميولوجيا التواصل، وسيميولوجيا الدلالة، وتصور سوسير للسيميولوجيا، سيميوطيقا بورس Pierce رمزية كاسيرا

Cassirer وسيميوطيقا الثقافة .

أما محمد السرغيني فيحدد ثلاثة اتجاهات : الاتجاه الأمريكى، الاتجاه الفرنسى، الاتجاه الروسى. أما عواد على، فيحصر اتجاهات السيميولوجيا فى ثلاثة اتجاهات كذلك : سيمياء التواصل، سيمياء الدلالة، سيمياء الثقافة .

ويحدد (مارسيلو داسكال) Marcelo Dascal كغيره اتجاهات سيميولوجية ثلاثة : سيميولوجيا التواصل، سيميولوجيا الدلالة، سيميولوجيا التعبير عن الفكر »[٢٣]

وأدى هذا التنوع إلى القلق فى التعامل مع المصطلح وغيره من المصطلحات الأخرى التى نقلت إلى العرب .

موضوع السيميولوجيا :

توضح «جوليا كرستيفا» موضوع السيميولوجيا فى قولها: «إن دراسة الأنظمة الشفوية وغير الشفوية ومن ضمنها اللغات بما هى أنظمة أو علامات تتمفصل داخل تركيب الاختلافات، إن هذا هو ما يشكل موضوع علم أخذ يتكون، وهو السيميوتيقا (من الكلمة اليونانية Semeion) أى علامة»[٢٤]

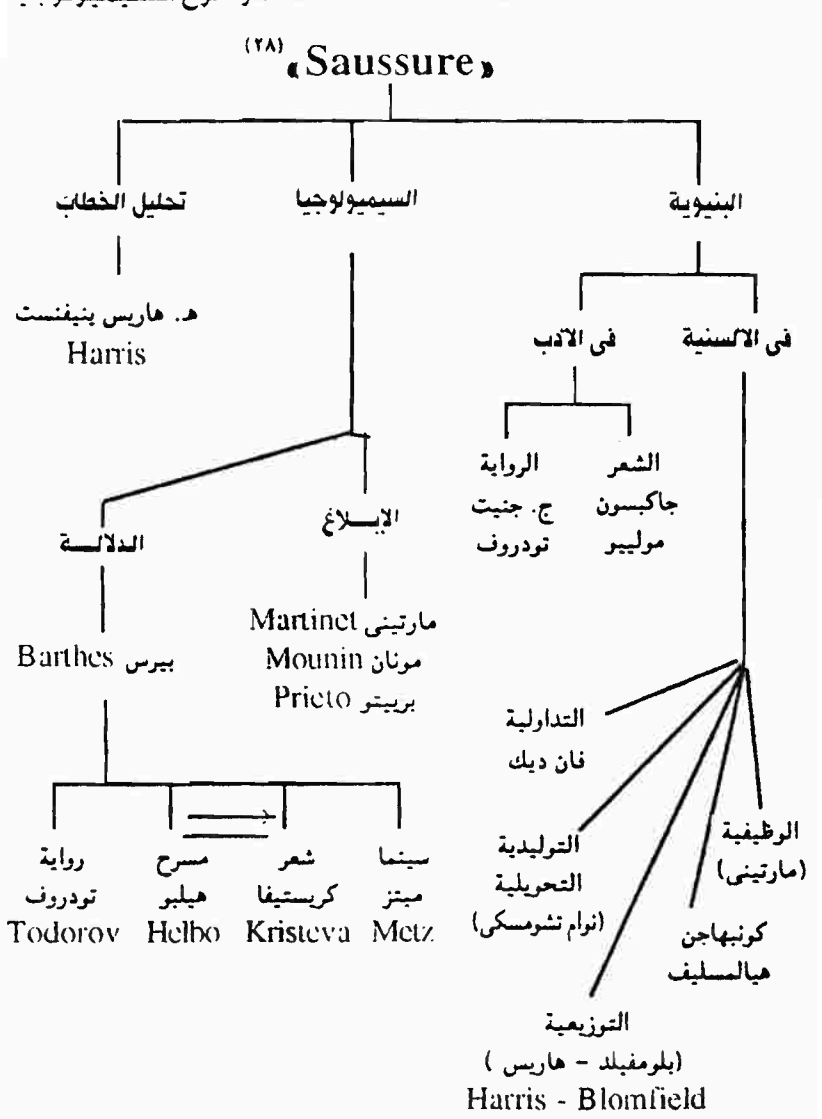
ومن ثم فإن مضمون هذه المقولة يتوجه - كما لاحظنا - بشكل مباشر إلى الإهتمام بالعلامه .. وكافة ما يدور من تعريفات حول السيميولوجيا يدور حول مصطلح العلامة «Signe»[٢٥] .. وهو اتجاه صريح يربط المفهوم ربطاً مباشراً بعلم العلامة ..

وهو ما ذكره «دوسوسير» فى قوله : « وبالتالى يمكننا أن نتصور علماً يدرس حياة العلامات داخل المجتمع، نطلق عليه علم العلامات Semiology والاسم مشتق من الكلمة اليونانية Semion وتعنى علامة . وبإمكانه أن يعلمنا مما تتكون العلامات، وطبيعة القوانين التى تحكمها ، ولأن هذا العلم لم يوجد بعد فلا نستطيع التكهن كيف سيكون . ومع ذلك فإن له حقاً فى الوجود ، وموقعه مكفول مقدماً ، وما علم اللغة إلا جزء من هذا العلم العام، وسوف تنطبق القوانين التى يكتشفها علم العلامات على علم اللغة، الذى سيجد نفسه ملازماً لأحد المجالات المحددة

بدقة من الظواهر الإنسانية.. »[٢٦]

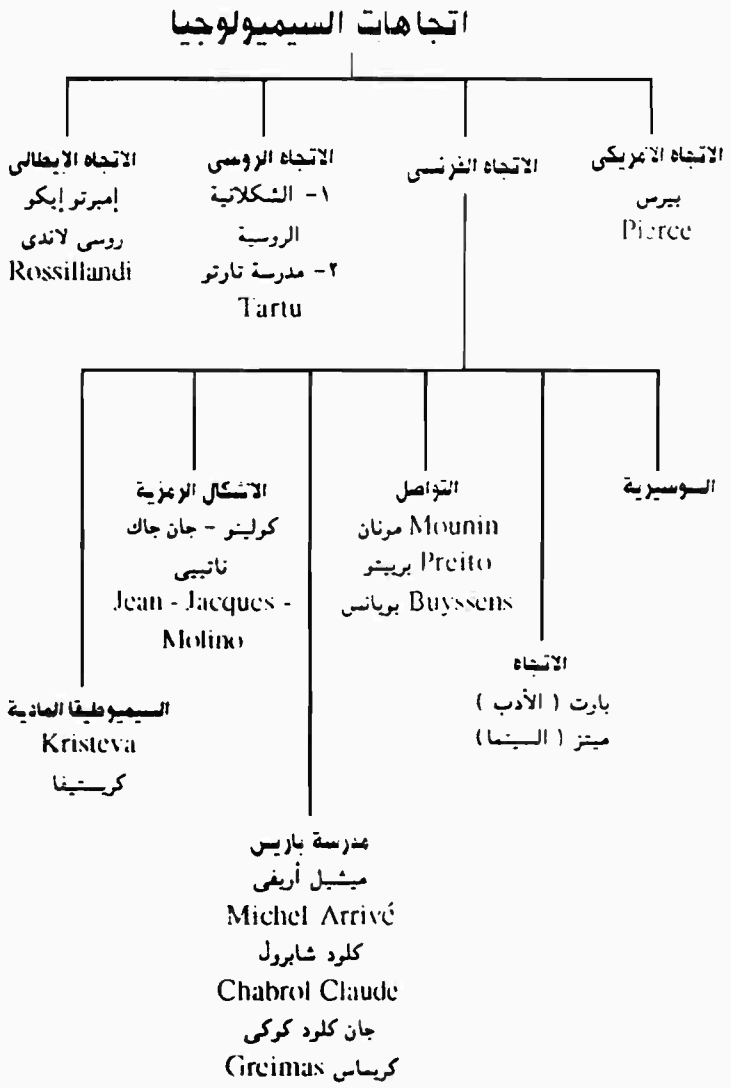
وعلى الرغم من أن المقولة السابقة تؤكد على أن علم اللغة أو اللسانيات فرع من علم السيميولوجيا فإن «رولان بارت الذى مارس التحليل السيميولوجى على أكمل وجه، جاء بما يقلب مقولة سوسير، إذ زعم أن اللسانيات (بوصفها أكمل الأنظمة العلامية هى الأصل وأن السيميولوجيا فرع منها، أما جاك دريدا، وإن اعترف بجهود بارت، فقد دعا إلى قلب مقولة بارت نفسها، وذهب إلى أن «النحوية» (الكتابة بوصفها أثراً) هى سمة الإشارة الكبرى، ولابد أن تكون الأصل الذى عنه تتفرع السيميوطيقا واللسانيات»[٢٧]

والشكل التالى يوضح ما تفرع من كتاب سوسير «دروس فى الألسنية العامة» :



وقد تعددت الاتجاهات السيميولوجية، ويمكن تصور هذه

الاتجاهات من خلال الشكل التالى :[٢٩]



«ولئن كان للسيميولوجيا أى سبق على طرح سوسير فإنما هو سبق جزئى فرعى لا سبق نوعى. فالطرح السيميولوجى يركز على العلامات فى أى نظام قائم فى ثقافة معينة وليس فقط على النظام الصوتى اللغوى. لكنه فى الوقت نفسه يسحب على هذه العلامات ما يسحبه سوسير على علامات النظام الصوتى اللغوى.»[٣٠]

وقد أوجز الدكتور -محمد السرغينى[٣١]-بعض ما تتميز به السيميوطيقا المعاصرة من أمور على النحو التالى :

- لا تفضل العلامة على غير اللغوية .- تعمل على إعادة صهر الأنساق اللغوية والنماذج المنطقية أو الرياضية .
- يجب أن ترتكز على علم هو موضوع دراستها وتحليلها، أى أن ترتكز على ما يسمى Sémanalyse الذى يرفض دريدا أن تكون العلامة أساساً له .
- تستهدف بالبحث نماذج الدلالة .
- تتخذ مجالها فى النص كممارسة دالة .
- تختلف الأسئلة التى تطرحها على النص بحسب اتجاه الباحث .

