

٢

المحور الثاني النماذج التطبيقية عرض وتحليل

النموذج الأول :

فى عام ١٩٨٥ قدم محمد مفتاح بالمغرب دراسة بعنوان «تحليل الخطاب الشعري - استراتيجية التناص». وتبدأ الدراسة بمدخل تنظيرى تناول فيه عناصر تحليل الخطاب الشعري، 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 فيها «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 القصيدة فى الأصوات والمعجم والتركيب النحوى، وإبراز مقصدية الإقناع بالأدوات البلاغية والتناصية والأفعال الكلامية ..

ثانيهما : يطبق ما ورد فى المقدمات النظرية، ومن سلم 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 حَمَلَ «محمد مفتاح» من يأخذ بهذا الاتجاه النتائج التي ستترتب عليه ..

وفى إطار ما تحمله القصيدة التي قام بالتطبيق عليها من ثنائية .. هذه الثنائية فرضت على مفتاح أن يقرأ القصيدة بوجهين: إيجابى/سلبى . معتمداً فى قراءته تلك على مفهوى الاشتراك والتشاكل . وبما أن القصيدة تحمل فى طياتها نظاماً 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 الشعري 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 أضاعت جوانب بقيت جوانب أخرى مظلمة ..

وهذا دفعه إلى الخوض فى محراب اللسانيات والسيميائيات مستفيداً من النظرية السيميائية فى تحليل النص الشعري، وقد أدى به ذلك إلى محاولة تركيب لكافة الاتجاهات فاستغل عناصر من النظريات اللغوية الوضعية والذاتية، ووفقاً 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 شفافه / اللغة مخادعة مضللة تظهر غير

ما تخفى

(بارت وأضرايه)

(تشومسكى ، كرايس)

+ اللغة تصف الواقع وتعكسه / اللغة تخلق واقعاً جديداً
 (الوضعيون ، والماركسيون) (الجشطاطيون، والشعراء)
 + الذات المتكلمة هي العلة الأولى / الهيئة المتلقية لها دور
 كبير في إيجاد
 والأخيرة في إصدار الخطاب الخطاب وتكوينه
 (سورل - نظرية المقصدية) (نظرية التفاعل)
 + الثنائية الضيقة / الثنائية الموسعة
 (المناطقة والعلماء) (الاحتماليون)^(٤)

وما يهمنا في هذا البحث أنه مؤلف «يقوم على أسس لسانية
 وسيميائية، كما نظن أن البحث اللساني والسيميائي يُحکم
 بنظرتين أساسيتين. هما الوضعية والذاتية.»^(٥)

لقد تناول محمد مفتاح قصيدة ابن عبدون الرائية بالتحليل
 السيميائي .. وقد رصد فيها ثلاث بنيات أساسية. وهي بنية
 التوتر، وبنية الاستسلام، وبنية الرجاء والرغبة، وكل بنية من هذه
 البنى اتسمت بخصائص مميزة، فهي ذاتية غنائية في المطلع
 (بنية التوتر)، وهي ملحمية في الوسط (بنية الاستسلام)، وهي
 مأساوية في الأخير (بنية الرجاء والرغبة) ..

وتربط هذه الاجزاء خيوط خفية تربط بين خيوط القصيدة
 كلها . وهي شيثان اثنان^(٦) : -

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

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

النموذج الثاني :

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 والسرفى 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، والبدال والمدلول والمنظور السيميولوجى، والنظام والمركب التعبيرى والمنظور السيميولوجى ..

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

ويتطرق من خلال دراسته إلى سيميولوجيا الأشكال الرمزية
موضحاً عناصرها ومحدداتها في نقاط أربع هي :-

١- أسس المنهج السيميولوجي ٢- النظام الرمزي الثقافي
٣- الحدث الرمزي وعناصره المكونة له ٤- التحليل
السيميولوجي للحدث الرمزي .

وأخيراً يتحدث عن اتجاهات السيميولوجيا والسيميوطيقا
فيذكر أ- الاتجاه الأمريكي ب- الاتجاه الفرنسي ج- الاتجاه
الروسي .

