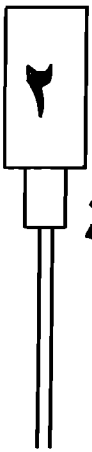


المحور الثاني
النماذج التطبيقية
عرض وتحليل

النموذج الأول :

فى عام ١٩٨٥ قدم محمد مفتاح بالمغرب دراسة بعنوان «تحليل الخطاب الشعرى - استراتيجية التناص» . وتبدأ الدراسة بمدخل تنظيرى تناول فيه عناصر تحليل الخطاب الشعرى، وقد حاول من خلاله أن ينطلق من الجذور، وقد شعر أن ما سيقدم عليه فى هذا البحث قد يلقى اعتراضاً وعدم قبول فبدأ كلامه مستعيناً بمقولة لأبى حنيفة التى يقول فها «هذا الذى نحن فيه رأى لا نجبر أحداً عليه، ولا نقول يجب على أحد قبوله بكراهية»[١] .

والدراسة تقسم إلى قسمين :-

أولهما : يضم جملة فصول تشتمل على عدة عناصر نظرية. وتدور حول المحاور الآتية : تحديد المفاهيم ، وتبنى القصدية فى الأصوات والمعجم والتركيب النحوى، وإبراز مقصدية الإقناع بالأدوات البلاغية والتناصية والأفعال الكلامية ..

ثانيهما : يطبق ما ورد فى المقدمات النظرية، ومَنْ سلَّم بها فعليه أن يتحمل نتائجها . على أن طبيعة القصيدة حتمت علينا استثمار بعض العناصر أكثر من غيرها. ذلك أنها تقوم على الثنائية الأساسية : (الايجاب / السلب) المتجلية فى : جد الدهر / عبثه ؛ الحياة / الممات؛ الطاعة / المعصية ؛ الغنى/ الفقر؛ المدح / الذم[٢] ...

ومن ثم فقد حَمّل «محمد مفتاح» من يأخذ بهذا الاتجاه النتائج التى ستترتب عليه ..

وفى إطار ما تحمله القصيدة التى قام بالتطبيق عليها من ثنائية .. هذه الثناية فرضت على مفتاح أن يقرأ القصيدة بوجهين: إيجابى/سلبى . معتمداً فى قراءته تلك على مفهومى الاشتراك والتشاكل . وبما أن القصيدة تحمل فى طياتها نظماً تاريخياً لمجموعة من الأحداث والوقائع، وحوت الكثير من الأسماء والأشخاص والأماكن .. فأدى ذلك بالباحث (محمد مفتاح) إلى الرجوع إلى ما هو خارج النص فى حدود ضيقة .

وقد علل مفتاح ذلك بأنه : «لم يقصد إلى التأريخ، وإنما سعى إلى عرض تقنية جديدة فى التحليل تكشف مقاصد الشاعر الظاهرة والمضمرة»[٣]

وقد وصل محمد مفتاح من خلال عرض وجهات النظر السيميولوجية إلى مجموعة من القواسم المشتركة بين المنظرين السيميوطيقيين للشعر، وأهمها -حسب وجهة نظره - :-

- قراءة النص الشعرى من وجهى التعبير والمضمون .

- تعدد القراءات للنص الواحد بناء على تطبيق مفهوم التشاكل .

- النص الشعرى لعب لغوى .

- النص الشعرى منغلق على نفسه، له عالمه وحياته الخاصان ، فلا يحيل على الواقع إلا ليخرقه .

- جدلية النص والقراءة .

وفى رأى «مفتاح» أن أية مدرسة لم تتوفق إلى الآن فى صياغة نظرية شاملة، وأن ما يوجد هو بعض المبادئ الجزئية والنسبية التى إذا أضاءت جوانب بقيت جوانب أخرى مظلمة ..

وهذا دفعه إلى الخوض فى محراب اللسانيات والسيميائيات مستفيداً من النظرية السميائية فى تحليل النص الشعرى، وقد أدى به ذلك إلى محاولة تركيب لكافة الاتجاهات فاستغل عناصر من النظريات اللغوية الوضعية والذاتية، وَوَفَّقَ بين المجتمعية والذاتية .. ونبه إلى أن المحلل والقارئ يجب أن يتعرف على التيارات اللسانية، حتى يتمكن من فرز العناصر النظرية الصالحة لاستثمارها فى إطار بناء منسجم .. وهذا لن يتم إلا إذا تعرف الناقد على هذه الخلفية التى تشمل مجموعة من العناصر المختلفة .. ومن أهمها :

« + اللغة محايدة بريئة شفافة / اللغة مخادعة مضللة تظهر غير ما تخفى

(تشومسكى ، كرايس) (بارت وأضرابه)

+ اللغة تصف الواقع وتعكسه / اللغة تخلق واقعاً جديداً
(الوضعيون ، والماركسيون) (الجشطالتيون، والشعراء)
+ الذات المتكلمة هى العلة الأولى / الهيأة المتلقية لها دور كبير فى إيجاد
والأخيرة فى إصدار الخطاب الخطاب وتكوينه
(سورل - نظرية المقصدية) (نظرية التفاعل)
+ الثنائية الضيقة / الثنائية الموسعة
(المناطقة والعلماء) (الاحتماليون) »[٤]

وما يهمنا فى هذا البحث أنه مُؤَلَّف «يقوم على أسس لسانية وسيميائية، كما نظن أن البحث اللسانى والسيميائى يُحكم بنظرتين أساسيتين. هما الوضعية والذاتية. »[٥]

لقد تناول محمد مفتاح قصيدة ابن عبدون الرائية بالتحليل السيمائى .. وقد رصد فيها ثلاث بنيات أساسية. وهى بنية التوتر، وبنية الاستسلام، وبنية الرجاء والرهبة، وكل بنية من هذه البنى اتسمت بخاصيات مميزة، فهى ذاتية غنائية فى المطلع (بنية التوتر)، وهى ملحمية فى الوسط (بنية الاستسلام)، وهى مأساوية فى الأخير (بنية الرجاء والرهبة) ..