وقد حاول «جوناثان كللر»[٣٢] فى كتابه (فردينان دو سوسير) أن يتحدث بشكل مباشر وتقريرى عن مجالات علم اللغة،

وإلى أى مدى تمتد امبراطوريته. وقد وصل من خلالها إلى عدد كبير من النظم الشفرية المختلفة التى تستخدم فى كافة الاتجاهات، ومنها النظم الشفرية البسيطة، ومنها الأكثر تعقيداً والأقل وضوحاً، وكذلك النظم الشفرية التى تغطى الممارسات الاجتماعية، كما توصل إلى أن موضوعات دراسات العلوم الطبيعية والاجتماعية لا تعد بذاتها «علامات» بالمعنى الضيق، بيد أن هذه العلوم ذاتها بوصفها فروعاً من المعارف، وبوصفها «لغات» أو أنساقاً يمكن دراستها بوصفها أنساقاً سيميولوجية .

وإذا كانت الغاية الأساسية لهذا العلم هى معرفة العلامات والقوانين المسيرة لها، فإننا لابد أن نفهم مفهوم العلامة عند دى سوسير وغيره من أصحاب الاتجاهات السيميولوجية .

مفهوم العلامة :

كان المنطق الذى انطلق من خلاله سوسير هو رفضه لتلك الفكرة التى «ترى فى اللغة كومة من الكلمات التى تتراكم تدريجياً - عبر الزمن - لتؤدى وظيفة أولية، هى الإشارة إلى الأشياء فى العالم، فالكلمات ليست رموزاً تتجاوب مع ما تشير إليه - عند سوسير - بل علامات Signs مركبة من طرفين متصلين (اتصال وجهى الورقة الواحدة). أما الطرف الأول فهو إشارة -مكتوبة أو منطوقة - هى الدال Signifier والطرف الثانى هو المدلول Signified أو المفهوم الذى نعقله من هذه الإشارة. ويمكن تمثيل الفكرة التى يرفضها سوسير على النحو التالى :

الرمز = الشىء

وذلك فى مقابل الفكرة التى يؤكدها وهى :

$$\text{العلامة} = \frac{\text{دال}}{\text{مدلول}}$$

ولا مكان « للأشياء » فى النموذج الذى تقوم عليه فكرة سوسير، فعناصر اللغة لا تكتسب معناها نتيجة الصلة بين الكلمات والأشياء بل نتيجة كونها أجزاء فى «نسق» System من «العلاقات»[٣٣]

وقد ذكر الدكتور جابر عصفور أن العلامة «هى الإشارة التى تدل على شئ آخر غيرها بالنسبة إلى من يستعملها أو يتلقاها، على نحو تقوم العلاقة فى ذاتها على صلة دال ومدلول فى علاقة تنتج دلالة، وإذا كان الدال قرين البعد الحسى الذى يصافح سمعنا عند تلفظ الكلمات فإن المدلول هو البعد التصورى أو المفهوم الذى نعقله من هذا الدال، وبقدر ما يفهم دى سوسير العلامة بوصفها الكل الذى يتركب منه الدال والمدلول، وبوصفها تآلف المفهوم والصورة الصوتية فإنه يؤكد طبيعتها الاعتباطية أو الاختيارية فى الوقت الذى يؤكد طابعها الخطى القائم على تعاقب النطق فى الزمن»[٣٤]

وهكذا يصل بنا سوسير إلى تحديد مفهوم العلامة (Signe) بأنها ذلك الكل المركب من الدال والمدلول، «فالكلمة أو المفردة اللغوية بُنية فسمّاها علامة (Signe) وقال إن العلامة ليست مسطّحة وبسيطة بل هى مكونة من :

مفهوم سماه : مدلول (Signifié)

ومن : صورة سمعية سماها : دال (Signifiant)

فالعلامة إذاً ليست هى (الدال) بذاته ولا (المدلول) بذاته بل هى بنيتهما أى ما ينهض بهذه العلاقة بينهما وبهذه العلاقات بين الناس وموجودات العالم..

نوضح رسم العلامة كبنية بهذا الشكل الذى بيّنه دى سوسير:

العلامة { Signifiont دال (صورة سمعية) / Signifié مدلول (مفهوم) } [٣٥]

ومن ثم فإن العلامة أو الدليل عند سوسير «وحدة نفسية ذات وجهين مرتبطين ارتباطاً وثيقاً، ويتطلب أحدهما الآخر. أما الوجهان فهما التصور «Concept» والصورة السمعية «Image acoustique» والتأليف بينهما يعطينا : الدليل الذى يتوفر على مكونين اثنين : الدال والمدلول، وبالجمع بينهما يتكون المعنى إلا أن العلاقة بين الدال والمدلول تعتبر اعتباطية عند سوسير»[٣٦]

وإذا كان دو سوسير قد وصل من خلال العلامة إلى الربط بين الدال والمدلول، فإن المناطقة العرب يميزون بين ثلاثة أنواع من النسب : «طبيعية وعقلية ووضعية. فالدلالة الطبيعية هى «دلالة يجد العقل بين الدال والمدلول علاقة طبيعية ينتقل لأجلها منه إليه. والمراد من العلاقة الطبيعية إحداث طبيعة من "طبائع، سواء كانت طبيعة اللافظ أو طبيعة المعنى أو طبيعة غيرهما، عروض الدال عند عروض المدلول، كدلالة (أُح أُح) على السعال، وأصوات البهائم عند دعاء بعضها بعضا، وصوت العصفور عند

القبض عليه. فإن الطبيعة تنعت بإحداث تلك الدوال عند عروض تلك المعانى . والدلالة العقلية هى «دلالة يجد العقل بين الدال والمدلول علاقة ذاتية ينتقل لأجلها منه إليه. والمطلوب بالعلاقة الذاتية استلزام تحقق الدال فى نفس الأمر تحقق المدلول فيها مطلقاً، سواء كان استلزام المعلول للعلة كاستلزام الدخان للنار، أو العكس كاستلزام النار للحرارة أو استلزام أحد المعلولين للآخر كاستلزام الدخان للحرارة». أما الدلالة الوضعية فهى الدلالة الاتفاقية المتعارف عليها بمعنى «جعل شئ بإزاء شئ آخر، بحيث إذا فهم الأول فهم الثانى»»[٣٧]

وإذا كانت كل العلامات تتكون من دالSignifier، ومدلولSignified، «أى تتكون من أحد الأشكال المحددة وأحد المعانى المحددة التى ارتبطت به، فمع ذلك لا تتماثل العلاقة بين «الدال» و«المدلول» فى كل نموذج منها، حيث تستخدم «الأيقونة» شبهاً حقيقياً بين الدال والمدلول، فتشير صورة الوجه (رسماً أو نحتاً) إلى الشخص الذى تمثل تلك الصورة صورة وجهه، ليس بأحد الأعراف العشوائية وإنما بالشبه، ويستخدم «الدليل» علاقة «علية» أو «سببية» بين الدال والمدلول، فوجود الدخان يدل على وجود النار، لأن النار عموماً هى سبب الدخان، وظهور الغيوم يعنى سقوط المطر إذا كانت هذه الغيوم من نوعية

الغيوم التى تمطر، وتدل آثار الأقدام على نوع الحيوان الذى تركها. أما «العلامة» بالمعنى الضيق للكلمة فهى تستخدم علاقة عشوائية واصطلاحية كلية بين الدال والمدلول، فمصافحة الأيدى بالأسلوب المتعارف عليه يدل على التحية، وحلو الطعام هو الطعام المناسب لإنهاء الوجبات وفقاً للأعراف .. وهكذا..»[٣٨]

وهذا هو التقسيم العلاماتى الذى دعا إليه بيرس، فقد توصل بيرس إلى تقسيم العلامة إلى ثلاثة مستويات :

المستوى الأول : «- الأيقونة Icone» ، وهى العلامة التى تحيل إلى الشئ الذى تشير إليه بفضل صفات تمتلكها خاصة بها وحدها، مثل الصورة الفوتوغرافية .

المستوى الثانى : «المؤشر Index» وهو العلامة التى تدل على الشىء الذى تشير إليه بفضل وقوع هذا الشىء عليها فى الواقع مثل الأعراض الطبية التى تشير إلى وجود علة عند المريض، والآثار والطرق على الباب وغيرها.

المستوى الثالث : «الرمز Symbole» وهو العلامة التى تحيل إلى الشىء الذى تشير إليه بفضل قانون غالباً ما يعتمد على التداعى بين أفكار عامة، ويطلق عليها «بيرس» اسم العادات والقوانين، وهى عنده أكثر العلامات تجريداً وما يلاحظ، فى هذا المستوى أن العلاقة بين الدال والمدلول أو المشار إليه هى

علاقة عرفية وغير معللة مثل البياض ودلالته على الحزن أو الفرح. وهذا من الرموز التى تدرسها الأنثروبولوجيا »[٣٩]

وعليه فقد «حصر سوسير هذا العلم فى دراسة العلامات فى دلالاتها الاجتماعية على العكس عند بيرس Pierce الذى جعلها تدرس العلامات العامة فى إطارها المنطقى. حيث إن سوسير Saussure يرى أن العلامات السيميولوجية لا تؤدى إلا وظيفة اجتماعية . بينما يرى بيرس أن وظيفة السيميوطيقا منطقية وفلسفية »[٤٠]

كما أن السيميوطيقا البيرسية «لا ينصرف كامل اهتمامها إلى العلامة فقط، بل يتجاوزها إلى ما تنتجه هذه العلامة مما هو ثانوى وغير أساسى، إلى درجة أن يصبح ذا قيمة، كتذاكر الحافلات والصكوك المصرفية، أو ذا شكل إبلاغى كالتعبير عن العواطف وكالتعبير الأدبى. »[٤١]

نقد السيميولوجيا :

لا يخلو منهج من المناهج أو اتجاه من الاتجاهات من النقد، وكذلك فمن البدهيّ ألا تسلم السيميولوجيا من النقد .. وكذلك النقد الذى وجه لكافة من اهتموا واشتغلوا بهذا الاتجاه على كافة المستويات ..

«فبالنسبة «لتودروف» لا يمكن الحديث عن بناء علمى متكامل، وبالرغم من أعمال «بيرس» و «سوسير» و «إيريك» بويسنس» و «ياكبسون» و«بارت»، و «هيلمسليف» و «كارناب» وغيرهم فإن السيميائيات تظل مجموعة من الاقتراحات أكثر منها علماً أو كياناً. معرفياً مؤسساً تأسيساً سليماً.»[٤٢]

وقد اعترف «رولان بارت» -قبل تودروف- بأن السيميولوجيا، كما هى فى حدودها «ليست فخاً ميتافيزيقياً، وإنما هى علم من بين علوم أخرى تعتبر ضرورية، لكنها غير كافية»[٤٣]

وقد خطا مارسيلو داسكال خطوة أخرى فى نقده لهذا المنهج حينما اعتبر أن الدراسات السيميولوجية المعاصرة على كافة اتجاهاتها لا تزال فى طفولتها وهى لم تتحول إلى سيميولوجيا واحدة متوفرة على تجانس منهجي ومفاهيمى، ومن ثم «فإن السيميولوجيا لا تزال فى مرحلة ما قبل الأنموذج من تطورها

كعلم »[٤٤]

وهذا النقد الذى وُجّه إلى الجوانب النظرية نضيف إليه النقد الذى وُجّه إلى الجانب التطبيقى لمفاهيم هذه النظرية السيميولوجية، ونذكر ما قاله العالم اللغوى « (بنفنيست) فى كتابه «طبيعة العلامة اللغوية» (١٩٧٩)، فهو يوافق على النظرية بأكملها، لكنه يريد أن يقوّى من عنصرها بشأن مسألة أعتقد أن سوسير خانته الصلابة، والتماسك لدى معالجتها : وهى أن الاعتباط يقع بين العلامة (دالاً ومدلولاً) والشىء الذى تعينه، وليس بين (الدال والمدلول).