ويعد هذا العرض المسهب لمناهج السيميولوجيا يتعرض
السرغيني لتحليل قصيدة المواكب تحليلاً سيميولوجياً وقد أخذ
في تحليله بكل العناصر النظرية البارتية، ومجموع عناصر
سيميولوجيا مولينو، فالنظري من عناصر سيميولوجيا مولينو
اعتبره أدوات موطئة للتحليل، والعملى منها جعله أساس تحليل
القصيدة الجبرانية. ومن ثم فقد درس القصيدة عبر ثلاثة
مستويات : ١- المستوى الشعري^(٨) : ويحلل فيه بنية النص
المنطقية وحضور الطبيعة (المتمثل في ذلك الحضور المكثف
للطبيعة ولمظاهرها) ، وبنية الناي مع ما تحمله لفظة الناي من
دلالات رمزية على المستوى الأيديولوجي، والروحي، والنفسي، ..
الخ . ٢- المستوى الحسي^(٩) : ويحلل من خلاله بنية الثنائية فهي

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 فقري 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 الأفراد والتركيب الشكلى .. فقد حلل فيه المكونات المفردة، والمكونات المركبة، وعناصر الإيقاعى، وعناصر الجمالى ..

ومن ثم « تصبج خطة التحليل دليلاً يقود خطأ 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 قدم «موريس أبو ناضر»^(١٣) تحليلاً لقصيدة المراكب الجبرانية .. فسجد 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 بألة الناس. فالمجموع عشرة أبيات تتكرر ثمانى عشرة مرة .

أما حدود النص الباطنة، فتضم تناقضاً أساسياً بين عالم الناس وعالم الغاب، تجسده كلمتا (الغاب/ الناس) وعلاقتها الائتلافية والاختلافية - وتنتظمها محاور عدة منها : محور القرب والبعد، (الهنا والهنالك) : ومحور المتكلم والمخاطب، ومحور الكل والجزء، ومحور الفناء والبقاء، وما يجرى عليهما من تغيرات وادغام وتحولات . ثم يستنتج المحلل ما آل إليه التناقض ليبدل به على ما سماه «العجز فى الذات الجبرانية عن تحقيق غابها 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 وضح 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، وبقي 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)

وانطلاق الناقد الدكتور «صلاح فضل» فى قراءة النص هى انطلاقة واعية بخصائص هذا المنهج، فقد استفاد من كافة الاتجاهات السيميولوجية، عند «بروب - وجريماس - ورولان بارت - وجاكسون 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

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

وسوف نركز على القسم الأول « شعرية القصيد » فبحثنا يهتم بالاتجاه السيميولوجي في نقد الشعر .. وسر تركيز الباحث على الاتجاه يعود إلى أن « المنهج السيميولوجي هو الذي يستطيع - دون أن يقع في مزالق مناهج ما قبل البنيوية - أن يربط بين الإشارات الدالة في النظم الأدبية والفنية الجديدة وبين مرجعيتها في الإطار الثقافي العام، ففي مقدوره أن يقوم بموقعة النص داخل سياقه في إنتاج المؤلف والجنس الأدبي الذي ينتمي إليه والتقاليد الثقافية التي يندرج في إطارها الكلي دون أن يفلت منه الاهتمام والإمساك بالحلقات المنفصلة الرابطة بين هذه المستويات .. »^(١٦)

أضف إلى ذلك أن البحث السيميولوجي « يسمح باتساع منطقة الفهم في 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 الشخصي 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 في نجاحها

على إمكانات التواصل وعلى دخول أكبر عدد من المتلقين في 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 يتكى عليها فى تجميع خيوطه وتكثيف صورته وتكوين عناصر شعرته»^(١٩) - أن يكتشف ملامح الشعرية الخاصة عند حسن طلب .. وأبرز هذه الملامح

تتمثل في (الاختزال - حوار الأشكال) ..
فالشاعر لديه نزوع واضح « للاختزال » على مستويات
عديدة، ومعايشة حميمة للصيغ التراثية القارة في الوجدان
العربي..

وهذا الاختزال يتكئ على العنصر اللغوي المتمثل في أفعال
الكوينونة 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 اللغوي المألوف مع عدم إخلاله
بالدلالة ..

