

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحيى



كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الاتجاه السيميائي في النقد الجزائري المعاصر التحليل السيميائي للخطاب الشعري لعبد الملك مرتاض أنموذجا

مذكرة مكملة لمتطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي

تخصص: نقد عربي معاصر

إعداد الطالبين

إشراف الأستاذ

عبد الحق مجيطة

❖ شهرزاد بوشروط

❖ صورية زروق

أعضاء لجنة المناقشة

- 1- الأستاذ.....محمد بولحية رئيسا
- 2- الأستاذ.....عبد الحق مجيطة مشرفا
- 3- الأستاذ.....كمال فنيش مناقشا

السنة الجامعية: 2017-2018

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

شكر و عرفان

إنَّ أوَّلَ الحمد لله سبحانه وتعالى أن وفَّقنا إلى إتمام هذا العمل، ولما كان من دستور

الحياة أن يُشكر من أعان ويُكرم من أحسن تمام الإحسان فإِنَّا:

نتقدّم بجزيل الشكر وتمام الامتنان إلى أستاذنا المشرف "عبد الحقّ مجيطنة" على ما حبانا به من

توجيه وتصويب وشمّلنا به من عناية في سبيل الارتقاء بهذا العمل.

كما لا يفوتنا أن نتوجه بخالص عبارات الشكر والتقدير للأستاذ "عيسى لحيلج" الذي لم يتأخر

في تقديم العون والنّصح.

ونجزل الشُّكر والامتنان بين يدي اللّجنة العلمية الموقرة التي تشرف على تقويم هذا البحث، للرفع

من قيمته وجعله على بصيرة.

إليكم جميعاً أساتذتنا، شكرنا واحترامنا وتقديرنا.

إهداء

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك، ولا يطيب النهار إلا بطاعتك ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك، ولا تطيب الجنة إلا برويتك.

إلى ملاكي في الحياة إلى نبع الحنان، إلى سر الحياة وسر الوجود

إلى من كان دماؤها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحِي...

"لأمي ألفه امتنان"

إلى من كلله الله بالوقتار، إلى من علمني العطاء دون انتظار، لمن سهر الليالي، وضى بالنفيس والغالي، لمن ضمّه الثرى..

ولكن يسكن بالي، لمن أحمل اسمه بافتخار "لأبي رحمه الله"

لأحبائي حفظهم الله وأدامهم لي سنداً في الحياة "أخواتي وأخوتي"

إلى سبب البسمة في الوجود البراعم: "ياسمين، يحيى، وائل، أنس وباديس"

إلى الذين ساندوني وصبروا عليّ لأخواتي لم تلدمن أمي، إلى من يتحلون بالإخاء، ويتميزون بالعطاء، إلى "كريمة عزيزي، كريمة حزير، تهازي، يمني"

إلى أختي ورفيقة دربي لمن معها سعدت، وبرفتها في درج الحياة سرتُ إلى من فرحت

لفرحي، إلى صديقتي الغالية "صوراية" التي شاطرتني تعب وعناء هذا البحث.

إلى هؤلاء كلهم أهدي ثمرة جهدي وبعثي المتواضع.

شهر زاد



إهداء

إلى منبع الحب والعنان، إلى من تحت قدميها الجنان... إليك يا أمي أهدي هذا النّجاح

الذي هو من بعض عطايك وثمره من دعواتك

إليك يا نبراسا أضاء دربي ونور طريقي... إلى من ضعفت ساعده ليشتدّ ساعدي

إليك يا أبي العزيز... أهدي هذا النّجاح أقدّمه لك شكرًا وعرفانا

إلى إخوتي وأخواتي الكرام: إلى ساعد، رتيبة، عمّار، فهيمة، حسين، سلوى، مريم، محمد، مينة

والمشاعبة، المدللة بختة.. أهديكم هذا النّجاح.

إلى براءة الأطفال: الوسيم "محمد أمين" وأخوه "أنيس" وأخوهما "أحمد" إلى أختهما الكتكوتة

مفران إلى البرعمة البرينة "أحلام" وأختها المشاعبة المدللة "أسماء" إلى البرعم "فريد" وأخوه

"محمد" إلى الوردة المتمتّحة العطرة "آية" وأخوها الكتكوتة "آدم" إلى الكتكوتة الزّائع "آدم"

إلى المشاعبة المرح "يوسف" وأخته الصغرى "منار"

إليكم يا براعم صاعدة أهديكم هذا النّجاح.

إلى جميع صديقاتي بل أخواتي أهدي هذا النّجاح المكمل بدعواتهنّ وابتسامتهنّ.