كما اعترض بارت على أطروحة سوسير القائلة بأن اللغة ليست إلا جزءاً من علم العلامات العام، داعياً إلى قلب هذه الأطروحة والنظر إلى علم العلامة بوصفه فرعاً من علم اللغة العام، وبالضبط ذلك القسم الذى يتحمل على عاتقه كبريات الوحدات الخطابية الدالة .. »[٤٥]

ولم يتوقف النقد عند دى سوسير ونظريته، فكما وجه بنفنيست نقداً إلى سوسير، فقد أخذ على بيرس « أنه حول كل شىء إلى علامات، وضع العلامة أساساً للعالم بأسره، فهو يقول فى مقال له بعنوان «سيميولوجيا اللغة» : « إن بيرس ينطلق من مفهوم العلامة لتعريف جميع عناصر العالم سواء كانت هذه

العناصر عناصر حسية ملموسة، أو عناصر مجردة، وسواء كانت عناصر مفردة أو عناصر متشابكة، حتى الإنسان -فى نظر بيرس- علامة، وكذلك مشاعره، وأفكاره. ومن اللافت للنظر أن كل هذه العلامات، فى نهاية الأمر، لا تحيل إلى شئ سوى علامات أخرى، فكيف أن نخرج عن نطاق عالم العلامات المغلق نفسه؟ هل نستطيع - فى نظام بيرس - أن نجد نقطة خارج هذا السياج نرسى فيها علاقة تربط بين العلامة، وشئ آخر غير نفسها»[٤٦]

ومن الجدير بالذكر أن رامان سلدن ينتقد «دى سوسير فى اعتقاده الأخير بأن لكل دال مدلوله الخاص، إذ يرى سلدن أننا إذا فتحنا معجماً ما فسوف «نجد فيه لكل دال مجموعة من المدلولات ولا يقتصر الأمر على ذلك، بل يتحول كل واحد من المدلولات إلى دال يمكن تتبعه -بدوره- فى مجموعة مدلولاته فى المعجم ... وتمضى هذه العملية إلى مالا نهاية كما لو كان كل دال يتحول إلى نوع من الحرباء التى تبدل ألوانها مع كل سياق جديد..»[٤٧]

وقد انتقد الدكتور مصطفى ناصف التقسيم البيرسى للعلامة وذلك فى قوله :«إن بيرس لم يعرب عن شىء محدد يوضح تميز اللغة من سائر العلامات وبعبارة أخرى لم يأبه بيرس بالطريقة التى تؤدى بها وظيفتها . فاللغة عند بيرس لا تتعدى كونها كلمات.

والكلمات هى مع الأسف مجرد علامات، ولم يبين لنا بيرس الفئة الخاصة التى تنتمى إليها الكلمات. والدليل على ذلك أن بيرس يدخل أسماء الإشارة فى دائرة الإيماء. ولم يلتفت بيرس إلى الاختلاف بينهما، والحقيقة أن ما بذله بيرس فى تحديد مفهوم العلامة الصفة والعلامة المفردة والعلامة النمط يبدو غير مجدٍ، بل إن هذا الجهد قد صرفه عن مشكلة تحديد مكانة اللغة بين نظام العلامات. لقد وقع بيرس فى مأزق حين راعه أن يكون الإنسان علامة، وفكره علامة، ومشاعره علامه، وبيان ذلك أن العلامات فى نهاية المطاف تحيل إلى علامات أخرى. وتناسى بيرس أهمية التساؤل عن إحالة العلامات إلى أشياء ليست فى حد ذاتها علامة. وقد أدرك أوجدن ورتشاردز منذ وقت طويل أهمية هذا الاختلاف بين العلامة والمدلول عليه حتى لا يلغى مفهوم العلامة نفسه فى عملية تكاثر لا نهاية لها. كذلك ميز رتشاردز بين العلامة والدالة، وبحث فى كيفية إيجاد علاقة بينهما. وبعبارة أخرى كان رتشاردز فى كتاباته المبكرة يدرك يقيناً أن سوسير لم يكن واضح الفائدة حين اكتفى بأن قال إن اللغة نظام من العلامات تعبر عن أفكار. لاحظ رتشاردز أن سوسير نفسه لم يكن واضحاً فى مسألة العلاقة التى تربط بين علم اللغة وعلم أنظمة العلامات، وبعبارة أخرى كان علم الدلالة علماً يعوض

النقص الذى يمكن أن يصيب علم العلامات..»[٤٨]

وبالرغم من كافة الانتقادات التى وجهت إلى سوسير وبيرس باعتبارهما من أهم من دعا إلى قيام هذ الاتجاه السيميولوجى، فإن النظرية السيميولوجية «تعد الأكثر اقترابا من تحليل النصوص بقواعد واضحه ومفاهيم متشعبة وقد أخذت هذه التحليلات السيميولوجية نصيبا طيباً فى الجهد النقدى العربى.»[٤٩]

وإذا استقامت هذه المفاهيم أو لم تستقم حول العلامة وخصوصياتها فهذا لا يمنع من اتفاق الباحثين على أن «الرسالة التى ينقلها مرسل إلى متلق لا يمكن أن تتم إلا إذا كانت قائمة على قواعد مستقرة تجعل العلامة معروفة عند المتلقى. فيجب إذن، من أجل توصيل شىء أعرفه إلى إنسان لا يعرفه (كلمة، حركة، علامة، مرسومة، صوت) أن تقوم هذه العلامة التى أنقلها على قواعد أو شفرات تستند إلى اتفاق ثقافى ما، أى نظام ما، لغوى أو غير لغوى..»[٥٠]

آليات القراءة السيميولوجية :

تختلف زاوية النظر إلى النص من منهج إلى آخر وفق تطورات البيئة الثقافية وما تضمنته من تجارب سابقة عليها ..

وحين نقدم على «دراسة النص الشعرى بحسبانه - بصورة أخص - بنية سيميولوجية عضوية فإننا -فى الواقع- سنتكئ على حصاد ما سبقنا من فكر علمى»[٥١] ، فى دراسة هذا النص واضعين فى اعتبارنا أن المنهج السيميولوجى منهج داخلى محايث . أى أنه يركز على داخل النص ، كما أنه منهج بنيوى - فى المقام الأول - فالاهتمام بداخليات النص ما هو إلا توجه بنيوى .

والحديث عن «البنية» و«البنية السطحية» و«البنية العميقة» و«النظام» و«العلاقات» ، كل هذه المصطلحات ازدهرت مع النقد البنيوى، واكتسبت كثيراً من الفعالية .

كما أنه منهج يهتم بالخطاب، ففى الوقت الذى «تهتم فيه اللسانيات بأمر تكوين الجمل وإنتاجها أو القدرة الجملية، فإن السيميائيات تهتم بموضوع بناء الخطابات والنصوص وتنظيمها وإنتاجها.. أو بالقدرة الخطابية وكنتيجة لهذه الخاصية، فإن السيميائيات تنعت بأنها نصية.[٥٢]

ومن ثم فإن السيميولوجيا «لا يهمها ما يقول النص، ولا

من قاله، بل ما يهمها هو كيف قال النص ما قاله، أى أن السيميوطيقا لا يهمها المضمون ولا بيوغرافية المبدع، بقدر ما يهمها شكل المضمون»[٥٣]

وينطلق منهج التحليل السيميولوجى للنص الأدبى «من اعتبار النص يحتوى بنية ظاهرة وبنية عميقة، يجب تحليلهما، وبيان ما بينهما من علائق، لأن انسجام النص الأدبى ناجم عن تضمنه بنية عميقة محكمة التركيب. وبذلك تخلصت السيميائية، فى ممارساتها، من ثنائية الشكل والمضمون؛ لأنه لا يوجد تركيب اعتباطى مستقل بذاته، بل إن كل تصور، وكل قاعدة هى فى نفس الوقت (تركيبية ودلالية).»[٥٤]

إلا أن ثمة اختلافاً بين السيميولوجيين حول تحديد العناصر المكونة لكل بنية، فانقسموا إلى اتجاهين أما أولهما: «فيرى أن البنية الظاهرة تتركب من الصياغة التعبيرية، فيحلل الدارس خصائص الشكل الأدبى، والخصائص الأسلوبية. وفى هذا المستوى يمكن تحليل علاقة اللغة بالسياق الخارجى. أما البنية العميقة فتشتمل على القوانين التى يخضع لها العالم السردى، فيقع الاهتمام خاصة بالبناء الوظائفى، وتحليل العلاقات بين الفاعلين فى المستوى العمودى والأفقى، أى فى مستوى جدول الاختيار وجدول التوزيع. ويمثل غريماس هذا الاتجاه»[٥٥]

وأما ثانيهما: «فتشمل البنية الظاهرة فيه البنى اللغوية الخاضعة للقواعد التركيبية والإبلاغية، فى حين تتركب البنية العميقة من العوامل الخارجية التى تسهم فى خلق النص الأدبى، سواء كانت اجتماعية أم ثقافية أم نفسية، ويهدف هذا الاتجاه إلى التعمق فى المنهج الاجتماعى. وتعتبر جوليا كريستيفا من أشهر مؤسسية»[٥٦]

وإذا كانت «البنيوية رد فعل حاداً على الاهتمام بالمؤلف وما حول النص فانصرف روادها إلى التقيد بملفوظات النص، ورفض الانفتاح على ما سواه فى عملية التحليل، فكانت الدعوة إلى الخروج من الصنمية النصية التى تختزل مهمة الناقد فى كشف نظام النص المتمركز فى بعد واحد: هو مستواه اللسانى...»[٥٧]

وخرجت من جعبة البنيوية مجموعة من النظريات شكلت فيما بينها ما عرف أو سمى (بما بعد البنيوية) وهى ١- النظرية الخاصة بالقراءة والتلقى، ٢- نظرية التفكيك، ٣- نظرية التأويل، ٤- النظرية السيميولوجية: وقد أدى ازدهار هذه النظريات إلى أثر واضح تمثل فى «نبذ الانغلاق النصى، وإعادة الاهتمام بالقارئ وعملية القراءة والتأويل الذاتى، وظهور مباحث نقدية جديدة منها: التناص، والدلالة، والأثر الجمالى ... إلخ..»[٥٨]