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

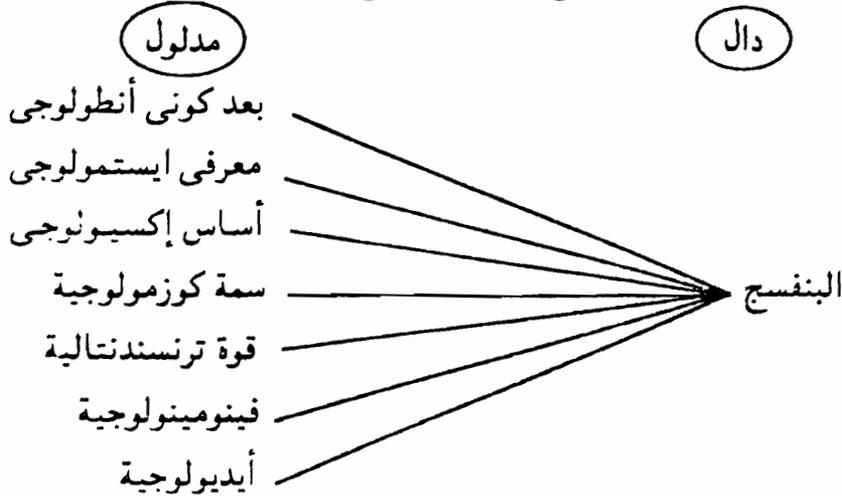
والشاعر حسن طلب - كما يرى الناقد - يخلق دوالاً تعيد
تكوين مدلولات .

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

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

لغوى مكثف لحالة الاستلاب الشامل التي يريد الشاعر أن يفرقنا فيها .. ليصبح البنفسج دالاً ومن مدلولاته الديمقراطية .. حسب رؤية الشاعر . أما الملمح الثاني فهو « حوار الأشكال » فقد يمثل البنفسج مدلولاً « للديمقراطية » .. ثم لا يلبث أن يتشكل في وجهين « يصل أحدهما في استطالته وشموله، وإحاطته بكل شيء أن يكون مقابلاً خداعاً للحقائق الدينية أو الذات الإلهية. فهو ذو بعد كوني أنطولوجي في مرحلته الأولى، وله طابع معرفي إيستمولوجي في الثانية، ويتمتع بأساس أكسيولوجي في الثالثة، وله سمة كوزمولوجية في الرابعة، وقوة ترنسندنالية في الخامسة، وصفات فينوميتولوجية في السادسة، وأيديولوجيقي السابعة ..

ويمكن تبيانه في الشكل التالي :



ويصل بنا الناقد في النهاية إلى يقين بالمقدرة الفائقة
لحسن طلب على النظم، وإتقان عظيم لتوافقات الإيقاع الخارجي،
وامتلاك مدهش لخاصية اللغة..

النموذج الرابع :

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

ثم جاء الفصل الثاني مستعرضاً المناهج التحليل السيميائي للأدب :

أ- المنهج التحليلي التوزيعي .

ب- منهج التحليل المفهومي (أو التوليدي) .

ج- منهج التحليل الإحصائي .

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

وبدأ الفصل الثالث بالخوض في المنهج السيميائي في النقد العربي المعاصر ويشمل :

١- البحث الدلالي في 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 السيميائى .
- 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 مقارنة سيميائية لقصيدة عربية، مطبقاً للمنهج السيميائي في دراسته لقصيدة (شاهين) للشاعر السوري «محمد عمران» المأخوذة من ديوانه : أغاني علي جدار جليدي (١٩٦٨) منطلقاً في 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... الخ^(٢٠).

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

- ١- المستوى الصوتي .
- ٢- المستوى المعجمي .
- ٣- المستوى التركيبي .
- ٤- المستوى المعنوي .