وتربط هذه الاجزاء خيوط خفية تربط بين خيوط القصيدة كلها . وهى شيئان اثنان[٦] : -

١- الذاتية اللغوية التى نجدها منبثة فى القصيدة جميعها رغم قلتها فى القسم الأوسط، ولكنها كانت تطل علينا منه بين الفينة والأخرى متجلية فى التمنى (ليت) وفى الضمير (نا) وفى الألفاظ العاطفية (المصطفى) وفى الأوصاف المحددة (ابن المصطفى .. أبو ذبان) وفى اللقب (اللطيم ...)

٢- النزعة السردية القائمة على الصراع، ففى القصيدة مواجهة بين الإنسان والدهر بين الإنسان والإنسان . وميدان هذا الصراع هو فسحة زمانية تحقب إلى ثلاث لحظات : بداية، ووسط، ونهاية. وهى بالنسبة للإنسان : ما قبل التكليف، ما بعد التكليف، الجزاء على الأعمال .

النموذج الثانى :

فى عام ١٩٨٧م كتب الناقد الدكتور محمد السرغينى كتابه المعنون بـ(محاضرات فى السيميولوجيا)، فهو كتاب تعليمى؛ حاول من خلاله المؤلف أن يقدم مفهوماً متكاملاً عن السيميولوجيا من خلال الجانب النظرى. وفى الجانب التطبيقى قدم دراسة لقصيدة «المواكب» للشاعر جبران خليل جبران ..

وقد قدم من خلال الجانب التنظيرى[٧] تعريفاً للسيميولوجيا والسر فى وجود مسميين لهذا العلم وهما السيميولوجيا التى ظهرت فى فرنسا، والسيميوطيقا البيرسية التى ظهرت فى أمريكا على يد بيرس ..

وانتقل للحديث عن سيميولوجيا الإبلاغ وسيميولوجيا الدلالة، ثم عناصر سيميولوجيا الدلالة معبراً عن اللغة والكلام والمنظور السيميولوجى، والدال والمدلول والمنظور السيميولوجى، والنظام والمركب التعبيرى والمنظور السيميولوجى ..

وحينما يتحدث عن محورى سيميولوجيا الإبلاغ، فإنه يتعرض للإبلاغ بشقيه المباشر وغير المباشر.. وعندما يتعرض لتعريف العلامة فإنه يقدم أنماطاً للأنواع المختلفة من العلامة (الإشارة - المؤشر - الأيقون - التصميم المصغر والخطاطة - الرمز)..

ويتطرق من خلال دراسته إلى سيميولوجيا الأشكال الرمزية موضحاً عناصرها ومحدداً لها فى نقاط أربع هى :-

١- أسس المنهج السيميولوجى ٢- النظام الرمزى الثقافى ٣-الحدث الرمزى وعناصره المكونه له ٤-التحليل السيميولوجى للحدث الرمزى .

وأخيراً يتحدث عن اتجاهات السيميولوجيا والسيميوطيقا فيذكر أ- الاتجاه الأمريكى ب- الاتجاه الفرنسى جـ- الاتجاه الروسى .

وبعد هذا العرض المسهب لمناهج السيميولوجيا يتعرض السرغينى لتحليل قصيدة المواكب تحليلاً سيميولوجيا وقد أخذ فى تحليله بكل العناصر النظرية البارتية، ومجموع عناصر سيميولوجيا مولينو، فالنظرى من عناصر سيمولوجيا مولينو اعتبره أدوات موظفة للتحليل، والعملى منها جعله أساس تحليل القصيدة الجبرانية. ومن ثم فقد درس القصيدة عبر ثلاثة مستويات : ١- المستوى الشعرى[٨] : ويحلل فيه بنية النص المنطقية وحضور الطبيعة (المتمثل فى ذلك الحضور المكثف للطبيعة ولمظاهرها)، وبنية الناى مع ما تحمله لفظة الناى من دلالات رمزية على المستوى الأيديولوجى، والروحى، والنفسى، .. الخ . ٢- المستوى الحسى[٩] : ويحلل من خلاله بنية الثنائية فهى

أساس المفارقة والتناقض داخل النص، فالنص قائم على الثنائية المتقابلة (كالخير - الشر) (الحزن - الفرح) (الصحو- السكر) (الدين - الكفر) (الحب - الكراهية) (السعادة - الشقاء) ... الخ ..

كما يحلل من خلال هذا المستوى بنية العلاقة .. «فكل ثنائية من ثنائيات النص لها علاقة بشئ ما، وهذا الشئ نفسه بمثابة عمود فقرى لها تقوم عليه. ولكن هذه العلاقة تختلف من ثنائية إلى أخرى. وهذا يعنى أن فى النص من العلاقات بقدر ما فيه من الثنائيات.»[١٠]

٣- المستوى المحايد[١١]: وتعرض فيه إلى تحليل حالات الإفراد والتركيب الشكلى .. فقد حلل فيه المكونات المفردة، والمكونات المركبة، وعناصر الإيقاعى، وعناصر الجمالى ..

ومن ثم «تصبح خطة التحليل دليلاً يقود خطا الناقد فى أنحاء النص المحلل، فيكشف ثنائيات جبران المجسدة فى الخير والشر -الصحو والسكر- الدين والكفر - العدل والظلم - العلم والجهل - القوة والضعف - الحر والعبد- الحب والكراهية وسواها. وينطلق من هذه الثنائيات الدلالية لتتبع تجلياتها اللغوية والصورية والإيقاعية ليخلص أخيراً إلى كشف ما سماه «الدلالة الأيديولوجية العامة للنص»[١٢]

وقد تدم «موريس أبو ناضر»[١٣] تحليلاً لقصيدة المراكب الجبرانية .. فسنجد تأكيده دلالة (الغاب) وتشكيلها محاور المعانى فى تناقضها مع دلالة الناس. ويتوقف عند حدود النص الظاهرة فكشف وجود نظام عشرى. فثمة أربعة أبيات على البحر البسيط عن عالم الناس، تتبعها أربعة أبيات من مجزوء الرمل عن عالم الغاب، يعقبها بيتان أخيران من مجزوء الرمل يغنيان الغاب بآلة الناس. فالمجموع عشرة أبيات تتكرر ثمانى عشرة مرة .