وقبل أن ندخل فى مسألة قراءة النص وتحليله تحليلاً سيميولوجياً تدور بذهنى مجموعة من التساؤلات ماذا يحدث عندما يواجه قارئ نصاماً ؟ ما نوعيه العلاقة التى تتخلق من هذا اللقاء بين القارئ والنص؟ وهل يمكن الفصل بين القارئ والنص؟ عمَّ يبحق القارئ فى النص؟ وما القراءة المثلى للنص؟ وهل تختلف القراءة من قارئ لآخر ؟

ومواجهة النص مسألة من أشد المسائل صعوبة على الناقد، فإذا كانت كتابة النص -كما يرى البوت[٥٩]- تجربة حية، فإن قراءته تعد تجربة حية وجديدة، ومن ثم تتوازى الكتابة والقراءة سواء بسواء. «وتعد النظرية السيميولوجية الأكثر اقتراباً من تحليل النصوص بقواعد واضحة ومفاهيم متشعبة. فرؤية السيميائيين للنص تنطلق من كونه عبارة عن شبكة من الشفرات يقوم القارئ بفكها، مثلما يفعل الصيدلى إذ يقرأ وصفة طبية مشفرة لذا لابد من مشاركة القارئ الفعالة لاكتمال النص.. فالنص يدرك بوصفه علامة واحدة، معقد شكلاً وموحد دلالة، فالعلامة ليست إلا علاقة بشئ آخر. ولا يمكن فهمها بدون فهم استمرار تحولاتها من عنصر إلى آخر فى شبكة ما »[٦٠]

«والقراءة تستلزم قدراً كبيراً من تدخل الوعى، بل أكثر من ذلك فهى عملية ذهنية تقوم على ترجمة عنصر مادى إلى عنصر

معنوى. فالقراءة فى المقام الأول عملية واعية »[٦١] والمهم فى التحليل السيميولوجى «ليس الوصول إلى المعنى الحقيقى الذى يكشف عنه النص، بل الكيفية التى قال بها النص ما قاله. وذلك يتطلب منا مراعاة "مستويين فى النص : مستوى السطح ومستوى العمق" »[٦٢]

ونتساءل -مع الغذامى- «هل فى النص شئ آخر غير المعنى...؟! أليس النص حامل معنى؟! والنص جسد، وهو جسد حى. وبما أنه كذلك فهو دال وذو معنىً بالضرورة. ويأتى بعد ذلك أشياء، منها أن الجسد مادة للمحبة - ومادة للكراهية أيضاً - هو مادة لعلاقة من نوع ما، ولا شك أن كل قارئ وقارئة يعرفان أن للنصوص حيوات ونفسيات وأمزجة، وهى بذلك ليست نصوصاً مقروءة فحسب؛ بمعنى وقوعها تحت سلطة فعل القراءة والاستهلاك، ولكنها - أيضاً- نصوص فاعلة تفعل فى قرائها وتتدخَّل فيهم مثلما تتداخل معهم، ومن هنا يتحول النص المقروء إلى نص قارئ »[٦٣]

وإذا كانت السيميولوجيا كاتجاه نقدى يعضد البنيوية ويتضافر معها فى مسعى استكشاف النص ودراسته فى منطلقات (الألسنية) ومبادئها .. «فإننا يجب أن نتيقن من أن القراءة السيميولوجية للنص تقوم على إطلاق الإشارات كدوال حرة، لا

تقيدها حدود المعانى المعجمية، ويصير للنص فعالية قرائية إبداعية، تعتمد على الطاقة التخيلية للإشارة فى تلاقى بواعثها مع بواعث ذهن المتلقى، ويصير القارئ المدرب هو صانع النص.. »[٦٤]

أو يتطلب الأمر من القارئ - كما يرى محمد عزام[٦٥] - أن يقرأ باطن النص مثلما يقرأ ظاهره. وذلك كى يتمكن من تخيله. ومن ثم تفسيره تفسيراً سيميولوجياً إبداعياً. وهى مهارة يكتسبها القارئ الموهوب بعد مران طويل. وبذلك تصبح القراءة عملاً إبداعياً كإنشاء النص، ولا ريب فى أن النص يبحث عن أب يتبناه. والأب هو القارئ المدرب. ومن خلال ذلك يدخل النص مع الإنسان واللغة فى صراع انفعالى خلاق.

فلا ينبغى للقراءة أن تكون استهلاكاً، بل إبداعاً وذلك لأن القصيدة «ليست مجمل تجميع وحدات منعزلة، إنها «نص» وبهذا الاعتبار تطرح مشكلة ضرورتها الخاصة. »[٦٦]

«والشعر بوصفه تعبيراً وتصويراً معاً يكشف عن العالم، ولكنه إذ يفعل ذلك فهو يكتشف العالم، ويبتكره فى آن : فالشعر هو الفن اللغوى الذى يعتد أولاً وقبل كل شئ بمستويات الانحراف فى الإسناد، وهو لغة المجاز الأولى وإن استعارت منه الفنون هذه اللغة فيما بعد بدرجات مختلفة .

الشاعر هو صاحب الحق الأصلى فى أن يقول «إن السماء بيضاء» وإن «الأسماك تطير» ولذلك فهو يعيد تركيب العالم فى الوقت الذى يكشف فيه عنه ويستكشفه. »[٦٧]

وانطلاقاً من المقولة السابقة فإن قراءة الخطاب الشعرى لا يجب أن تكون القراءة سلبية، بل يجب أن تتم مسألة القراءة عبر حدود الإدراك والمعرفة والتفسير وهى قواعد أساسية فى النظام السيميولوجى ، وقد ذكر «رومان انجاردين»[٦٨] أننا يجب أن نميز بين طريقتين مختلفتين فى قراءة العمل الأدبى على النحو التالى: الأولى وهى القراءة السالبة وقد أطلق عليها مسميات (عادية - بريئة - قراءة التلقى لأول مرة) والثانية ما أسماها بالقراءة الفاعلة .. وهو يعتبر أن كل قراءة بمثابة نشاط واع من قبل القارئ، وليست مجرد تجربة أو تلقى لشئ ما ، فالإدراك اللغوى لشئ ما لا يعد قراءة .. ولكن القراءة الفاعلة هى التى تتطلب من الفرد معرفة ماذا يقرأ؟ فالقراءة البريئة -مع ذلك- لا يحاول القارئ أن يفهم الجمل فيها.. أو على وجه الخصوص لا يستطيع أن يركب أو يشيد معانيها بطريقة تركيبية متضافرة .

ومن ثم فإن القراءة السلبية ليس فيها نوع من التفاعل أو الإتصال بالموضوع الخيالى .. كما أن القراءة البريئة هى بمثابة طريقة عادية فى التلقى. أقرب إلى الديناميكية تحدث بطريقة آلية

مراراً عند قراءة كل عمل من الأعمال الأدبية أو العلمية .. وعلى الرغم من محدودية المجال الفهمى للجمل المقروءة فلكى يصبح القارئ واعياً يجب عليه أن يدرك ماذا قرأ، وما التشييدات الجوهرية للنص ..[٦٩]

وسر التعمق فى القراءة نقصد من خلاله الوصول إلى المعنى الأسمى فى النص، فالشاعر لا يتكلم مثل عامة الناس، بل إنه قد منح إلهامًا فى استعمال اللغة فاق عامة الناس، بل يكاد -كما ذكر أحد النقاد[٧٠]- ينطق عن وحى .

كما أن الشاعر قد يصنع أحلامه نائماً ويقظاً فى مختبر القصيدة لأنه ذو حظ فى الخيال عظيم، فقد يتخيل - كما يرى إخوان الصفا[٧١]- جملاً على رأس نخلة أو حماراً له رأس إنسان وهذه أمور لا تحدث إلا فى الحلم أو المخيلة ..

ومعنى ذلك أننا لابد أن نرتكز على عنصر اللغة فى المقام الأول، « فلا يمكن للسيميولوجيا إلا أن تلجأ إلى اللغة للوقوف على دلالة الأشياء. وبذلك، فاللغة تعتبر نموذجاً للسيميولوجيا إذهى التى تمدنا بالمعانى والمدلولات. أى أن نموذج المعانى فى السيميولوجيا نموذج لسانى. وبالإضافة إلى ذلك، فإن اللغة مكون للسيميولوجيا إذ يستحيل بناؤها ما لم تكن اللغة عنصراً بنائياً فيها. »[٧٢]

والتشكيل اللغوى تشكيل دلالى، فلغة النص هى جوهره، ووجه الغرابة فى النص، أو غموضه، أو خروجه من غير معدنه له وقع أسمى وأعظم عند المتلقى، فجماله فى غرابته، وهذا ما أورده الجاحظ فى قوله :« إن الشئ من غير معدنه أغرب، وكلما كان أغرب كان أبعد فى الوهم، وكلما كان أبعد فى الوهم كان أطرف وكلما كان أطرف كان أعجب، وكلما كان أعجب كان أبدع.. »[٧٣]

ومعنى ذلك أن المعنى البعيد وغير المباشر والذى يتطلب إعمال الذهن له قوة فى التأثير .. كما أن «كل خاصية لغوية فى الأسلوب تطابق خاصية نفسية. »[٧٤]

ومن ثم فقد ركزت النظريات النقدية الحديثة على دور القارئ وجعلته شريكاً أساسياً وعنصراً فاعلاً فى توليد المعنى أو اختراعه، فقد أصبح مطالباً بإنتاج النص.. وإذا ما وصل المتلقى إلى هذه المسألة الإنتاجية للنص فقد تحصلت الفائدة التى يقول عنها عبد القاهر الجرجانى :« حتى تُخرجَ من الصدفة الواحدة عدّةً من الدُّرر ، وتجنى من الغصن الواحد أنواعاً من الثمر.. »[٧٥]

والنص فى حدود معطياته لا يخرج عن الإطار اللغوى - فى المقام الأول- فلغة النص ليست لغة فقط، وإنما هى لغة مخيلة، أو لغة جمالية، وبالتالى فإن الوقوف على أو عند تقديم وصف لسانى بسيط للنص الأدبى أمر يغفل المسألة الجوهرية للنص، ولا

يقيم تفرقة واضحة بين أشكال الاستعمالات اللغوية داخل النص..