صور بيّة



مقدمة

يُعد النقد لغة ثانية للغة إبداعية أولى، فهو يُواكب الأدب عبر مساره التطوري فيُقيّمه ويُقوّمه في آن واحد، والناقد مهما تعددت توجهاته وميولاته لا يُبدُّ له من امتلاك جملة من الآليات والإجراءات التي تساعده على سبر أغوار النصّ والوصول إلى خباياه الجمالية.

وقد شهدت الساحة النقدية تطورات منهجية، إذ كان النقد في مرحلة معينة، نقدا يهتم بتلك الملابس والظروف المحيطة بالنص، كالاهتمام بحياة المؤلف ومجتمعهم، وهذا ما عُرف بالنقد السياقي، وتلّت هذه المرحلة مرحلة أخرى بدا فيها النقد أكثر نضجا، حيث تحول الاهتمام من الظروف السياقية للنص إلى النص عي حد ذاته، لُتوصّف هذه المرحلة بالنقد النسقي الذي يبحث في شكل الدلالة.

إثر ذلك ظهرت جملة من النظريات النقدية الغربية من بينها النظرية السيميائية التي ذاع صيتها في القرن العشرين، وهي نظرية تبحث في شكل الدلالة ثم المدلول وتُعرف أيضا بعلم العلامات، وانتقلت هذه النظرية إلى الساحة النقدية العربية محمّلة بمحمولة مفاهيمية غريبة، حيث تلقفها النقاد العرب وحاولوا إعمال مصطلحاتها على المستوى النظري والتطبيقي من خلال فهمهم لها وتطبيقها على نصوصنا العربية.

نجد على رأسهم عبد الملك مرتاض في الساحة النقدية الجزائرية الذي حاول تطويع هذا المنهج لنصوص عربية تراثية على غرار: نص شنّاشيل ابنة الجلي والذي أفرد له كتابا بعنوان: "التحليل السيميائي للخطاب الشعري"، فكان موضوع بحثنا بعنوان: الاتجاه السيميائي في النقد الجزائري المعاصر التحليل السيميائي للخطاب الشعري لعبد الملك مرتاض أنموذجا، ومن ثمّ نطرح الإشكالية التالية: كيف تجلت معالم النظرية السيميائية عند عبد الملك مرتاض في كتابه "التحليل السيميائي للخطاب الشعري"؟ وإلى أي مدى استطاع تطبيق إجراءاتها؟

ولالإجابة عن هذه الإشكالية اتبعنا منهجا تاريخيا وصفيا في الجانب النظري، حيث تتبعنا جذور الاتجاه السيميائي في النقد العربي والغربي، أمّا في الجانب التطبيقي فقد اعتمدنا منهجا تحليليا خاصة وأنا حاولنا دراسة

كتابه وإلقاء بعض الملاحظات عليه، معتمدين في كل هذا على خطة بحث مكونة من مقدمة وجانبين: نظري وتطبيقي فخاتمة، فالمقدمة كانت عبارة عن تمهيد حول الموضوع وجاء فيها طرح الإشكالية وتوضيح منهج الدراسة.

أمّا الجانب النظري فكان معنوناً ب: الاتجاه السيميائي وقد ضمّ فصلين: الأول: السيميائية الغربية (المفهوم، النشأة، الاتجاهات) والثاني: السيميائية العربية (السيميائية عند العرب ثم في الجزائر ثمّ السيميائية عند عبد الملك مرتاض)، ليتبع هذا الجانب جانب تطبيقي تحت عنوان: السيميائية عند عبد الملك مرتاض في كتابه "التحليل السيميائي للخطاب الشعري"، ضمّ هو الآخر فصلين: الأول بعنوان مقارنة سيميائية للكتاب (سيميائية الغلاف، سيميائية العنوان، سيميائية الصورة)، أمّا الثاني فبعنوان: النقد المضموني للكتاب (قراءة في مقدمة الكتاب، قراءة في مستوى التّشاكل والتّباين، قراءة في مستوى الحيّز والتّحيّز، قراءة في مستوى المماثل والقرينة) لنخلص إلى خاتمة كانت نتيجة لأهم ما جاء في ثنايا هذا البحث.

وللبحث أهمية كبيرة تكمن في إبراز جهود الناقد في التنظير لهذه النظرية والتطبيق لها، إضافة إلى إبراز جهود العرب عامة والجزائريين خاصة في هذا المجال، فكان الهدف المرجو من وراء البحث هو السعي إلى التعرف على تجربة عبد الملك مرتاض في المجال السيميائي، إضافة إلى محاولة فهمنا لهذه النظرية واستيعاب إجراءاتها وإزالة اللبس عن بعض المعارف العلمية.