أما حدود النص الباطنة، فتضم تناقضاً أساسياً بين عالم الناس وعالم الغاب، تجسده كلمتا (الغاب/ الناس) وعلاقتهما الائتلافية والاختلافية - وتنتظمها محاور عدة منها : محور القرب والبعد، (الهنا والهناك) : ومحور المتكلم والمخاطب، ومحور الكل والجزء، ومحور الفناء والبقاء، وما يجرى عليهما من تغيرات وادغام وتحولات . ثم يستنتج المحلل ما آل إليه التناقض ليدل به على ما سماه «العجز فى الذات الجبرانية عن تحقيق غايها عبر مقاتلة ذات الدهر فكانت ذاتاً قدرية لا متحررة حتى حدود التمرد .. وهكذا خرج الاستقصاء الدلالى إلى إصدار حكم أخلاقى لا ندرى كيف يلائم المحلل بينه وبين دراسة الدليل حسب ما يراه السيميولوجيون.[١٤]

النموذج الثالث :

فى سنة (١٩٩٠م) قدم الدكتور «صلاح فضل» دراسة بعنوان : (شفرات النص : بحوث سيميولوجية فى شعرية القص والقصيد) .. ولم يتطرق من خلال هذه الدراسة إلى المدخل النظرى للمنهج السيميولوجى وفضل أن يدخل فى الجوانب التطبيقية مباشرة وقد وضّح أن السبب فى ذلك هو أن «المنهج السيميولوجى فى تناول الظواهر الأدبية والثقافية، وفك شفراتها واكتشاف شعريتها قد حظى ببعض التأسيس النظرى فى لغتنا العربية، وبقى استكمال اختباره ببحوث تطبيقية تستكشف إمكاناته وتجرب مختلف مستوياته، تجريباً يرتاد دون أن يرتد، ويتعمق فى استقصاء الأدوات المنهجية كى يستبقى منها ما يضمن له المشروعية العلمية والكفاءة التحليلية واليقين النقدى. »[١٥]

وانطلاقة الناقد الدكتور «صلاح فضل» فى قراءة النص هى انطلاقة واعية بخصائص هذا المنهج، فقد استفاد من كافة الاتجاهات السيميولوجية، عند «بروب - وجريماس - ورولان بارت- وجاكبسون فى وظائف الكلام الست.. ومن أبرزها الوظيفة الشعرية التى تتمثل فى التركيز على رسالة اللغة فى حد ذاتها».. وقد تناول مجموعة من الموضوعات بالنقد والتحليل

السيميولوجى مقسماً الدراسة إلى قسمين متمايزين أولهما يتحد عن شعرية القصيد، وثانيهما خصصه لشعرية القص ..

وسوف نركز على القسم الأول «شعرية القصيد» فبحثنا يهتم بالاتجاه السيميولوجى فى نقد الشعر .. وسر تركيز الباحث على الاتجاه يعود إلى أن «المنهج السيميولوجى هو الذى يستطيع - دون أن يقع فى مزالق مناهج ما قبل البنيوية - أن يربط بين الإشارت الدالة فى النظم الأدبية والفنية الجديدة وبين مرجعيتها فى الإطار الثقافى العام، ففى مقدوره أن يقوم بموقعة النص داخل سياقه فى إنتاج المؤلف والجنس الأدبى الذى ينتمى إليه والتقاليد الثقافية التى يندرج فى إطارها الكلى دون أن يفلت منه الاهتمام والإمساك بالحلقات المفصلية الرابطة بين هذه المستويات ..»[١٦]

أضف إلى ذلك أن البحث السيميولوجى «يسمح باتساع منطقة الفهم فى إدراك النظم ليشمل قدراً من التأويل المنضبط وذلك بالتمييز بين أنواع الشفرات المختلفة . فعندما تكون الشفرة عامة فإن إعادة فكها واستخلاص دلالتها لا يصبح أمراً مرتبطاً بالمزاج الشخصى للقارئ وإنما ترتبط بأرضية مشتركة مع غيره من القراء المتلقين لهذه الشفرة العارفين بها، وعندما يتعلق الأمر بتوليد شفرة جديدة فإن آلية هذا التوليد تتوقف فى نجاحها

على إمكانات التواصل وعلى دخول أكبر عدد من المتلقين فى لعبتها الجديدة »[١٧]

وإذا كان الانطلاق الأساسى والركيزة الأولى لمواجهة النص فى الاتجاه السيميولوجى هى القراءة والقارئ الواعى المدرك فإن «الدرس الأدبى فى حقيقته، هو محاولة الاتصال بالنص لاستخراج ما يكون مضمراً فيه، وهذا يقتضى من الدارس نوعاً من القدرة على النظر والفحص »[١٨]

ومن خلال مجموعة القراءات المتعددة التى قدمها الدكتور صلاح فضل اخترنا النموذج الخاص بشعرية البنفسج - للشاعر حسن طلب .. فقد قدم من خلال قراءته لهذا الديوان نموذجاً لفك الشفرات، والبحث عن الشفرات الدلالية .. واستغل العمل النقدى بتقديم فكرة موجزة جداً عن مجموعة «إضاءة» التى ينتمى إليها الشاعر ...، واستطاع الناقد من خلال تأمل هذا الديوان الصغير المكثف بالدلالات - «والذى حقق فيه الشاعر قدراً كبيراً من الاتساق عبر وحدة الدال مع تعدد المدلول أى باتخاذ البنفسج منطلقاً متماسكاً فى قصائد الديوان كرمز لغوى وكونى لجملة من التجارب الشخصية والقومية الحميمة يتكئ عليها فى تجميع خيوطه وتكثيف صوره وتكوين عناصر شعريته »[١٩] - أن يكتشف ملامح الشعرية الخاصة عند حسن طلب .. وأبرز هذه الملامح

تتمثل فى (الاختزال - حوار الأشكال) ..

فالشاعر لديه نزوع واضح «للاختزال» على مستويات عديدة، ومعايشة حميمة للصيغ التراثية القارة فى الوجدان العربى..

وهذا الاختزال يتكئ على العنصر اللغوى المتمثل فى أفعال الكينونة كأن يذكر (لو قد تحتك - لو قد فوقك) مختزلاً للفعل كان .. على هذا الشكل (لو قد - كان - تحتك) (لو قد - كان - فوقك) ، وكذلك يختزل جواب الشرط الأخير فتدخل «قد» على الظرف مما يكسر نمط التعبير اللغوى المألوف مع عدم إخلاله بالدلالة ..