فلغة الشعر تختلف عن لغة الاستعمال العام أو كما يقول ريفاتير : « إن الشعر يعبر عن مفاهيم وأشياء تعبيراً غير مباشر وباختصار، إن القصيدة تقول شيئاً وتعنى شيئاً آخر »[٧٦]

وهذا يشير إلى أن القول الشعرى، إذن « يعتمد على نظام إشارى يختلف عن النظام الذى يستخدمه المتكلم العادى أو حتى الشاعر نفسه فى حياته اليومية ، ويقوم هذا النظام على مصاحبات وتقابلات غير متوقعة تجمعها وحدة متجانسة تختلف عن الوحدة التى تجمع لغة الكتابة النثرية. »[٧٧]

أضف إلى ذلك أن اللغة الشعرية - كما يقول جادامر[٧٨] - تتمتع بصلة خاصة فريدة بالحقيقية. وهذا الأمر يتبدى أولاً فى أن اللغة الشعرية Poetic language لا تتطابق على نحو متساو فى كل زمان مع أى مضمون مهما كان، ويتبدى ثانياً فى أنه عندما يُوهب هذا المضمون صورة شعرية، فإنه يكتسب بذلك شرعية معينة. ففن اللغة هو ذلك الفن الذى لا يحسم أيضاً دعواه بأحقيته فى الحقيقة « فالنص الشعرى يحيا عبر شبكة معقدة من الأنظمة الدلالية المتعددة، كما أن علاقة النص بالنظام اللغوى تتبنى فى الشعر بطريقة خاصة.. »[٧٩]

وأمام هذه المتطلبات السيميولوجية فى قراءة النص الشعرى

فإن الأمر يتطلب جهداً ووعياً من الناقد السيميولوجى - أو الناقد بصفة عامة- عند قراءة النص ، فعدم الإحسان أو الإخفاق فى التعامل مع النص يعود إلى «أن الناقد الأدبى عندنا لم يتأهل بعد، بالمؤهلات العلمية الضرورية التى تجعله قادراً على تحقيق نتيجة مفيدة فى مجال النقد العلمى.»[٨٠]

وهذا الأمر دفع الدكتور «صلاح فضل»[٨١] إلى توجيه الناقد إلى الارتباط بأبنية النص اللغوى ومعرفة النظم الشعرية، فبقدر ما يتضمن النص الشعرى من أبنية لغوية، فإن كل متحدث أصلى باللغة يستطيع أن يفهمها ، إلا أنه بقدر ما يتضمن النص ذاته من أبنية شعرية ذات شفرات جمالية متعددة، فإنها لن تكشف عن دلالاتها إلا لمن يمتلك المعرفة بنظمها الشعرية .

«فاللغة الشعرية تتقدم إلى المتلقى عبر وسائط فنية عدة تحمل الخصائص الجنسية لنصها كان شعراً أو قصاً أو سواهما ، وحسب الطبيعة البنائية لهذا النص أو ذلك، وتتراتب تلك الخصائص أو تتضافر أو تمتزج فلا تتبين خصيصة من سواها إلا بعد جهد تفكيكى تركيبى خاص..»[٨٢]

لذا فإن قراءة النص الشعرى تتطلب منا استنتاجاً صحيحاً لمعنى القصيدة، وهذا الاستنتاج الصحيح لا يأتى إلا بفحص دقيق للكلمات التى تتكون منها ، وفحص كافة البنى فى النص

للوقوف على الدلائل التركيبية والبلاغية .. إلخ ..

ومن ثم فإن الأمر يتطلب النظر إلى القصيدة بوصفها وحدة مغلقة، وعليه سيظل مغزى القصيدة معلقاً حتى يتمكن الناقد من فك كافة رموز القصيدة، وهذا ما ذهب إليه (أحد النقاد)[٨٣] بأن عملية فك البناء لغوياً وتركيبياً من أجل إعادة بنائه دلالياً، وهذا أهم مراحل القراءة .

فالنص له فضاءاته الخاصة، وعالمه الرحب، وهو «يتشكل فى هيكل أو بنية مؤطرة تقوم فى أجزاء منها على الإبهام الناشئ عما تشتمل عليه من فجوات أو فراغاً على القارئ ملؤها، ولذلك فهى فى حاجة دائماً إلى القارئ المنتج الذى يكمل هذا العمل ويحققه عيانياً»[٨٤] وهو ما ذكره «فولجانج إيسَر»[٨٥] فى كتابه فعل القراءة .

وإذا كان المتطلب من القارئ الناقد يفرض عليه إزالة الإبهامات، وملء كافة الفجوات فعلية أن ينظر إلى النص نظرة خاصة ليصل إلى مفتاح النص «فالنص يكمن مفتاحه فى داخله لا فى خارجه، ويعنى هذا أن النص لا يكون مرجعاً إلا لنفسه بدون ارتباط خارجى؛ أى أن مرجعيته تكمن فى نفسه؛ فى لغته أساساً»[٨٦]

«إن قراءة النص القصد منها التوقف لدى النص، من داخله،

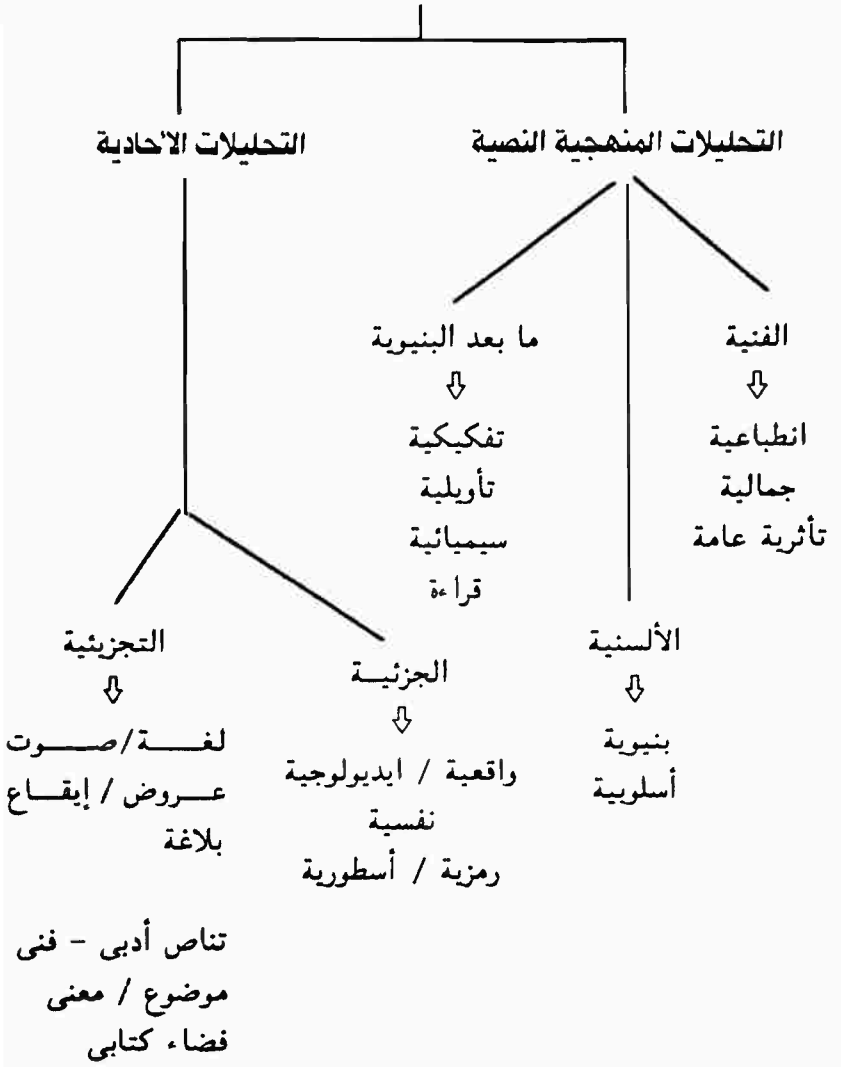
ونحلله من جنس أدواته، لنكشف عن طواياه، ونُعَـرِّى خـفـاياه، ونفتح أبوابه على تأويلية تقبل أقصى ما يمثل من القراءة الفنية والجمالية الممكنة . . »[٨٧]

والبـحث عن أدوات النص يفـرض تأطيـراً للبنيـة اللغـوية بمفهومها العميق، لا المفهوم الشكلى، فهناك فرق بين المفهوم السياقى، والمفهوم المعنوى، أو المجهول، إن اللوحة الفنية التى تكونها اللغة قوامها مجموعات ضخمة من المدلولات، والشفرات، والسمات التى تتشكل من قراءة لأخرى بين مماثلات ومؤشرات .. الخ ..

« وتبدو القراءة السيميولوجية أكثر انضباطاً بالرغم من اعتمادها مبدأ (الإشارة الحرة). فالتحليلات السيميائية تنحاز إلى خطوات محددة يبسطها المحلل، ويعرف قارئه بها قبل الشروع بالتحليل . . . »[٨٨]

ويمكن أن نقدم شكلاً توضيحياً للأنماط التحليلية على النحو التالى :

صورة الأنماط التحليلية [٨٩]



وقد قدم «حاتم الصكر»[٩٠] أنماطاً من التحليلات المنهجية الجزئية .. وتجمع المناهج غير النصية بالرغم من اختلافها فى تفسير النصوص على أهمية العوامل الخارجية فى تشكل العمل الأدبى. وقد أدى بها هذا التصور إلى البحث عما يسند تفسيرها من علوم لا صلة لها بالأدب نفسه .

فذهب الواقعيون[٩١] إلى النظريات الاقتصادية والتاريخية والسياسية ليجدوا مسوغاً لنظريتهم فى تفسير النصوص على أساس صلتها بالواقع أو البيئة أو الطبقة التى ينتمى إليها كاتب النص ويعبر عن مصلحتها حتمياً ..

واستعان نقاد الأدب النفسيون بمصطلحات علم النفس ومفاهيمه، ليفسروا النص الأدبى الذى ربطوه بحالة مؤلفة النفسية..

ولم يتردد النقاد الرمزيون الأسطوريون فى استعارة ما توصل إليه المختصون بالأساطير والتقاليد والتراث الشعبى من نظريات حول ظهور الأسطورة فى أشكال لا واعية، تمثل خضوع الإنسان لسطوتها وتسويغ أفكاره على أساسها. وقد لاقت هذه المناهج انتقادات واسعة من قبل النقاد ، فهى مناهج أهملت جوانب كثيرة فى مستويات النص، أى أن كل منهج من هذه المناهج لا يستقيم بذاته فإن أفاد فى جانب فقد أغفل كثيراً من

الجوانب الأخرى.

أما التحليلات المنهجية النصية، فهى تحليلات تتخذ النص سبيلاً لتطبيق مصطلحاتها ومفاهيمها بالرغم من صلتها بالمستوى الفنى ..

وقد شكل الباحثون من خلال اللغة أنماطاً من الدراسات التى تتكئ على دراسة اللغة المستعملة فى نظم الشعر، والتى تقوم على خرق القواعد لإضفاء الشعرية على النص، ولا يعنى هذا الخرق خروجاً على ثوابت اللغة، بل هو ترتيب خاص بالشعر، وتركيب متفرد، توضحه مباحث التقديم والتأخير، والفصل والوصل، والبناء الجملى للشعر عامة.