وكما نعلم لكل باحث أسباب تدفعه إلى اختيار بحثه وكشف خباياه، منها ما هو ذاتي ومنها ما هو موضوعي، وهكذا كان الحال مع موضوعنا، فمن الأسباب الذاتية حبُّ الاطّلاع على تراثنا النقدي الجزائري والتعرف على حقيقة وجود هذه النظرية من عدمها عند نقادنا، أمّا عن الأسباب الموضوعية تكمن في محاولة تسليط الضوء على النظرية السيميائية.

والمعلوم أنّ كل بحث لا يخلو من الصعوبات والعراقيل التي تقف حَجراً عَثْرَ في طريق أيِّ باحث، ولعلَّ أكبر عقبة واجهتنا في بداية انجازنا هذه المذكورة هي صعوبة النظرية وتعدد مصطلحاتها وعدم امتلاكنا لرصيد معرفي كافٍ بها، إلى جانب عدم امتلاكنا لآليات نقد النقد.

أمّا عن وثائق البحث التي خدمت موضوعنا واعتمدناها كمادة أولية كتاب: التحليل السيميائي للخطاب الشعري لعبد الملك مرتاض، وجُلِّ كتبه النقدية على غرار: النص الأدبي من أين وإلى أين؟ نظرية النص في نظرية النقد، وعن المراجع فهي كثيرة ومتعددة منها: معجم السيميائيات لفيلسوف الأحرار، السيميائيات العامة - أسسها ومفاهيمها - لعبد القادر فهم شيباني، السيميائية العامة وسيميائية الأدب لعبد الواحد المرابط، السيميائية الأصول، القواعد، والتاريخ لأن إينو وآخرون. وغيرها.

ولا يسعنا في الأخير إلا أن نقدم جزيل الشكر لأستاذنا المشرف "عبد الحق مجيطة" على ما قدمه لنا من توجيهات وإرشادات، والذي نرفع له آيات الشكر والامتنان على صبره معنا.

1 - بين المفهوم والمصطلح:

إذا كانت السيميائية علما حديث النشأة تبلور في مطلع القرن العشرين مع اللسانيات الحديثة التي أرست دعائمها اللسانيات البنيوية "ديسوسير"، فهذا لا ينفي وجود جذرات سيميائية متناثرة في التراثين العربي والغربي على حد سواء، غير أنّها لم تكن بنفس المسمى، ولأنّها علم ينهل من مختلف العلوم المعرفية كالبلغة والأسلوبية والشعرية وغيرها فقد خلق لنا هذا إشكالية تحديد مفهوم عام له.

فالجزر اللغوي لمصطلح *Sémiotique* يعود إلى العصر اليوناني فهو ينحدر من الأصل اليوناني *Sémeion* الذي يعني علامة وكلمة *Logos* التي تعني خطاب، وبامتداد أكبر كلمة *Logos* تعني العلم¹؛ أي علم العلامات، وهذا الجذر *Sémeion* يميل أيضا إلى سمة مميزة، أثر، قرينة، علامة منذرة، دليل، علامة منقوشة أو مكتوبة، بصمة، تمثيل تشكيلي، (*Marque distinctive, Trace, Indice, Signe précurseur, preuve, Signe gravé ou écrit, Empreinte, Figuratioi*)²

وإذا عدنا إلى المفهوم في جانبه الاصطلاحي فإننا نجد امتدادا للمفهوم اللغوي الذي يميل إلى العلامة الدالة على شيء ما، حيث أورد "ديسوسير" تعريفا للسيميولوجيا تجلّى في قوله: "إنّ اللّغة نسق من العلامات التي تعبر عن الأفكار، وإنّها تُتقارن بهذا مع الكتابة ومع أبجدية الصّم والبكم، ومع الشّعائر الرّمزية، ومع صيغ اللباقة، ومع العلامات العسكرية [...]". وإننا لنستطيع أن نتصور علما يدرس حياة العلامات في قلب الحياة الاجتماعية وإنّه العلاماتية [...] وإنّه سيعلمنا ممّا تتكون العلامات وأي القوانين تحكمها.³ فاللّغة عنده مجموعة من العلامات والإشارات نعبر بها عن معان وأفكار ما، حيث سوى بين اللّغة باعتبارها علامة مع مختلف العلامات الأخرى غير اللّغوية كأبجدية الصّم والبكم وغيرها، وبهذا كان الميلاد الحقيقي لعلم جديد أطلق عليه

¹ - فيصل الأحمر : معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، ط1، لبنان، الجزائر، 2010، ص12، 11.

² - يوسف وغليسي: مناهج النّقد الأدبي، جسر للنشر والتوزيع، ط3، الجزائر، 2010، ص93.

³ - فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، مرجع سبق ذكره، ص17، 16.