وقد أوضح هذا الاختزال فى التركيب ولع الشاعر الشديد بمعايشة الصيغ التراثية، واستحضارها من مجالاتها الدينية والشعرية .

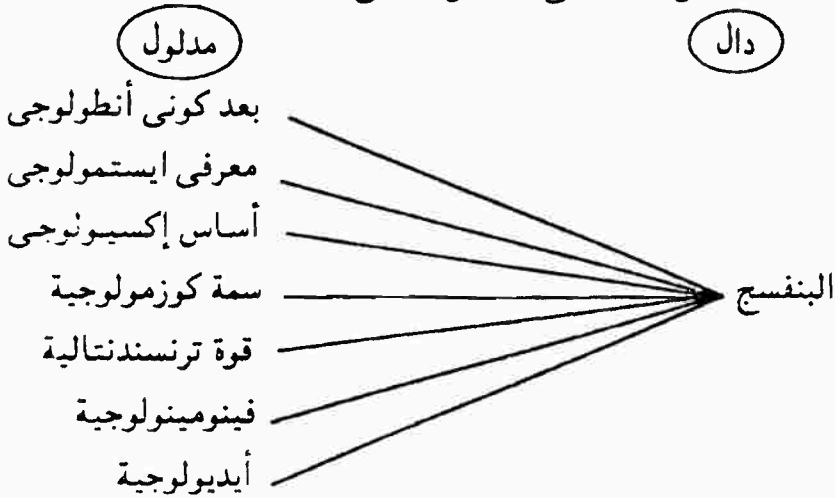
والشاعر حسن طلب - كما يرى الناقد - يخلق دوالا تعيد تكوين مدلولات .

ومن ثم فالبنفسج عند حسن طلب دال جديد، لا يدل على مدلول واحد ولكنه يحمل مجموعة من المدلولات ..

وما يستلفت النظر هو خلو القصيدة التى كتبها للوطن من الأفعال .. فهى تخلو من وجود الأفعال .. ومن ثم فهى معادل

لغوى مكثف لحالة الاستلاب الشامل التى يريد الشاعر أن يغرقنا فيها .. ليصبح البنفسج دالاً ومن مدلولاته الديمقراطيَة .. حسب رؤية الشاعر . أما الملمح الثانى فهو «حوار الأشكال» فقد يمثل البنفسج مدلولاً «للديمقراطية» .. ثم لا يلبث أن يتشكل فى وجهين «يصل أحدهما فى استطالته وشموله، وإحاطته بكل شئ أن يكون مقابلاً خداعًا للحقائق الدينية أو الذات الإلهية. فهو ذو بعد كونى أنطولوجى فى مرحلته الأولى، وله طابع معرفى ايستمولوجى فى الثانية، ويتمتع بأساس أكسيولوجى فى الثالثة، وله سمة كوزمولوجية فى الرابعة، وقوة ترنسند نتالية فى الخامسة، وصفات فينومبتولوجية فى السادسة، وأيديولوجيةفى السابعة ..

ويمكن تبيانه فى الشكل التالى :



ويصل بنا الناقد فى النهاية إلى يقين بالمقدرة الفائقة لحسن طلب على النظم، وإتقان عظيم لتوافقات الإيقاع الخارجى، وامتلاك مدهش لناصية اللغة..

النموذج الرابع :

فى عام ١٩٩٦ (دمشق) قدم محمد عزام دراسة سيميائية وذلك من خلال كتابه (النقد والدلالة .. نحو تحليل سيميائى للأدب).. بدأها بمدخل تاريخى عن البحث السيميائى متعرضاً للمصطلح وتعريفه وصلته بالعلوم الأخرى، وموضحاً للاتجاهات السيميولوجية المعاصرة، وكافة المصطلحات السيميائية .. هذا فى الفصل الأول ..

ثم جاء الفصل الثانى مستعرضاً لمناهج التحليل السيميائى للأدب :

أ- المنهج التحليلى التوزيعى .

ب- منهج التحليل المفهومى (أو التوليدى) .

جـ- منهج التحليل الإحصائى .

وتحدث عن المنهج السيميائى فى تحليل الأدب، وكذلك منهج (تل كل) فى التحليل السيميائى للأدب، فالتحليل السيميائى للرواية ..

وبدأ الفصل الثالث بالخوض فى المنهج السيميائى فى النقد العربى المعاصر ويشمل :

١- البحث الدلالى فى الألسنية العربية. متعرضاً من خلاله إلى :

أ- جهود العرب القدامى فى البحث الدلالى .

ب- جهود العرب المعاصرين فى البحث الدلالى .

٢- النقد الدلالى العربى القديم .

٣- النقد السيميائى العربى المعاصر . ويشمل :

أ- اتجاه التحليل الألسنى فى النقد السيميائى .

ب- اتجاه تحليل علامات الحياة الاجتماعية ورموزها فى النقد السيمائى .

وأما الفصل الرابع والأخير فهو مقاربات سيميائية وشمل الفصل اتجاهين فى التحليل السيميائى :

أ- تحليل الأدب .

ب- تحليل مظاهر الحياة الاجتماعية .

النموذج المعالج :

قدم محمد عزام مقاربة سيميائية لقصيدة عربية، مطبقاً للمنهج السيميائى فى دراسته لقصيدة (شاهين) للشاعر السورى «محمد عمران» المأخودة من ديوانه : أغانٍ على جدار جليدى (١٩٦٨) منطلقاً فى تحليل القصيدة من اتفاق بارت وغريماس على تقسيم النص إلى وحدات معنوية، قرائية، دالة، (قد تكون الوحدة فيها كلمة، أو عبارة، أو عنواناً، أو عدة جمل) ثم تناقش كل وحدة قرائية على حدة، لإظهار ما فيها من تضاد، وتناص، وتكرار..[٢٠١] الخ .

ويتجلى ذلك فى تحليل البنية السطحية لقصيدة (شاهين) بالتركيز على مكونات الخطاب الشعرى المتمثلة فى العناصر الأساسية الأربعة :

١- المستوى الصوتى . ٢- المستوى المعجمى .