ويلعب المستوى الصوتى دوراً مهماً فى كشف مغاليق النص كأن يوظف الشاعر أحرف المد الطويلة لجعل إيقاع النص بطيئاً، أو يكرر حرفاً بعينه لما له من دلالات ..

لقد فرق الأسلوبيون بين مجالين للدراسات الأسلوبية الصوتية هما: مجال «الصوتية الانطباعية التى تهدف إلى إحداث أثر على السامع، والأسلوبية فى صوتية التعبير، وتعنى بالربط بين الرمز ومدلوله أضف إلى ذلك ما نتج عن التحليلات الصوتية من جوانب إحصائية تجعل التحليل يخرج فى شكل مجموعة من الجداول والبيانات الإحصائية الغامضة.

ونصل فى النهاية إلى أن يصبح التحليل الإحصائى مثار جدل بين المشتغلين بالأساليب ونقاد الأدب . وتدور دورة النقد العربى فى قراءة النص الشعرى من منهج إلى آخر، فمن منهج فنى انطباعى، جمالى، تأثرى .. إلى منهج ألسنى يقوم على الفكر البنيوى، والفكر الأسلوبى بكل تقسيماته لننتقل إلى مناهج ما بعد البنيوية من التفكيكية إلى التأويلية، إلى السيميائية التى نحن بصددها ومن أهم المقترحات التى لجأ إليها نقادنا العرب ما جاء حول مصطلح (التناص) فهو أجد مقترحات نقاد ما بعد البنيوية ..

ولسنا بصدد الحديث عن بداية هذا المصطلح أو تداوله وبلورته على يد البلغارية جوليا كرستيفا، أو وجوده عند باختين من قبل[٩٢] . أو مدى وجوده فى فنّنا البلاغى القديم[٩٣] .. وما يهمنا هو محاولة نقادنا العرب دراسة شكل النص ومضمونه بمقياس التناص وسنجد ذلك عند كثير منهم ممن استخدم التناص فى دراسة النص الشعرى فقد درس النقاد العرب شكل النص ومضمونه بمقياس التناص[٩٤] .

لقد تنوعت الدراسات النصية، وتداخلت التحليلات فيما بينها وهذا ما يدفعنا إلى القول : «بأن النص المكتوب لن يتطلب قارئاً آنياً فقط، بل يتطلب -بالضرورة- قارئاً تاريخياً مستقبلياً

مغايراً فى الزمان والمكان .. كما أن المتلقى المشارك فى إنتاج الدلالة، الذى يدخل لعبة القراءة ويقع على وعى تام فى فخها الجميل عارفاً بقوانينها، سواء حافظ على هذه القوانين أم خرقها -كما حدث فى قوانين الألعاب كلها- وهذا المتلقى لديه القدرة على العبور إلى المعنى، وتأسيسه دلالياً فى رموز علامية ربما يصوغها فيصبح منتجاً لرسالة بصدد الرسالة النقدية. إنه المتلقى المتوتر الذى يمكن أن يضيف إلى النص معنىً ذهنياً لديه هو. لأنه يعايش داخلياً تيارات من الرؤى تبحث عن شبكة تلتقطها. ويكون النص النقدى عنده هو الشرر الذى يشعل صورته الذهنية لمجموعة نصوص أدبية سبق له التعامل معها، فيتولد عنده معنىً جديداً، فيه شئ من التماهى مع النص المقروء، أو يحدث العكس. فيحطم النص المقروء لصالح المعنى الجديد الذى لم يكن قد تشكل داخله بصورة نهائية بعد وكان فى حالة تبحث عن ميلاد تشكيلى له.»[٩٥]

وثمة فرق بين القارئ والناقد، فالقارئ هو من يقف عند المعنى الأول للنص، أما الناقد «فهو قارئ آخر يستقبل ما يُرسَل إليه دون أن يكون له إسهام فى إنتاجه، مرآة أخرى تعكس ما يقع على صفحتها دون أن تغيره، موصل أمين ينقل عن النص بلا إضافة إليه . ولكنه قارئ ممتاز يفترق عن العادى كمياً لا كيفياً.

ويرجع امتيازه إلى الجهد الزائد الذى يبذله فى الوصول إلى المعنى الأوحد للنص فى مستوياته الأعمق. وإذا كان المعنى موجوداً فى النص، قبل مقاربته، كأنه السر الذى أودعه الصانع فى صنعته، فإن وظيفة الناقد هى الكشف عن ذلك الموجود من قبل، ذلك الكائن فى باطن النص كأنه جوهره المحايث فى المركز من بنيته التى هو كلمتها .. والناقد -فى هذه الصورة- أشبه بالغائص على الدُّرة اليتيمة فى بحر النص. »[٩٦]

والقراءة السيميولوجية للنص فى نهاية الأمر تقوم على «إطلاق الإشارات كدوال حرة، لا تقيدها حدود المعانى المعجمية، ويصير للنص فعالية قرائية إبداعية، تعتمد على الطاقة التحييلية للإشارة فى تلاقى بواعثها مع بواعث ذهن المتلقى ويصير القارئ المدرب هو صانع النص. ولذلك شرطان يقترحهما شولز هما :-

١- لكى نقرأ النص لابد أن نعرف تقاليده الجنسية (أى سياقه الفنى داخل الجنس الأدبى الذى ينتمى له النص).

٢- لابد أن يكون لدينا مهارات ثقافية تمكننا من جلب العناصر الغائبة.[٩٧]

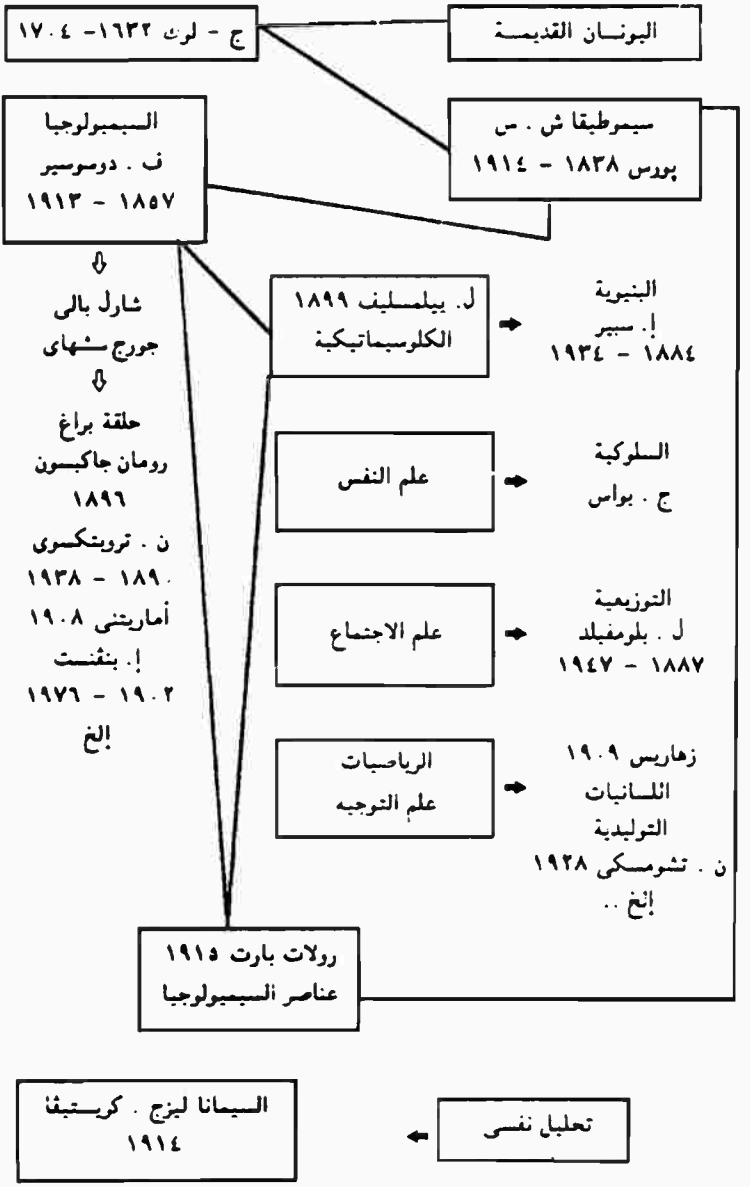
وإذا كان بارت قد أطلق مقولته التى ينادى فيها بأن «مولد القارئ يجب أن يُؤدى ثمنه بموت المؤلف»[٩٨] فهذا الرأى وجد

اعتراضاً من قبل النقاد[٩٩] حيث إن موت المؤلف سيؤدى فى النهاية إلى قراءة استهلاكية يتقيد من خلالها القارئ بالمعنى الحرفى للنص، وتفرض نوعاً من الغشاوة التى تحيل بينه وبين لعب لعبة النص، فما النص إلا قراءة إنتاجية نقرب من خلالها بين القراءة والكتابة.

«ومتعة النص Plaisirdu texte هى معرفة النص المتحرر من الشروح القديمة، وإذا ما كان بارت يعترض على القراءة ذات المنحى النفسى الانطباعى للحوار بين المؤلف والقارئ، فلأن المتعة هى "من النص" ولا تتضمن العلاقة المادية - ذاتية، وبالتالى الخيالية بينهما . وإذا ما كانت القراءة هى الرغبة فى العمل الأدبى، فإن محاولة تملكه هى دوماً مخيبة للأمل. فالعمل الأدبى متعدد المعانى فى جوهره»[١٠٠]

ولا يمكن بأى حال أن نجد تفسيراً نهائياً للنص وعلى القارئ - كما يقول الطاهر لبيب[١٠١] - أن يجعل من النص بساطاً لا يهدى إلا إليه .

وفيما يلى شكل توضيحى يبين اتجاهات السيميولوجيا[١٠٢].


ج - لوك ١٦٣٢- ١٧٠٤
البونان القديمة
السيميولوجيا
ف . دوسوسير
١٨٥٧ - ١٩١٣
سيموطيقا ش . س
پورس ١٨٣٨ - ١٩١٤
شارل بالى
جورج شهاى
حلقة براغ
رومان جاكبسون
١٨٩٦
ن . تروبتكسوى
١٨٩٠ - ١٩٣٨
أماريتنى ١٩٠٨
إ. بنفنست
١٩٠٢ - ١٩٧٦
إلخ
ل. يبلمسليف ١٨٩٩
الكلوسيماتيكية
البنيوية
إ. سبير
١٨٨٤ - ١٩٣٤
علم النفس
السلوكية
ج . بواس
علم الاجتماع
التوزيعية
ل . بلومفيلد
١٨٨٧ - ١٩٤٧
الرياضيات
علم التوجيه
زهاريس ١٩٠٩
اللسانيات
التوليدية
ن . تشومسكى ١٩٢٨
إلخ ..
رولات بارت ١٩١٥
عناصر السيميولوجيا
السيمانا ليزج . كريستيفا
١٩١٤
تحليل نفسى

هوامش وتعليقات المحور الأول

١- حول إشكالية السيميولوجيا (السيمياء) - د. عادل فاخورى- مجلة عالم الفكر - المجلد الرابع والعشرون - العدد الثالث- ص ١٨٥ . الكويت - يناير ، مارس ١٩٩٦م .