ويبدو من شكل التحليل أن الناقد سيعتمد على منهج يوري لوتمان في تحليل القصيدة، فالنص الشعري عند لوتمان «نسق لغوي يقوم على مبدأ التشابه والتضاد. ومنتظم عدداً من الأنظمة اللغوية التي تقع دائماً في حالة تقاطع يتولد من خلال المعنى الذي لا يمكن فصله عن النص. وهو يؤكد أن طبيعة العلامات في

القصيدة، والأنظمة الصوتية والإيقاعية المتقاطعة التي تخلقها العلامات نفسها، هي التي تحدد معنى القصيدة. فالنص يحمل فى ثناياه «لغتين». ومعنى النص هو محصلة لتأرجح بين (الشفرتين)، بحيث يصبح النص الأدبي (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 يشبه 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 في المعجم مكوناً أساسياً وجوهرياً تتأسس
عليه بنية الجملة النحوية ويتحدد معناها. (٢٢)

«وأما الزاوية الدلالية التي يمكن أن ننظر منها إلى
المستوى المعجمي فهي (الطريقة الأدبية) التي تصبح أمراً
مشروعاً مستمداً من المنهاجية التي تتحكم فيه ومن الغايات
التي يتوخاها، والتقنية التي تبناها هذا التناول هي أنه نظر إلى
المعجم على أنه قائمة من الكلمات المنعزلة التي تتردد بنسب
مختلفة أثناء نص معين وكلما ترددت بعض الكلمات بنفسها، أو
بمرادفها، أو بتركيب يؤدي معناها، كونهت حقلاً أو حقولاً
دلالية. (٢٣)»

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

- ١- الألفاظ القديمة التي سبقت عصر الشاعر .
- ٢- الألفاظ المستحدثة، أو المستعارة من حقول معرفية
أخرى .
- ٣- أسماء الأعلام وتوظيفها، ودلالاتها .

● وبالنسبة للمستوى التركيبي فهو على نوعين : تركيب
نحوي، و تركيب بلاغي .. والتركيب النحوي في هذه القصيدة

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

وقد كثرت الصور في القصيدة، وعلى الخصوص الصور التي تصف شاهين باعتبارها محور القصيدة وبطلها، وكل الأشخاص والأحداث تدور حوله^(٢٤).

وعلى المستوى المعنوي فالباحث يفترض طرفين إنسانيين:

مرسل، ومتلقٍ،

مرسل ----- < متلقى

المرسل يبث رغبة أو مقصداً أولاً يحلل الرسالة مقصداً ثانوياً

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 مخزنة في ذاكرته

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

ومن ثم فالمتلقى هنا لا بد 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 «فيسفاء 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 فى مكانه أن يدخله ويحلله كما يشاء .. نلمح ذلك من خلال قوله : «فى الواقع لا يهمنى النص حالياً إلا من حيث «تعالیه النصى» أى أن أعرف كل ما يجعله فى علاقة خفية أم جليلة مع غيره من النصوص هذا ما أطلق عليه «التعالى النصى» وأضمنه «التداخل النصى» بالمعنى الدقيق و«الكلاسيكى» منذ جوليا كرسستيفا. 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 التي تشكل منها النص الأدبي .. « فالنص الأدبي يتشكل من ذات خاضعة لشروط « سوسير » اقتصادية وثقافية ونفسية، تعمل على تأسيس القول الأدبي، وفق الموضوع الذي يبتغيه، وتطمح إلى بنائه عبر نظام من العلامات والنصوص الموجودة سلفاً. إن النص الذي ينتج في هذه الحالة ليس بكرة، ولم ينشأ من فراغ، وإنما خضع في ولادته لنصوص متشعبة ومختلفة المرجعية تعود أساساً إلى تكوين الذات الكاتبة... »^(٢٨)

● تحليل البنية العميقة للنص : فالنقد السيميائي 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 السيميائي يستهدف هذا المعنى الذي 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 هي 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 المتنبي»..

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

الأولى : وتمثل 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 فئسة من المتلقين .

الثانية : إما أنه يعكس عنه فئة أخرى قيماً 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 المتنبي

إلى:-

١- أن الخاصية الأساسية التى تلفت الانتباه فى شعر

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

٢- الأغراض الشعرية عند المتنبى - بخلاف ما هي 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 وعزله. 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 وثناء وهجاء وشعر وجدانى خالص .

وتعتبر تيمة Theme الموت بمرادفاتهما وتضاداتها من أكثر المقولات بروزاً فى شعره مما جعله حقلاً دلاليّاً لافتاً للنظر...»^(٣٢)

ويتخذ الصراع بين الحياة والموت فى شعر المتنبى صوراً

عديدة تختلف باختلاف الحالات النفسية والفترات الزمانية التي قيل فيها .