٣- المستوى التركيبى . ٤- المستوى المعنوى .

ويبدو من شكل التحليل أن الناقد سيعتمد على منهج يورى لوتمان فى تحليل القصيدة، فالنص الشعرى عند لوتمان «نسق لغوى يقوم على مبدأ التشابه والتضاد. وينتظم عدداً من الأنظمة اللغوية التى تقع دائماً فى حالة تقاطع يتولد من خلال المعنى الذى لا يمكن فصله عن النص. وهو يؤكد أن طبيعة العلامات فى

القصيدة، والأنظمة الصوتية والإيقاعية المتقاطعة التى تخلقها العلامات نفسها، هى التى تحدد معنى القصيدة. فالنص يحمل فى ثناياه «لغتين». ومعنى النص هو محصلة لتأرجح بين (الشفرتين)، بحيث يصبح النص الأدبى (حيزاً) سيميولوجياً، تتصارع فيه شفرتان للمعنى. ولا يمكن الإحاطة بالنص إلا من خلال الإحاطة بلغتيه معاً، فى حال تفاعلها.»[٢١]

● والمستوى الصوتى يلعب دوراً بالغ التأثير وتتجلى الأسماء فى هذه القصيدة من خلال (الكلمات - المحاور) .. فتأتى الأسماء مجسدة لواقع الجهاد الوطنى فى مقاومة الاحتلال على المستوى (الشخص - المكان) فشاهين له مدلول الفلاح الوطنى.

وسيفاتا تحريف لاسم (سيفمانا) وهى قرية جبلية فى منطقة مصياف من الساحل السورى.

وأما الذئب فهو الحيوان المعروف الذى يعيش فى البرارى منفرداً، وبه يشبّه الشاعر شاهين.

● وعلى المستوى الموسيقى تجد جوانب موسيقية متمثلة فى الوزن، الإيقاع، النبر، التنغيم.. ويجسد التكرار عنصراً من عناصر الإيقاع، لما له من تأثير فى نفس المتلقى ..

● أما المستوى المعجمى: فيحرص الناقد على النظر إليه من

زاويتين مختلفتين : الأولى تركيبية، والثانية دلالية .

فالتركيبية ترى فى المعجم مكوناً أساسياً وجوهرياً تتأسس عليه بنية الجملة النحوية ويتحدد معناها.[٢٢]

«وأما الزاوية الدلالية التى يمكن أن ننظر منها إلى المستوى المعجمى فهى (الطريقة الأدبية) التى تصبح أمراً مشروعاً مستمداً من المنهاجية التى تتحكم فيه ومن الغايات التى يتوخاها، والتقنية التى تبناها هذا التناول هى أنه نظر إلى المعجم على أنه قائمة من الكلمات المنعزلة التى تتردد بنسب مختلفة أثناء نص معين وكلما ترددت بعض الكلمات بنفسها، أو بمرادفها، أوبتركيب يؤدى معناها، كونت حقلاً أوحقولاً دلالية.»[٢٣]

وقد أرجع الباحث الكلمات ذات الدلالة الإيحائية إلى ثلاثة أنواع :-

١- الألفاظ القديمة التى سبقت عصر الشاعر .

٢- الألفاظ المستحدثة، أو المستعارة من حقول معرفية أخرى .

٣- أسماء الأعلام وتوظيفها، ودلالتها .

● وبالنسبة للمستوى التركيبى فهو على نوعين : تركيب نحوى، وتركيب بلاغى .. والتركيب النحوى فى هذه القصيدة

-كما يرى الباحث- يتسم بالأصالة، فهو يجرى على نمط الأساليب العربية المعروفة، من حيث التقديم والتأخير، أو يلجأ الشاعر إلى تقديم شبه الجملة، ولكن على قلة .. كما أن الأفعال المستخدمة بكثير فى التركيب الشعرى هو المضارع، بدلالته على الحال والاستقبال، وبه يبنى الشاعر القصة من جديد، فلا يكتفى بمجرد استعادتها كما هى، بصيغة الماضى.. وأما (التركيب البلاغى) فيوجد فى الاستعارة، والمجاز، والكناية.. الخ ..

وقد كثرت الصور فى القصيدة، وعلى الخصوص الصور التى تصف شاهين باعتباره محور القصيدة وبطلها، وكل الأشخاص والأحداث تدور حوله[٢٤] .

وعلى المستوى المعنوى فالباحث يفترض طرفين إنسانيين: مرسل، ومتلقٍ،

مرسل ----------> متلقى

المرسل يبث رغبة أو مقصداً أولياً يحلل الرسالة مقصداً ثانويا

المرسل <---------- المتلقى

يتفاعل مع الخطاب ويعيد تشكيله وتحليله

وهكذا يتبين لنا «أن تفاعلات النص قد تكون بين المرسل والمتلقى، وقد تكون بين النص والمتلقى، فالمتلقى لا يتلقى النص وهو صحيفة بيضاء، وإنما لديه معلومات مختزنة فى ذاكرته

تسمح له بالتدخل فى النص، اعتماداً على مبدأ النظير. كما تسمح له بإعادة الرأى فى قياسه، وبتصحيح بعض أجزائه . فهو يتفاعل مع نفسه، ومع غيره من النصوص، حسب مقولتى الاختلاف والائتلاف، ووفقاً لمبدأ التناص»[٢٥]

ومن ثم فالمتلقى هنا لابد أن يكون على وعى معرفى وثقافى متنوع.. فهذا الوعى يؤدى بالقارئ إلى إرجاع النص لعناصره الأولى التى تشكل منها.. فالناقد محمد عزام يوجهنا إلى استخدام مصطلح «التناص» فى دراسة النص الشعرى ..