٢- نفسه - ص ١٨٥ .

٣- ما هى السيميولوجيا - برنار توسان- ترجمة- محمد نظيف- ط١ - ص٣٧ - أفريقيا الشرق - ١٩٩٤م .

وقد رأى ميلكا إفيتش أن السيميائية هى دراسة العلامات المستخدمة لتحقيق التفاهم المتبادل ، وانظر فى ذلك : اتجاهات البحث اللسانى - ميلكا إفيتش - ترجمة سعد عبد العزيز مصلوح ووفاء كامل فايد - ط٢ - ص٣٥١ - المشروع القومى للترجمة - المجلس الأعلى للثقافة - مصر - ٢٠٠٠م.

٤- دليل الناقد الأدبى- د. ميجان الرويلى- د. سعد البازعى - ط٢- ص١٠٧- المركز الثقافى العربى - الدار البيضاء - ٢٠٠٠م .

٥- محاضرات فى السيميولوجيا -د ، محمد السرغينى - ط١ - ص٥ ، ٦ - دار الثقافة للنشر والتوزيع - الدار البيضاء -

١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م .
٦- معرفة الآخر «مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة - عبد الله إبراهيم، سعيد الغانمي، عواد على - ط١- ص ٧٣، ٧٤- المركز الثقافى العربى - الدار البيضاء - ١٩٩٠م .
٧- محاضرات فى السيميولوجيا - ص ٧ ، ٨ .
٨- نفسه - ص ٩ .
٩- موسوعة علم النفس والتحليل النفسى - الدكتور فرج عبد القادر طه واخرون - ط١ - ص ٤٠٣ - دار سعاد الصباح - الكويت - ١٩٩٣م.
١٠- السيميائيات وتحليلها لظاهرة الترادف فى اللغة والتفسير- محمد إقبال عروى - مجلة عالم الفكر - مج ٢٤ - العدد الثالث - ص ١٨٩، ١٩٠- الكويت - يناير / مارس ١٩٩٦م . وانظر مدخل إلى مناهج النقد الأدبى - تأليف مجموعة من الكتاب- ترجمة رضوان ظاظا، ومراجعة د. المنصف الشنوفى - عالم المعرفة - العدد ٢٢١ - ص٢١١ وما بعدها - الكويت ١٩٩٧م.
١١- ما هى السيميولوجيا - ص ٩ .
١٢- السيميوطيقيا والعنونة - د. جميل حداوى - مجلة عالم الفكر - المجلد الخامس والعشرون - العدد الثالث- ص ٨٠

- يناير /مارس ١٩٩٧م .

١٣- السّيمياء - بيار غيرو - ترجمة أنطوان أبو زيد- ط١- ص٥- منشورات، عويدات - بيروت - باريس ١٩٨٤ م .

١٤-نظرية البنائية فى النقد الأدبى - د. صلاح فضل - ط١ - ص ٢٩٧ بتصرف - دار الشروق - ١٤١٩هـ - ١٩٩٨م .

١٥- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة - د. سعيد علوش- ط١ - ص١١٨ - دار الكتاب اللبنانى - بيروت - لبنان - ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م

١٦- محاضرات فى السيميولوجيا - ص ٥ .

١٧- موسوعة علم الإنسان - شارلوت سيمور سميث - ترجمة مجموعة من أساتذة علم الاجتماع - بإشراف محمد الجوهرى- ص٤٣٣ - المشروع القومى للترجمة - المجلس الأعلىَ للثقافة .

١٨- نظرية البنائية فى النقد الأدبى - ص ٢٩٧ .

١٩- نفسه - ص ٢٩٧ .

٢٠- الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية - د. عبد الله محمد الغذامى - ط٤ - ص ٤٤ - الهيئة المصرية العامة للكتاب - مصر ١٩٩٨.

٢١- نفسه - ص ٤٥ .

٢٢- حول إشكالية السيميولوجيا (السيمياء) - د. عادل فاخورى - مجلة عالم الفكر - المجلد الرابع والعشرون - العدد الثالث - ص ١٨٧ . الكويت - يناير ، مارس ١٩٩٦م.

٢٣- السيميوطيقيا والعنونة - د. جميل حمداوى - مجلة عالم الفكر - مج ٢٥ - ع٣ - ص ٨٣- (يناير ومارس) الكويت- ١٩٩٧م .

٢٤- السيميائيات وتحليلها لظاهرة الترادف فى اللغة والتفسير - ص١٩١.

٢٥- نفسه - ص ١٩١ .

٢٦- فرديناند دو سوسير (تأصيل علم اللغة الحديث وعلم العلامات) - جوناثان كللر - ترجمة وتقديم محمود حمدى عبد الغنى - مراجعة محمود فهمى حجازى - ص ١٠٩ - المجلس الأعلى للثقافة - المشروع القومى للترجمة - مصر ٢٠٠٠م .

٢٧- دليل الناقد الأدبى - د. ميجان الرويلى، د. سعد البازعى- ص ١٠٧.

٢٨-نقلاً عن كتاب : محاضرات فى السيميولوجيا - د. محمد السرغينى - ص ٦٨ .

٢٩- تم نقل هذا الشكل من السيميوطيقا والعنونة -د. جميل

حمداوى - مجلة عالم الفكر - مج ٢٥ - عدد ٣ - ص ٨٣.

٣٠- دليل الناقد الأدبى - مرجع سابق - ص ١١١ .

٣١- محاضرات فى السيميولوجيا - مرجع سابق - ص ٨ .

٣٢- فردينان دو سوسير - جوناثان كللر - مرجع سابق - ص١١٩ ، ١٢٠، ١٢١ - بتصرف .

٣٣- النظرية الأدبية المعاصرة - رامان سلدن- ترجمة د. جابر عصفور- ط٢ - ص١٠٩، ١١٠- الهيئة العامة لقصور الثقافة - مصر مارس ١٩٩٦م.

٣٤- نفسه - هامش ١٠٩ .

٣٥- فى معرفة النص - د. حكمت صباغ الخطيب (يمنى العيد) - ط٣ - ص٣٠ - دار الآفاق الجديدة - بيروت - ١٩٨٥ م .

٣٦-السيميائيات وتحليلها لظاهرة الترادف فى اللغة والتفسير- مرجع سابق - ص ١٩١ .

٣٧- حول إشكالية السيميولوجيا (السيمياء) - د. عادل فاخورى - مرجع سابق - ص ١٨٠ .

٣٨- فردنياند دو سوسير (تأصيل علم اللغة الحديث وعلم العلامات) - مرجع سابق - ص ١١٥ .

٣٩-السيميائيات وتحليلها لظاهرة الترادف فى اللغة

والتفسير- مرجع سابق- ص ١٩١ ، ١٩٢ .

٤٠- السيميوطيقا والعنونة - مرجع سابق - ص ٨٠ .

٤١- محاضرات فى السيميولوجيا - مرجع سابق ص ٧ ، ٨ .

٤٢- السيميائيات وتحليلها لظاهرة الترادف فى اللغة والتفسير- مرجع سابق - ص ١٩٤ .

٤٣- نفسه - ص ١٩٤ - بتصرف .

٤٤- نفسه - ص ١٩٤ - بتصرف .

٤٥- معرفة الآخر (مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة - مرجع سابق - ص٧٦، ٧٧ . ويمكن الرجوع إلى كتاب الصورة الشعرية فى الخطاب البلاغى والنقدى - الولى محمد - ط١- من ص ١٨٩ إلى ١٩١ - المركز الثقافى العربى - الدار البيضاء - ١٩٩٠م .

٤٦- نفسه - ص ٨٣ .

٤٧- مدخل إلى علم العلامات فى اللغة والمسرح - عصام الدين أبو العلا- ص٣٣ - مكتبة الشباب - الهيئة العامة لقصور الثقافة- مارس ١٩٩٦م.

٤٨- خصام مع النقاد - د. مصطفى ناصف - ص ٣٢٨، ٣٢٩- كتاب النادى الأدبى الثقافى بجدة - دار البلاد - جدة - ١٩٩١ م .

٤٩- ترويض النص - حاتم الصكر - ص١١٠ - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٩٨م.

٥٠- السيميوطيقا .. مفاهيم وأبعاد - أمينة رشيد - مجلة فصول - المجلد الأول - العدد الثالث - ص ٤٦ - إبريل - ١٩٨١م .

٥١- تحليل النص الشعرى «بنية القصيدة» - يورى لوتمان- ترجمة د. محمد فتوح- ص ٣٠ - دار المعارف - مصر ١٩٩٥م .

٥٢- السيميائيات وتحليلها لظاهرة الترادف فى اللغة والتفسير -ص١٩٥، ١٩٦ - بتصرف - مرجع سابق . ويمكن الرجوع إلى ما كتبه د. جميل حمداوى - فى السيميوطيقا والعنونة - مجلة عالم الفكر - ع ٣ - مج الخامس والعشرين - ص ٧٩، ٨٠ - حول خصائص هذا المنهج .

٥٣- السيميوطيقا والعنونة - مرجع سابق - ص ٧٩ .

٥٤- النقد والدلالة (نحو تحليل سيميائى للأدب)- محمد عزام- ص ٣٩ - دمشق - وزارة الثقافة - ١٩٩٦م .

٥٥- نفسه - ص ٣٩.

٥٦- نفسه - ص ٣٩.

٥٧- ترويض النص - حاتم الصكر - ص١٠٨ - الهيئة المصرية

العامة للكتاب - ١٩٩٨م .

٥٨- نفسه - ص ١٠٩.

٥٩- See: T.S. Eliot, the use of poetry and the use of criticism the University press Glasgow London 1970. P.126.

٦٠- ترويض النص - ص ١١٠ - بتصرف .

٦١- القارئ والنص (من السيميوطيقا إلى الهيرمينوطيقا) - سيزا قاسم - مجلة عالم الفكر - مجلد ٢٣ - العددان الثالث والرابع - (يناير - مارس - أبريل - يونيو) ص٢٥٤ - الكويت - ١٩٩٥ م .

٦٢- ترويض النص - ص ١١٠ .

٦٣- لذة النص - رولان بارت - ترجمة محمد خير البقاعى - ص٥، ٦ من المقدمة - المشروع القومى للترجمة - المجلس الأعلى للثقافة - مصر ١٩٩٨م .

٦٤- الخطيئة والتكفير - ص ٥١ .

٦٥- النقد والدلالة (نحو تحليل سيميائى للأدب)محمد عزام - ص ٤١.