وصور الصراع جاءت على النحو التالي :-

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

ويلعب المستوى التركيبي دوراً مهماً في التوجه الدلالي للجملة فعلى سبيل المثال استخدام الشاعر لجمال النفي لتعبر عن الحرمان وكمدلول سيميائي على قيمة النفي. 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 الزمني ويتلاعب به ويبدو ذلك في استخدامه لتضمين ضمير المخاطب ليكون هو العنصر الأكثر هيمنة، وذلك ليرقى بالخطاب إلى مستوى التعميم، حتى يكتسب الشعر طابعاً تأملياً وحكيمياً.

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

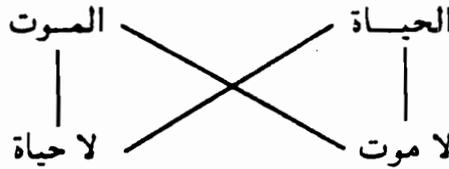
وضرب الباحث - مثلاً - لذلك بهذين البيتين :

ولذيذ الحياة أنفس في النفس وأشهى من أن يمل وأحلى
وإذا الشيخ قال أف فما مل حياة وإنما الضعف ملا

فالحالة التي تصورها هذان البيتان تعكس علاقة الذات بالموضوع، وهي هنا تقوم على الاتصال « Conjonction » وتتخذ هذه العلاقة (V) رمزاً يشار من خلاله إلى علاقة الاتصال التي تجمع الذات بالموضوع، وتكتب في التحليل السيميائي هكذا : (Sujet objet) (الذات / الموضوع) فالعلاقة قائمة بين البيتين السابقين بين الإنسان باعتباره ذاتاً، وبين الحياة باعتبارها موضوعاً ذا قيمة على الحب والإقبال، أي على الاتصال. إلا أن هذه الحالة ليست ثابتة، فهي 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 في 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 السيميائي الآتى :-



ويمكن تنظيم هذا الجانب السيميائي من خلال هذا الجدول الذى يعكس مسار الدلالة وارتباطها بأفعال الحالات فى الشكل التالى^(٣٤) :

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

أفعال الحالات	مسار الدلالة
<p>وما الموت إلا سارق دق شخصه - والموت آت والنفوس نفائس - ابني أبيننا نحن أهل منازل أبدا غراب البين فيها ينطق .</p>	<p>٣- لا حياة موت</p>
<p>ولو أن الحياة تبقى لحي لعدنا أفضلنا الشجعانا</p>	<p>٤- الحياة - < لا حياة</p>
<p>وإذا لم يكن من الموت بد فمن العجز أن تكون جبانا</p>	<p>٥- لا حياة - < موت</p>
<p>وما موت بأبغض من حياة أرى لهم معى بها نصيبا</p>	<p>٦- الموت - < لا موت</p>
<p>ذكر الفتى عمره الثانى وحاجته ما فاته وفضول العيش أشغال</p>	<p>٧- لا موت - < حياة</p>

هوامش وتعليقات المحور الثاني

- ١- استراتيجية التناص - ط ٣ - ص ٥ .
- ٢- نفسه - ص ٥ ، ٦ .
- ٣- انظر : المرجع السابق - ص ٦ .
- ٤- نفسه - ص ١٤ ، ١٥ .
- ٥- نفسه - ص ١٦٧ .
- ٦- نفسه - ص ٣٤٠ .
- ٧- انظر : كل ما يتعلق بالجانب التنظيري في كتابه المذكور «محاضرات في السيميولوجيا» 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 - ص ١٢٣ .
- ١٤- انظر : ترويض النص - ص ١٢٣ .