فالنص هو «فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة»[٢٦]

ولعل هذا ما دفع جيرار جنيت إلى عدم الاهتمام بتعريف النص على الإطلاق، إذ مهما كان النص فبإمكانه أن يدخله ويحلله كما يشاء .. نلمح ذلك من خلال قوله : «فى الواقع لا يهمنى النص حالياً إلا من حيث «تعاليه النصّى» أى أن أعرف كل ما يجعله فى علاقة خفية أم جلية مع غيره من النصوص هذا ما أطلق عليه «التعالى النصى» وأضمنه «التداخل النصى» بالمعنى الدقيق و«الكلاسيكى» منذ جوليا كرستيفا . وأقصد بالتداخل النصى: التواجد اللغوى سواء أكان نسبياً أم كاملاً أم ناقصاً لنص فى نص آخر»[٢٧]

وهذا يتطلب من مستخدم التناص أن يلم بكافة الاتجاهات النقدية والعلوم المتعددة حتى يصل إلى المكونات الأساسية التى تشكل منها النص الأدبى .. «فالنص الأدبى يتشكل من ذات خاضعة لشروط «سوسير» اقتصادية وثقافية ونفسية، تعمل على تأسيس القول الأدبى، وفق الموضوع الذى يبتغيه، وتطمح إلى بنائه عبر نظام من العلامات والنصوص الموجودة سلفاً. إن النص الذى ينتج فى هذه الحالة ليس بكراً، ولم ينشأ من فراغ، وإنما خضع فى ولادته لنصوص متشعبة ومختلفة المرجعية تعود أساساً إلى تكوين الذات الكاتبة...»[٢٨]

● تحليل البنية العميقة للنص : فالنقد السيميائى لا يكتفى بتحليل البنية الأفقية للنص، وإنما يلجأ - أيضاً - إلى تحليل البنية العمودية للنص، وذلك من خلال البحث عن المعنى التواصلى، أو (المعنى المصاحب) وهو ما يعطيه الأديب للنص. والتفسير السيميائى يستهدف هذا المعنى الذى يختلف باختلاف النقاد والقراء، ذلك أن القارئ - حسب بارت - ليس مستهلكاً للنص فحسب، بل هو منتج له .

إن عملية استكمال أى نص - حسب جماعة (تل كل) الفرنسية تتم بواسطة قراءته. والقراءة ليست واحدة، وإنما هى قراءات متعددة تختلف حسب القراء ، فكل قارئ يقرأ حسب

مكوناته الفنية والثقافية. وحسب تناصه [٢٩]. ومن ثم يمكن استكناه ثلاثة أنواع من البنى ..

١- بنية التشابه . ٢- بنية التناقض .

٣- بنية التوتر والصراع .

- وتشمل بنية التشابه فى : شاهين / وسيفاتا ، وشاهين/ والذئب، وشاهين / والبطل المتمرد ، وشاهين / والمسيح أو مصلح العالم .

- وأما بنية التناقض فتشمل فى سيفاتا الحلم / والواقع، وشاهين / والسلطة، وشاهين / وسيفاتا ، وشاهين البداية / والنهاية .

- وأما بنية التوتر والصراع فتتجلى فى الصمود والرجاء / والاستسلام والرهبة .

ويلحق بهذه البنى الثلاثة : بنية التماثل، وبنية التضاد ، وبنية التوتر..

وخاتمة القصيدة تأكيد لمعنى القصيدة أو مضمونها ، وبالطبع فإن المضمون المتمرد هنا قاد البطل شاهين إلى نهايته المحتومة، فكانت خاتمة القصيدة متوقعة[٣٠].

النموذج الخامس :

قدم حميد سمير[٣١] (المغرب) ١٩٩٩م مقاربة سيميائية حول «رؤية الشعر وشعر الرؤية عند المتنبى»..

وارتأى فى دراسته - من خلال المدخل التنظيرى - أن الخطاب الشعرى يمكن التعامل معه من زاويتين :

الأولى : وتتمثل فى أنه قيمة شعرية داخلية، وعندها يمكن اعتباره عالماً مغلقاً لا يلتفت إلى ما حوله من قيم حضارية أو ثقافية. وهذا النوع يشكل نمطاً خطابياً يمكن أن نطلق عليه «شعر اللذة» وهو الذى يحرص على القيمة الفنية والرسالة الجمالية المسطورة وفق أداء جمالى ظل يشكل أفق انتظار فئة من المتلقين .

الثانية : إما أنه يعكس عنه فئة أخرى قيمًا موضوعية ذاتية أو جمالية، خلقية أو حضارية، ويسمى هذا النوع «شعر الرؤية» إذ فيه تهيمن القيم الفكرية والخلقية بعد أن يمزجها الشاعر بمشاعره فتجئ على شكل رؤية شاعرة تتحكم فى فضاء القصيدة برمته وتكون هى المهيمنة فيها .

ويعود سر تركيز الدارس على شاعر واحد وهو المتنبى إلى:-

١- أن الخاصية الأساسية التى تلفت الانتباه فى شعر

المتنبى هو حضور ذات متكلمة تملك ضرباً من النحو يسمح لها بابتكار لغتها الخاصة للتوارى خلفها وتحتجب، على الرغم من أنها تهب هذه اللغة لغيرها .

٢- الأغراض الشعرية عند المتنبى - بخلاف ما هى عليه عند معظم الشعراء - تتفاعل مع الذات وتتناسل مما يولد نمطاً شعرياً، يشكل نصاً واحداً يمكن أن نسميه شعر الرؤية، تمييزاً له عن الشعر الذى يعد ضرباً من اللعب اللفظى، الذى لا دخل لمنحنيات الذات فيه، ولا لأبعادها النفسية والفكرية.

ومن ثم يرى الباحث « أن شعر الرؤية يستطيع أن يحدد لنا الخصائص الأسلوبية للنص، وهى بدورها تقودنا إلى اسم المؤلف، أو ما سماه بارت « أسلوبه الذى يعتبر سجنه وعزلته. ومن خلال فحص الخصائص الأسلوبية للشاعر سنجد أن القوة المهيمنة عند المتنبى تتمثل فى مقولات فلسفية وتيمات، ظلت تتردد فى شعره بكثافة، وتتوزع على أغراض متنوعة من مدح ورثاء وهجاء وشعر وجدانى خالص .

وتعتبر تيمة Theme الموت بمرادفاتها وتضاداتها من أكثر المقولات بروزاً فى شعره مما جعله حقلاً دلالياً لافتاً للنظر.. »[٣٢]

ويتخذ الصراع بين الحياة والموت فى شعر المتنبى صوراً

عديدة تختلف باختلاف الحالات النفسية والفترات الزمانية التى قيل فيها .