"ديسوسير" مصطلح السيمولوجيا، والذي لا يكفي بدراسة الأنظمة اللغوية بل يتعداها إلى دراسة حياة العلامات في قلب الحياة الاجتماعية.

بينما نجد مصطلحا آخر لنفس العلم وهو مصطلح السيمويوتيقا "بيرس" وبهذا تبلورت إشكالية المصطلح في الساحة النقدية، إذ نجد مُصطلحي السيمولوجيا والسيمويوتيقا هما المصطلحان الرائجان في الفكر الغربي، وهذا الخلط راجع إلى التوجه الفكري والمرجعية الثقافية لكل واحد منهما، فالسيمولوجيا مرجعيتها لسانية والسيمويوتيقا ترجع إلى المنطق، وقد حذا حدوهما كثير من الباحثين، إذ نجد "لويس بريتيو" قد اختار مصطلح السيمولوجيا، وعرفها بقوله: "السيمولوجيا هي علم يبحث في أنظمة العلامات سواءً أكان مصدرها لغويا أم سننيا أو مؤشريا."¹ أي أنّ السيمولوجيا عنده لا تهتم بالأنظمة اللغوية فقط، بل تتعداها إلى أنظمة غير لغوية دالة كإشارات المرور فهي أنظمة غير لغوية لا بدّ أن تُدرس لما لها من أهمية في عملية التواصل.

وقد عرفها "بيير غيرو" بقوله: "هي العلم الذي يهتم بدراسة أنظمة العلامات، اللغات، أنظمة الإشارات، التعليمات، إلخ [...] وهذا التحديد يجعل اللغة جزءاً من السيمياء."² وهو يشير إلى أنّ السيمولوجيا علم يهتم بدراسة العلامات سواء كانت لغوية أم غير لغوية كالإشارات والرموز، ويعرفها "رولان بارت" بقوله: "لقد كان موضوع هذه السيمولوجيا هو اللسان وقد عملت فيه السلطة عملها، أما الملامح الجديدة فتتمثل في العودة إلى النص."³ فقد أعطى ملامح جديدة للسيمولوجيا بخلاف ما كانت عليه من قبل، ومن ثمّ فقد عرف علماء

¹ فاتح علاق: التحليل السيميائي للخطاب الشعري في التقدير العربي المعاصر - مستوياته وإجراءاته، مجلة جامعة دمشق، العدد الأول+ الثاني، مج25، 2009، ص 149.

² عصام خلف كامل: الاتجاه السيمولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشر والتوزيع، (دط)، السودان، (دت)، ص18، 19.

³ آن إينو وآخرون: السيميائية: الأصول، القواعد، والتاريخ، تر: رشيد بن مالك، دار مجدلاوي، ط1، عمان، 2008، ص36.

الغرب السيميولوجيا بأنّها: "العلم الذي يتناول الرّموز بقدر ما يتناول الإشارات والبحث في علاقتها بالمعاني والدلالات المختلفة التي يمكن أن تشير إليها."¹ وبهذا عرفها كل من "تودوروف" و"غريماس".

أما مصطلح السيميوطيقا فيرتبط ارتباطا وثيقا بالمنطق، وهذا ما حاول "بيرس" تأكيده بقوله: "ليس المنطق بمفهومه العام إلاّ اسما آخر للسيميوطيقا، والسيميوطيقا نظرية شبه ضرورية أو نظرية شكلية للعلامة."² ومعنى ذلك أنّ المنطق يتحلّى في العلامة من خلال العلاقة بين الدال والمدلول، وهذا ما ظهر في قوله نظرية ضرورية، أي هناك شيء يأمر بفعل شيء، إذا فالسيميوطيقا يمكن تسميتها منطق العلامة أو المنطق الذي يدرس العلامة.

وقد أبانت "جوليا كريستيفا" عن موضوع السيميائية حين قالت: "إنّ دراسة الأنظمة الشفوية وغير الشفوية - ومن ضمنها اللغات بما هي أنظمة وعلامات تتمفصل داخل تركيب الاختلاف- هي ما يُشكّل موضوع علم أخذ يتكون، ويتعلّق الأمر بالسيميوطيقا."³ إذاً "جوليا كريستيفا" اختارت لعلم السيميائية مصطلح السيميوطيقا، وترى أنّ موضوعه هو اللّغة باعتبارها علامة تتكون من دال ومدلول يتجسد في تركيب وهو مجال اشتغال السيميوطيقا، والسيميوطيقا على حدّ تعبير "غريماس" تحيل إلى الفروع، أي إلى الجانب العملي والأبحاث المنجزة حول العلامات اللفظية وغير اللفظية.⁴

والملاحظ من كل هذه التعاريف أنّه ورغم الاختلاف بين النقاد حول المصطلح (السيميولوجيا، السيميوطيقا) إلا أنّ هذا لا ينفي القرب الشديد بين المصطلحين بل وترادفهما، فالسيميولوجيا إذاً هي السيميوطيقا وموضوعهما هو دراسة أنظمة العلامات.