٦٦- اللغة العليا - جون كوين - ترجمة وتقديم وتعليق - د. أحمد درويش - ط٢- ص٢٠٣ - المشروع القومى للترجمة -

المجلس الأعلى للثقافة - مصر ٢٠٠٠م .

٦٧- جدلية اللغة والحدث فى الدراما الشعرية الحديثة - د. وليد منير - ص٢١ - الهيئة المصرية العامة للكتاب - مصر ١٩٩٧م .

٦٨- Roman Ingarden: The cognition of the literary work of Art, North Westrn University press Evanston 1973. P. 37 : 38 .

٦٩- لمزيد من التفصيل انظر - قراءة النص الشعرى بين النظرية والتطبيق - د. عصام خلف - ط١ من ص١١ : ٣٦ - دار الأمانة ١٩٩٩م .

٧٠- انظر : مناهج النقد الأدبى بين النظرية والتطبيق - ديفيد ديتش - ترجمة د. محمد يوسف نجم - مراجعة د. إحسان عباس - ص١٨ - دار صادر - بيروت - ١٩٦٧م.

٧١- انظر : رسائل إخوان الصفا - ٤١٦/٣ - الهيئة العامة لقصور الثقافة - مصر ١٩٩٦م .

٧٢- دروس فى السيميائيات - د. حنون مبارك - ط١ - ص٧٥ - دار توبقال للنشر - الدار البيضاء - المغرب - ١٩٨٧م .

٧٣- البيان والتبيين - للجاحظ - ٦٥/١ - دار إحياء التراث العربى ..

٧٤- علم الأسلوب ، مبادئه وإجراءاته - د. صلاح فضل - ط٣- ص٨٥ - النادى الأدبى - جدة ١٩٨٨م .
٧٥- أسرار البلاغة - عبد القاهر الجرجانى - تحقيق هـ. ريتر - ص١٣٣ - دار المسيرة - بيروت - لبنان - ١٩٨٣م .
٧٦- دلائليات الشعر- مايكل ريفاتير - ترجمة ودراسة محمد معتصم - ط١ - ص٧ - مطبعة النجاح الجديدة - الدار البيضاء - المغرب - ١٩٩٧م.
٧٧- إضاءة النص (قراءات فى الشعر العربى الحديث) اعتدال عثمان - ط٢ - ص٩ - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٩٨م .
٧٨- تجلى الجميل ومقالات أخرى - هانز جيورج جادامر - تحرير روبرت برناسكونى - ترجمة ودراسة وشرح د. سعيد توفيق - ص٢٢٤ - المشروع القومى للترجمة - المجلس الأعلى للثقافة - مصر ١٩٩٧م .
٧٩- تحليل النص الشعرى - يورى لوتمان - ص ١٥٢ .
٨٠- فى نقد الشعر - د. محمود الربيعى - ص٥ - دار غريب للطباعة والنشر - القاهرة .
٨١- انظر : أساليب الشعرية المعاصرة - د. صلاح فضل - ص٢٣ - كتابات نقدية رقم ٥٤ - الهيئة العامة لقصور

الثقافة - مصر ١٩٩٦م .

٨٢- لسانيات الاختلاف - د. محمد فكرى الجزار - ص٢٧ - سلسلة كتابات نقدية رقم ٤٣ - الهيئة العامة لقصور الثقافة- سبتمبر ١٩٩٥م.

٨٣- انظر فى ذلك : منهج فى التحليل النصى للقصيدة - دراسة للدكتور محمد حماسة عبد اللطيف - مجلة فصول - المجلد الخامس عشر - العدد الثانى - ص١٠٨ - صيف ١٩٩٦م .

٨٤- نظرية التلقى - روبرت هولب - ترجمة د. عز الدين إسماعيل - ص١٣ - النادى الأدبى - جدة - السعودية .

٨٥- See : Wolfgang Iser: The act of reading, a theory of Aesthetic response, the Johns Hoppkins University press, Baltimore and London 1980, P. 169 .

٨٦- مدخل فى قراءة البنوية - عبد الملك مرتاض - علامات - المجلد الثامن - الجزء ٢٩ - ص١٤ النادى الأدبى - جدة - جمادى الأولى - ١٤١٩هـ - سبتمبر ١٩٩٨م .

٨٧- نفسه - ص ٣٠ ، ٣١ .

٨٨- ترويض النص - ص ١٢١ .

٨٩- تمت الاستعانة بهذا الرسم التوضيحى من كتاب - ترويض

النص - لحاتم الصكر - ص ١٤٦ .

٩٠- انظر : ترويض النص من ص ١٤٦ وحتى ١٨٥ .

٩١- اعتمدنا فى عرض وجهة نظر التحليلات الأحادية والتحليلات المنهجية النصية على كتاب ترويض النص لحاتم الصكر، ويمكن الاستزاده فى هذا المضمار بالرجوع إلى الصفحات من ١٤٦ إلى ٢٠٤ وقد أدى بناء البحث إلى اختصار بعض المناهج دون خلل ...

٩٢- لمزيد من المعلومات حول مصطلح التناص يمكن الرجوع إلى : المصطلحات الأدبية الحديثة - ص ١٧٧ ، ١٧٨ ، تحليل الخطاب الشعرى (استراتيجية التناص) - د. محمد مفتاح - ط٣ - ص١٢١ ، مدخل لجامع النص - جيرار جنيت- ترجمة عبد الرحمن أيوب - ط٢ ص٩٠ - قراءة أسلوبية فى الشعر الحديث - د. محمد عبد المطلب - ص١٦٢ ، تداخل النصوص فى الرواية العربية - حسن محمد حماد - ص٣٩ ، الأدب المقارن - د. محمد غنيمى هلال - ص١٧ ، مدخل لدراسة السلطة والنص - عمر أوكان - ط٢ ص٦٠ - أفريقيا الشرق ١٩٩٤م، التناص سبيلا إلى دراسة النص الشعرى وغيره - شربل داغر - مجلة فصول - المجلد السادس عشر - ص١٢٧ - القاهرة ١٩٩٧م .

٩٣- عرف العرب التناص فى هيئة التضمين بقصد بلاغى وقد لخصه حازم القرطاجنى بالقول : «إن الشاعر يحيل بالمعهود على المأثور» وتشعب درس التضمين فى النقد العربى الموروث. واختص به باب السرقات الذى يتدرج فى رصد الأخذ من النصوص الأخرى، وأسرف فيه البلاغيون حتى أدخلوا فيه العلاقات النصية كلها، وما كان منها بعيداً أو مصرغاً بخفاء. لكن الشعراء المحدثين يشيرون إلى مصادر نصوصهم وكأنهم يوجهون القارئ قصداً إلى إدراك نصوصهم فى ضوء علاقاتها بمصادرها أو مؤثراتها. ونشير هنا إلى أسلوب اليوت فى ادخال نصوص كثيرة فى نصه. وأسلوب السياب المتأثر به فى هذا المجال. لقد وسع المحللون العرب المعاصرون دائرة التناص. فلم يتحددوا بمفاهيم البديع الموروثة. ومنها الاقتباس والاكتفاء، والتلميح والمعارضة، وما إلى ذلك من تضمينات صريحة أو خفية، وأخرجوا التناص من سياق العلاقة النصية بين أفراد النوع الواحد إلى سواد من نصوص الأنواع الأخرى. ومن بينها الدراما والتشكيل والموسيقى والسينما والسرد الأدبى .. ولمزيد من التوضيح ارجع إلى : ترويض النص - من ص ١٨٥: ١٩٠ .

٩٤- من هذه الدراسات على سبيل المثال - لا الحصر - دراسة

طراد الكبيسى التى يحلل فيها قصيدة سامى مهدى (حين تعلمنا الأسماء).. وكذلك تحليل خلدون الشمعة لنص البياتى (تحولات محيى الدين بن عربى) .. وحلل حاتم الصكر من خلال محاولة يرصد فيها تناص قصيدة يوسف الصائغ (النخلة القتيل) مع لوحة للفنان جراد سليم عنوانها (الشجرة القتيلة).

وكذلك سعيد الغانمى قصيدة (حلم فى أربع لقطات) لبلند الحيدرى. موسعاً التناص ليشمل وجود خصائص من أجناس خارج الأدب .. وأيسر أنواع التناص، هو الذى يقف عند حدود استخراج الأثر التراثى فى تشكيل نص جديد . ومن القصائد المحللة بتقنية القناع تناصاً بين الشعر والدراما تحليل عبد الرضا على لعدد من القصائد الحديثة. نختار منها تحليله لقصيدة صلاح عبد الصبور (مذكرات الملك عجيب بن الخصيب).

ولقد قدم محمد الماكرى أهم التحليلات الفضائية فى دراسته لقصيدة محمد بنيس (هكذا كلمنى الشرق موسم الحضرة) التى طبق عليها الباحث فرضياته النظرية حول «الاشتغال الفضائى فى النص الشعرى» . ولمزيد من التفصيل حول ذلك انظر : ترويض النص لحاتم الصكر من ص ١٨٤ : ١٩٨.

٩٥- هوية الخطاب النقدى من اللسانيات إلى علم العلامات - د. سيد قطب - مجلة التأصيل - الإصدار الثانى - ص ١٣١ بتصرف - القاهرة -محرم ١٤١٩هـ ، يونيه ١٩٩٨م .

٩٦- آفاق العصر - د. جابر عصفور - ص١٩٣ - الهيئة المصرية العامة للكتاب - مكتبة الأسرة - ١٩٩٧م .

٩٧- الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية - ط٤ - ص٥١.

٩٨- Voir : Roland Barthes : Le Bruissement de la langue, éd "Seuil Paris 1984, P. 67 .

ويمكن الرجوع إلى كتاب رولان بارت والأدب - ڤانسان جوف - ترجمة محمد سويرتى -ط١- ص٩١ وما بعدها - دار إفريقيا الشرق - ١٩٩٤م

٩٩- مدخل لدراسة النص والسلطة - عمر أوكان - ط٢ - ص ٥٠ - أفريقيا الشرق - ١٩٩٤م .

١٠٠- مدخل إلى مناهج النقد الأدبى - مجموعة من الكتاب - ترجمة د.رضوان ظاظا - مراجعة د. المنصف الشنوفى - ص ٢٣٤ - سلسلة عالم المعرفة - كتاب رقم ٢٢١ - الكويت ١٩٩٧م .

١٠١- سوسيولوجيا الغزل العربى - الشعر العذرى نموذجاً -

د. الطاهر لبيب - ترجمة وتقديم د. محمد حافظ دياب - ط١- ص١٩ - سينا للنشر - القاهرة ١٩٩٤م .

١٠٢- تم نقل هذا الشكل من كتابات : ما هي السيميولوجيا - برنارد توسان - ترجمة محمد نظيف - ط١ - ص٥١ - إفريقيا الشرق - ١٩٨٤م.