وصور الصراع جاءت على النحو التالى :-

١- رغبة الإنسان الملحة وحرصه الأكيد على التمتع بالصحة والشباب والقوة والثروة والجاه .

ويلعب المستوى التركيبى دوراً مهماً فى التوجه الدلالى للجملة فعلى سبيل المثال استخدام الشاعر لجمل النفى لتعبر عن الحرمان وكمدلول سيميائى على قيمة النفى. بالإضافة إلى التقديم والتأخير وما يحمله من دلالات بلاغية تثرى النص .

٢- يتخذ الموت أشكالاً دلالية متنوعة فالشيب مدلول من مدلولات الموت حيث إنه نذير للاقتراب من الموت . ومن ثم فهو يركز على المضمون الزمنى ويتلاعب به ويبدو ذلك فى استخدامه لتضمين ضمير المخاطب ليكون هو العنصر الأكثر هيمنة، وذلك ليرقى بالخطاب إلى مستوى التعميم، حتى يكتسب الشعر طابعاً تأملياً وحكيماً.

٣- تتخذ الدلالة مساراً مخالفاً عند المتنبى، تختلف عن الدلالة العادية التى ألفها الناس، كلما تحدثوا عن صراع من هذا القبيل . فالشئ العادى والمألوف هو أن الحياة فى نظر الإنسان قيمة. وعلاقته معها قائمة على الامتلاك والحب والاشتهاء ...

وضرب الباحث - مثالاً - لذلك بهذين البيتين :

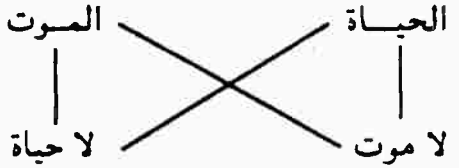
ولذيذ الحياة أنفس فى النفس وأشهى من أن يملَ وأحلى

وإذا الشيخ قال أف فما مل حياة وإنما الضعف ملا

فالحالة التى تصورها هذان البيتان تعكس علاقة الذات بالموضوع، وهى هنا تقوم على الاتصال « Conjonction » وتتخذ هذه العلاقة (V) رمزاً يشار من خلاله إلى علاقة الاتصال التى تجمع الذات بالموضوع، وتكتب فى التحليل السيميائى هكذا : (Sujet objet) (الذات / الموضوع) فالعلاقة قائمة بين البيتين السابقين بين الإنسان باعتباره ذاتاً، وبين الحياة باعتبارها موضوعاً ذا قيمة على الحب والإقبال، أى على الاتصال. إلا أن هذه الحالة ليست ثابتة، فهى معرضة للتحويل والتغيير[٣٣].

وإذا وصلنا إلى أن المتنبى - كما يرى الباحث بعد أن اطمأن بأن الخلود غير ممكن وأن مجابهة الدهر والزمان من المحال، استسلم لهذا القدر، وهو يرغب فى مواصلة الحياة من خلال بعض الأفعال والقيم، لأنها قد تمنح للإنسان دفقة من الحياة، يعيش بها بعد موته، ويثبت بها أمام جريان الزمان. وبذلك يكون موته كحياته أو الحياة معادة بطريقة أخرى لا يغيب عنها سوى الجسد. وهذه دلالة أخرى يمكن استنباطها من شعر

المتنبى.. وتظهر من خلال المربع السيميائى الآتى :-



ويمكن تنظيم هذا الجانب السيميائى من خلال هذا الجدول الذى يعكس مسار الدلالة وارتباطها بأفعال الحالات فى الشكل التالى[٣٤] :

مسار الدلالـــة	أفعال الحالات
١- لا موت حياة	أطاعن خيلا من فوارسها الدهر أشجع منى كل يوم سلامتى لذيذ الحياة أنفس فى النفس وأشهى من أن يمل وأحلى ..
٢- حياة لا حياة	إذا الشيخ قال أف فما مل حياة وإنما الضعف ملأ آلة العيش صحة وشباب، فإذا وليا عن المرء ولّى وأوفى فى حياة العابرين لصاحب حياة امرئ خانته بعد مشيب .

مسار الدلالـــة	أفعال الحالات
٣- لا حياة موت	وما الموت إلا سارق دق شخصه - والموت آت والنفوس نفائس- ابنى أبينا نحن أهل منازل أبدا غـــراب البين فيها ينعق .
٤- الحياة -<لا حياة	ولو أن الحياة تبقى لحى لعددنا أفضلنا الشجعانا
٥- لا حياة -< موت	وإذا لم يكن من الموت بد فمن العجز أن تكون جبانا
٦-الموت -< لا موت	وما موت بأبغض من حياة أرى لهم معى بها نصيبا
٧- لا موت -< حياة	ذكر الفتى عمره الثانى وحاجته ما فاته وفضول العيش أشغال

هوامش وتعليقات المحور الثانى

١- استراتيجية التناص - ط٣ - ص٥ .

٢- نفسه - ص ٥ ، ٦ .

٣- انظر : المرجع السابق - ص٦ .

٤- نفسه - ص ١٤ ، ١٥ .

٥- نفسه - ص ١٦٧ .

٦- نفسه - ص ٣٤٠ .

٧- انظر : كل ما يتعلق بالجانب التنظيرى فى كتابه المذكور «محاضرات فى 'لسيميولوجيا » على الصفحات من ٥ إلى ٧٤ .

٨- نفسه - من ص ٩١ ، ١٢٠ .

٩- نفسه - من ص ١٢٠ ، ١٢٢ .

١٠- نفسه - ص ١٢٠ .

١١- نفسه من ص ١٢٢ : ١٦٦ .

١٢- ترويض النص - ص ١٢٢ .

١٣- تم الاستعانة بالتحليل من خلال كتاب ترويض النص - ص١٢٣ .

١٤- انظر : ترويض النص - ص ١٢٣ .

١٥- شفرات النص (بحوث سيميولوجية فى شعرية القص والقصيد) - د. صلاح فضل - ط١ - ص ٧ - دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع - القاهرة - ١٩٩٠م .