1- عصام خلف كامل: الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، مرجع سبق ذكره، ص17.

2- عقيلة سرير، فاطمة فايدى: التّظرية السيميائية وتجلياتها في النّقد العربي الحديث- تجربة عبد الله محمّد الغدامي نموذجاً، مذكرة لنيل شهادة الماستر، مخطوط، إشراف: صلاح الدّين ملفوف، كلية الآداب واللّغات، قسم اللّغة والأدب العربي، جامعة الجليلي بونعامة بخميس مليانة، 2015، 2014، ص46.

3- رضوان بلخيري: سيميولوجيا الصّورة بين النّظرية والتطبيق، دار قرطبة، ط1، الجزائر، 2012، ص18.

4- المرجع نفسه، ص14.

2- الظهور والنشأة:

إنّ كل علم من العلوم قبل أن يتخذ مشروعيته (نظرية، قوانين، منهج، موضوع، هدف) فهو عبارة عن تراكمات معرفية قبلية، كذلك السيمائية قبل أن تتحدّد كعلم قائم بذاته كان لها وجود مسبق ضمن حقول معرفية ساهمت في نشأتها وتطورها، وحتى وإن كانت هذه الحقول هي الممهّد الأول لظهور السيمائية، فهذا لا ينفي وجود إرهابات سيمائية أولى.

فقد أستعمل مصطلح السيمياء في أول الأمر في " الطب للإنباء عن دراسة العلامات التي يمكن أن يتبين بها المرض."¹؛ أي دراسة العلامات التي تظهر على المرضى وأعراضهم الجسدية واللفظية، كما أنّ هذا المصطلح كان سائداً عند الرواقين في اليونان، فهم أوّل من قال بأنّ للعلامة وجهين دال ومدلول، ثم أخذت السيمائية المعاصرة منطلقاً من اكتشافاتهم، فمنجزات " إمبرتو إيكو" لا تنظر إلى العلامة اللغوية فحسب، بل تدرس جميع أنواع العلامات.²؛ أي العلامات اللغوية والعلامات المنتشرة في شتى مناحي الحياة الاجتماعية، فاللباس ونظام الأزياء أو الموضة السائدة في مجتمع ما تشكل علامات وأنظمة علامات تختلف من مجتمع لآخر مثل: مراسيم الدفن في المجتمع الغربي تختلف عن مراسيم الدفن في المجتمع الشرقي.

ومع الرواقين* ظهر لأول مرة في الحضارة الإغريقية أولئك الذين لا يتكلّمون اليونانية كلغة أصلية، وهؤلاء حسب "إمبرتو إيكو" اكتشفوا أنّ الاختلاف في أصوات اللّغة وحروفها أي شكلها الخارجي دال لا ينبغي أن يحدعنا فورا هذه الاختلافات الشّكلية الظاهرية بين اللّغات البشريّة توجد مرجعيات ومدلولات متماثلة تقريباً.³

¹ - عبد الفتاح الحموز: سيمائية التّواصل والتفاهم في التراث العربي القديم، دار جرير، ط1، الأردن، 2011، ص28.

² - قدور عبد الله ثاني: سيمائية الصّورة - مغامرة سيمائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، الوراق، ط 1، الأردن 2008، ص65.

*هم من العمال الأجانب في أثينا فهم دخلاء عليها وأصلهم يعود إلى الكنعانيين القادمين من أرض كنعان (فلسطين، لبنان، سوريا) إلى شمال إفريقيا.

³ - آن إينو وآخرون: السيمائية الأصول، القواعد، والتاريخ، مرجع سبق ذكره، ص 26.

فهذه الرؤية إذا تقترب من الرؤية السيمائية، وتلت هذه المرحلة مرحلة القديس أوغسطين الذي طرح السؤال: ماذا يعني أن نفس ونؤول؟ (تأويل التصوُّص المقدسة)، فقد أكَّد من خلال سؤاله على إطار الاتصال والتواصل والتوصيل عند معالجته لموضوع العلامة.¹

وفي حدود 1960 ظهر مصطلح السيميولوجيا في دراسة للفيلسوف "جون لوك" تحت اسم Simiotics ليعني به " العلم الذي يهتم بدراسة الطرق والوسائط التي يحصل معرفتها، ويكمن هدف هذا العلم في الاهتمام بطبيعة الدلائل التي يستعملها العقل بغية فهم الأشياء أو نقل معرفته للآخرين."²؛ بمعنى أن " جون لوك " يعتبر السيميولوجيا علما قائما على العقل والمنطق يهتم بإنتاج الدلالة وكيفية توصيلها للآخرين.