١٥- شفرات النص (بحوث سيميولوجية في شعرية القص والقصيد) - د. صلاح فضل - ط١ - ص ٧ - دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع - القاهرة - ١٩٩٠ م .
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 بنعبد العالى - ط٢- المغرب ١٩٨٦ ، ما هى السيميولوجيا- برنار توسان- ترجمة محمد نظيف- أفريقيا الشرق ١٩٩٤ ، سيمياء المسرح الدراما - كير اسلام- ترجمة رثيف كرم - المركز الثقافى العربى- ببرت ١٩٩٢ ، مدخل إلى السيميوطيقا مقالات مترجمة ودراسات - إشراف سيزا قاسم ، نصر حامد أبوزيد- دار إلياس العصرية - القاهرة- ١٩٨٦ ، تحليل النص الشعرى (بنية القصيدة) يورى لوتمان - ترجمة د. محمد فتوح - دار المعارف - مصر ١٩٩٥ م ، النظرية الأدبية المعاصرة - راما ن سلدن - ترجمة د. جابر عصفور - ط٢ - الهيئة العامة لقصور الثقافة - مصر ١٩٩٦ ، دلاليات الشعر - مايكل ريفاتير -

ترجمة محمد معتصم - ط ١ - مطبعة النجاح - المغرب
١٩٩٧م، السيمياء - بيار غيرو - ترجمة أنطوان أبو زيد -
ط ١ - بيروت 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 الشعري (استراتيجية التناص) لمحمد مفتاح
١٩٨٥، ودينامية النص (تنظير وإنجاز) لمحمد مفتاح -
المركز الثقافي العربي ١٩٨٧م - ومحاضرات في
السيميولوجيا لمحمد السرغيني ويحلل من خلال الكتاب
قصيدة المواكب لجبران ، النقد والدلالة (نحو تحليل سيميائي
للأدب - لمحمد عزام - ويقدم فيه تحليلاً لقصيدة شاهين من
ديوان الشاعر السوري محمد عمران ١٩٩٦م - وقد قدم
إدريس بلمليح تحليلاً لنص نشرته الرؤية البيانية عند
الجاحظ - مطبقاً للمنهج السيميائي ١٩٨٤م .. وقد حميد
سمير (المغرب) مقارنة سيميائية حول رؤية الشعر وشعر الرؤية
عند المتنبي بمجلة البيان عدد ٣٤٦ - الكويت ١٩٩٩م ...
وفي الجانب المسرحي قدمت د. هدى وصفي تحليلاً
سيميولوجياً لمسرحية الأستاذ - لسعد الدين وهبة وذلك

بمجلة فصول - المجلد الأول - العدد الثالث - إبريل ١٩٨١...، وفى كتاب أمسيات مسرحية قدمت د. نهاد صليحة (الفراقيريين 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 الللى 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 والصبح لإدوار الخراط ١٩٩٧م. وكتب صالح هويدى قراءة سيميائية لقصة (المثذنة) لمحمد خضر ١٩٩٨م.... الخ هذه المجموعات المتعددة من الدراسات السيميولوجية التى تهتم بكافة أجناس العمل الأدبى ..

١٦- مناهج النقد المعاصر - د. صلاح فضل - ط ١ - ص ١٢٣،

١٢٤- دار الآفاق العربية - مصر - ١٤١٧هـ - ١٩٩٧م

١٧- نفسه - ص ١٢٤ .

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

- ص ٨٥ - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٨٥ م .
- ١٩- شفرات النص - ص ٨١ .
- ٢٠- انظر : النقد والدلالة .. نحو تحليل سيميائي للأدب - محمد عزام - ص ١٣٠ - وزارة الثقافة - دمشق - ١٩٩٦ م .
- 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 الشعري (استراتيجية التناص) - ط ٣ - ص ١٢١ .
- ٢٧- انظر : مدخل لجامع النص - جبرار جنيت - ترجمة عبد الرحمن أيوب - ط ٢ - ص ٩٠ - دار توبقال للنشر - الدر البيضاء - ١٩٨٦ .
- ٢٨- تداخل النصوص في الرواية العربية - حسن محمد حماد - ص ٣٩ - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٩٧ م .
- ٢٩- انظر (النقد والدلالة - ص ١٤٣ بتصرف .
- ٣٠- انظر : نفسه ص ١٤٧ ، ١٤٨ بتصرف .
- ٣١- رؤية الشعر وشعر الرؤية عند المتنبي - حميد سمير - عدد

٣٤٦ من مجلة البيان من ص ٥٥ إلى ٦٢ - الكويت -

١٩٩٩ م .

٣٢- نفسه - ص ٥٦ - بتصرف .

٣٣- نفسه - ص ٥٩ .

٣٤- نفسه - ص ٦١ ، ٦٢ .