وقد حظى النقد العربى بدراسات متعددة عن المنهج السيميولوجى منها ما هو مترجم ومنها ما هو مؤلف .. فهى مجموعة من الدراسات التنظيرية والتطبيقية وسنذكر على سبيل المثال - لا الحصر - مجموعة من الدراسات التى يمكن الرجوع إليها وقت الحاجة .. كالتالى : درس السيميولوجيا (رولان بارت) ترجمة عبد السلام بنعبدالعالى - ط٢- المغرب ١٩٨٦، ما هى السيميولوجيا-برنار توسان- ترجمة محمد نظيف- أفريقيا الشرق ١٩٩٤، سيمياء المسرح الدراما - كير إسلام- ترجمة رئيف كرم - المركز الثقافى العربى- بيرت ١٩٩٢، مدخل إلى السيميوطيقا مقالات مترجمة ودراسات - إشراف سيزا قاسم، نصر حامد أبو زيد- دار إلياس العصرية - القاهرة- ١٩٨٦، تحليل النص الشعرى (بنية القصيدة) يورى لوتمان - ترجمة د. محمد فتوح - دار المعارف - مصر ١٩٩٥م ، النظرية الأدبية المعاصرة - رامان سلدن - ترجمة د. جابر عصفور -ط٢ - الهيئة العامة لقصور الثقافة - مصر ١٩٩٦، دلائليات الشعر - مايكل ريفاتير -

ترجمة محمد معتصم -ط١ - مطبعة النجاح - المغرب ١٩٩٧م، السيمياء - بيار غيرو - ترجمة أنطوان أبو زيد - ط١ - بيرت ١٩٨٤م هذا بالنسبة للأعمال المترجمة ...

أما بالنسبة للأعمال التطبيقية فنذكر منها ما وقع بين أيدينا أو ما قرأنا تنويهات عنه أو تحليلاً له .. وإليك على سبيل المثال - لا الحصر - مجموعة من الأعمال منها: تحليل الخطاب الشعرى (استراتيجية التناص) لمحمد مفتاح ١٩٨٥، ودينامية النص (تنظير وإنجاز) لمحمد مفتاح - المركز الثقافى العربى ١٩٨٧م - ومحاضرات فى السيميولوجيا لمحمد السرغينى ويحلل من خلال الكتاب قصيدة المواكب لجبران ، النقد والدلالة (نحو تحليل سيميائى للأدب -لمحمد عزام - ويقدم فيه تحليلاً لقصيدة شاهين من ديوان الشاعر السورى محمد عمران ١٩٩٦م - وقد قدم إدريس بلمليح تحليلاً لنص نثرى ه الرؤية البيانية عند الجاحظ- مطبقاً للمنهج السيميائى ١٩٨٤م .. وقدم حميد سمير (المغرب) مقاربة سيميائية حول رؤية الشعر وشعر الرؤية عند المتنبى بمجلة البيان عدد ٣٤٦ - الكويت ١٩٩٩م ... وفى الجانب المسرحى قدمت د. هدى وصفى تحليلاً سيميولوجياً لمسرحية الأستاذ - لسعد الدين وهبة وذلك

بمجلة فصول - المجلد الأول - العدد الثالث - إبريل ١٩٨١..، وفى كتاب أمسيات مسرحية قدمت د. نهاد صليحة (الفرافير بين الرمزية والميتامسرح.. قراءة سيميولوجية فى نص درامى) الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٧م وكتب أحمد عبد الرازق أبو العلا فى عام ١٩٩٤م دراسة بعنوان (قراءة سيميولوجية لمسرحية الناس اللى تحت للكاتب نعمان عاشور وذلك فى كتابه الخطاب المسرحى قراءات فى المسرح العربى- سلسلة كتابات نقدية - عدد ٢٨ - الهيئة العامة لقصور الثقافة... وفى القصة القصيرة كتبت سيزا قاسم عن العلامات والشفرات (حول بويطيقا العمل المفتوح قراءة فى اختناقات العشق والصباح لإدوار الخراط ١٩٩٧م. وكتب صالح هويدى قراءة سيميائية لقصة (المنذنة) لمحمد خضر ١٩٩٨م .... الخ هذه المجموعات المتعددة من الدراسات السيميولوجية التى تهتم بكافة أجناس العمل الأدبى ..

١٦- مناهج النقد المعاصر - د. صلاح فضل - ط١ - ص١٢٣، ١٢٤- دار الآفاق العربية - مصر - ١٤١٧هـ - ١٩٩٧م

١٧- نفسه - ص ١٢٤ .

١٨- قراءات أسلوبية فى الشعر الحديث - د. محمد عبد المطلب

ص٨٥ - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٨٥م .

١٩- شفرات النص - ص ٨١ .

٢٠- انظر : النقد والدلالة .. نحو تحليل سيميائى للأدب - محمد عزام - ص١٣٠ - وزارة الثقافة - دمشق - ١٩٩٦م .

٢١- نفسه - ص ٧٠ .

٢٢- نفسه - ص ١٣٤ بتصرف ،

٢٣- نفسه - ص ١٣٥ .

٢٤- نفسه - ص ١٣٧ : ١٤٢ بتصرف .

٢٥- نفسه - ص ١٤٣ .

٢٦- تحليل الخطاب الشعرى (استراتيجية التناص) - ط٣ - ص١٢١ .

٢٧- انظر : مدخل لجامع النص - جيرار جنيت - ترجمة عبد الرحمن أيوب -ط٢ - ص٩٠ - دار توبقال للنشر - الدر البيضاء - ١٩٨٦.

٢٨- تداخل النصوص فى الرواية العربية - حسن محمد حماد - ص٣٩ - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٩٧م .

٢٩- انظر (النقد والدلالة - ص١٤٣ بتصرف .

٣٠- انظر : نفسه ص ١٤٧ ، ١٤٨ بتصرف .

٣١- رؤية الشعر وشعر الرؤية عند المتنبى - حميد سمير - عدد

٣٤٦ من مجلة البيان من ص٥٥ إلى ٦٢ - الكويت - ١٩٩٩م .

٣٢- نفسه - ص ٥٦ - بتصرف .

٣٣- نفسه - ص ٥٩ .

٣٤- نفسه - ص ٦١ ، ٦٢ .