ونجد أيضا الفيلسوف " لينتزر " حيث "حاول البحث عن نحو كوني للدلائل وعن ضرورة وجود لغة رياضية شكلية تنطبق على كل طريقة في التفكير."³، فهو ينطلق في البحث عن الدال ثم شكل المدلول، هذا وبعد نشر كتاب محاضرات في الألسنية العامة (ديسوسير 1916) كانت البداية الفعلية والتأسيسية لهذا العلم من خلال أن "ديسوسير" حاول دراسة اللغة دراسة علمية (دراسة اللغة في ذاتها ولأجل ذاتها)، كغاية لا كوسيلة على العكس "المنهج الفيلولوجي الذي عُرف قبل اللسانيات منهجا اهتم بدراسة اللغة كوسيلة لا كغاية."⁴؛ إذ اعتمدت لسانياته على ثنائيات قائمة على أساس التقابلات: الآني/ التاريخي، اللسان/ الكلام، الترابطي/ الاستبدالي، الدال/ المدلول، وكانت هذه الثنائيات محور اهتمام جميع العلوم التي انبثقت عن اللسانيات على غرار الأسلوبية التي اعتمدت هذه الثنائيات ولكن بمسميات أخرى: كالاختيار/ التوزيع، الاستبدال/ التركيب.

¹ - آن إينو وآخرون : السيمائية الأصول، القواعد، والتاريخ، مرجع سبق ذكره، ص28،27.

² - المرجع نفسه، ص28.

³ - أحمد عزوز: مبادئ السيميولوجيا العامة، العربي والقدس، (دط)، (دب)، (دت)، ص26.

⁴ - شاطو جميلة: النزعة الأيقونية وتطبيقاتها في السيميائيات المعاصرة، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، مخطوط، إشراف : سطنبول ناصر، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية، جامعة وهران، 2012-2013، ص 20.

إلى جانب البنيوية التي ركزت على ثنائية الدال والمدلول واستحدثت مصطلحات ميزت دراستها: البنية الهيكل، التسق، ليأتي المشروع السيميائي منطلقا من هذه الثنائيات ومطورا فيها، إذ أنّ "ديسوسير" في دراسته للعلامة ركّز على جانبها المحسوس (الدال) مغفلا بذلك جانب الدلالة الذي انطلقت منه السيميائية، فالعلامة اللغوية وغير اللغوية هي الموضوع المفترض لعلم جديد نشأ بين نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين يُسمّى السيميائية حيناً والسيميولوجيا حيناً آخر.¹

وفي سنة 1963-1964 قدم "غريماس" سلسلة من الدروس بدعوى من كلية العلوم بباريس، وهي التي سيجمعها تحت عنوان "علم الدلالة البنيوي"، وفيه تحقيق لتوقعات "ديسوسير" قبل خمسين عاما يقول: "إنّه يتمثل السيميائية كمشروع علم لكل أنماط التواصل".² وهذا دليل على أنّ "غريماس" استطاع ان يتبنى أفكار "ديسوسير" حول هذا العلم رابطا إياه بكل أنماط التواصل.

وفي حدود 1969 تمّ تشكيل الجمعية الدولية السيميائية أمينها العام "غريماس" ومن أعضائها الشرفيين: كلود ليفي شتراوس، رولان بارت. وفي أواخر 1970 تصدّر هذه الجمعية مجلة رائدة اسمها سيميوتيك، أعضاء تحريرها من كل بقاع العالم كإمبرتو إيكو، يوري لوتمان، جوليا كريستيفا،³ وعموما فإنّ نشأة هذا العلم كانت نشأة مزدوجة أوروبية مع "ديسوسير" وأمريكية مع "بيرس".

¹ - أحمد عزوز: مبادئ السيميولوجيا العامة، مرجع سبق ذكره، ص 26.

² - فيصل الأحمر: الدليل السيميولوجي، دار المنتدى، (دط)، قسنطينة، 2005، ص 04.

³ - المرجع نفسه، ص 05.

3- اتجاهات السيمائية:

تفرّعت عن السيمائية مجموعة من الاتجاهات، اختلفت وتنوعت حسب اهتماماتها بالمظاهر المختلفة للعلامة، غير أنّها ظلّت مرتبطة بالتطورات التي شهدتها اللسانيات في القرن العشرين، إذ نلمح ثلاثة اتجاهات متميزة هي: سيمائية التواصل، سيمائية الدلالة، سيمائية الثقافة.

أولاً : سيمائية التواصل

تنطلق سيمياء التواصل من الأرضية التي وضعها " ديسوسير " حين تصوّر إمكانية تأسيس علم عام (السيمياء) " يدرس حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية، ومن هذه العلامات أبجدية الصّم والبكم والكتابة والطقوس الرمزية وآداب السلوك.¹؛ وحسب ما أورده " ديسوسير " فاللسانيات فرع من هذا العلم العام، إلا أنّ اهتمامها ينحصر في دراسة العلامات اللسانية وحدها، عكس السيمائية التي تدرس جميع أنماط العلامات لسانية كانت أو غير لسانية.

وقد أكّد على الأصل الاجتماعي للسان " ورأى بأنّه يتكوّن من وحدات صغرى هي العلامات، وأنّ كل علامة تتكون من دال ومدلول يقوم ارتباطها على مبدأ الاعتباطية الذي هو مبدأ اجتماعي بالدرجة الأولى.²؛ ويقصد بها أنّ اللسان منظومة اجتماعية تتكون من علامات عبارة عن دال (الصورة السمعية) ومدلول (الصورة الذهنية) تجمعها علاقة غير مُفسّرة ويحقق لنا اللسان مبدأ التواصل القائم على وجود طرفين في العملية، هما المتكلم والمستمع، واجتماع هذين الطرفين يشكل لنا دائرة الكلام حيث: " تتحدّد العلامة اللسانية داخل دائرة الكلام بوصفها كيانا نفسيا مجردا يتألف من تلاحم الصورة السمعية مع التصور تلاحم يترجمه مبدأ التّداعي في

¹ علي زغينة: المنهج السيميائي-اتجاهاته وخصائصه، محاضرات الملتقى الوطني الثاني (السيمياء و النص الأدبي)، منشورات الجامعة، جامعة محمد خيضر بسكرة، 15-16 أفريل 2002، ص 263.

² عبد الواحد المرابط: السيمياء العامة و سيمياء الأدب من أجل تصور شامل، دار الأمان، ط 1، الرباط، 2010، ص 66.

أنشاء كل عملية تواصلية.¹ أي أنّ المفهوم وهو (المدلول) يرتبط بالصورة السمعية التي تُعبر عنه، "فمثلا إذا أراد المتكلم أن يُبلِّغ مفهوما معيّنًا، فإنّ هذا المفهوم يثير في دماغه الصورة السمعية المطابقة له لتبدأ بعد ذلك عملية فيزيولوجية ثم بعدها عملية فيزيائية، لكن حين يصل الكلام إلى المستمع تتكرّر العمليّة التّفسيّة في ذهنه بشكل معكوس حيث تُثار الصورة السمعية لتُثير هي بدورها المفهوم."²

إضافة إلى ما قدّمه "ديسوسير" أورد أصحاب سيميائية التّواصل نماذج تواصلية أخرى لسانية وغير لسانية، ومنها تصوّرات " بلومفيلد " السلوكية حول فعل الكلام حين ضرب بمثال لحدث وقع بين رجل اسمه جاك وامرأة اسمها جيل ، إذ أحسّت المرأة بالجوع حين رأت تفاحة متدلّية في شجرة ما، فصدرت أصوات عن حنجرتها ولسانها وشفتيها تعبيرا عمّا أحسّت به، ثمّ تسلّق جاك الشّجرة فقطف التفاحة وقدمها للفتاة فالتهمتها، وقد قسم بلومفيلد هذا الحدث إلى ثلاثة أوضاع: الوضع السّابق لفعل الكلام، الكلام، الوضع اللاحق لفعل الكلام.³، ويُقصد بالوضع السّابق لفعل الكلام رؤية الفتاة التفاحة المتدلّية وهو المثير، وأمّا فعل الكلام فهي تلك الأصوات الصادرة عن الفتاة جاءت نتيجة للمثير، والوضع اللاحق لفعل الكلام هو الاستجابة التي أبدتها جاك.

وأضافت " جان مارتيني " بدورها تصنيفا لأنماط العلامات " يقوم على التّمييز بين ما هو طبيعي وما هو مُصطنع من قبل الإنسان، فالعلامات الطّبيعية تتمثل في القرائن حيث يكون الدّالّ ظاهرا، والمدلول خفيا عن الحواس.⁴، فمثلا الدّخان يُعتبر قرينة ما دامت النّار غير مرئية، والقرينة تنقسم إلى ثلاثة أنواع: فقد تكون عبارة عن تنبؤات وتوقعات مثل: رؤية السّحاب تُنبؤُ بنزول المطر، وقد تكون أعراضا مثل: الحمى التي تشير إلى وجود المرض، وقد تكون أيضا عبارة عن بصمات مثل: آثار الأقدام على الطريق.

¹ - عبد القادر فهم شيباني: السيميائيات العامة - أساسها ومفاهيمها، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2010، ص28.

² - عبد الواحد لمرايط: السيميائية العامة وسيميائية الأدب، مرجع سبق ذكره، ص 66.

³ - المرجع نفسه، ص67.

⁴ - فايزة يخلّف: مناهج التّحليل السيميائي، دار الخلدونية، (دط)، الجزائر، 2012، ص38.

كما لاحظت " جان مارتيني " أيضا " أنّ القرينة قد تُستعمل من طرف الإنسان فتأخذ طابعا اصطناعيا يضاف إلى طابعها الطبيعي الأصلي.¹؛ مثال: حين يوقد الإنسان نارا ليُعلن بها عن موقعه، فيكون الدخان هنا قرينة طبيعية بالدرجة الأولى واصطناعية - فالإنسان مسؤول عنها- بالدرجة الثانية.

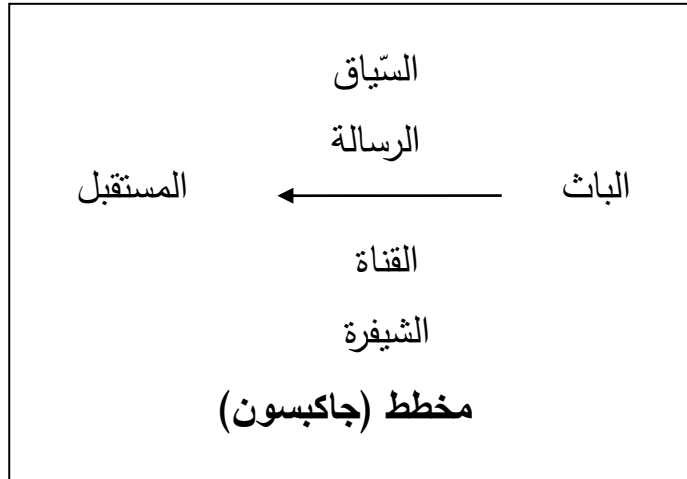
ونجد أيضا جهود كل من " إيريك بويسانس "، " جورج مونان "، " لويس بريتو " حيث " اشترط هؤلاء وجود اتفاق بين المرسل والمرسل إليه في كل عملية سيميولوجية، فلا بد من وجود نية الاتصال لدى المتكلم ونية إدراك الرسالة عند المتلقي.²؛ مثال: الأستاذ حين يُلقي المحاضرة فهو عبارة عن مُرسل، ومضمون المحاضرة هو الرسالة، والأستاذ وهو يُلقي المحاضرة يعيها وفي نيته التأثير في الطالب الذي يكون هو الآخر مستعدا لتقبل الرسالة وفهمها، ويمكن أن نُطلق على جوهر هذه العملية القصدية.

وقد عرّفت "جان مارتيني" عملية الاتصال بأنها: " مجرد نقل للعلامات والرسائل بواسطة إشارات من مُرسل إلى مُتلقي عبر قناة ونستطيع أن نعتبر مادة الإعلام، مادة تأخذ شكل رسالة بواسطة تطبيق شيفرة.³؛ وهذا القول يلخص لنا النموذج التواصلي لدى "جاكسون"، إذ صاغ نموذجَه وكان خاصا بالمنطوق اللساني والذي ضمّنه ستة عناصر، يتم بتضافرها حصول عملية التواصل بين المخاطبين وهي: الباث، المستقبل، السياق والرسالة والقناة والشيفرة.

¹ - فائزة يخلف: مناهج التحليل السيميائي، مرجع سبق ذكره، ص 39، 40.

² - خليفة بوجادي: محاضرات في علم الدلالة، نصوص وتطبيقات، بيت الحكمة، ط 2، (دب)، 2012، ص 18.

³ - المرجع نفسه، ص ن.



1

وعليه فالباث هو المرسل الذي يُلقي برسالته إلى المستقبل الذي هو المرسل إليه والرسالة لا بد أن تكون ضمن سياق محدد حتى يُفهم فحواها، وتنتقل إلى المرسل إليه عبر القناة (اللغة والرموز)، ولكي يحصل التواصل والفهم بين الطرفين لا بد أن يشتركا في الشفيرة، لأنّ جهل طرف منهما بأسرار هذه الشفيرة يؤدي إلى خلل في العمليّة التّواصلية، وأكّد "جاكسون" على أنّ كل عنصر من هذه العناصر الستة يؤدي وظيفة، كالوظيفة الإفهاميّة، الوظيفة التّعبيريّة، الوظيفة الشعريّة... إلخ.

واختزل " لويس بريو " المعنى في التّواصل، إذ رأى أنّه لا وجود للمعنى إلا في إطار العلاقات الاجتماعية حين قال: " المعنى هو العلاقة الاجتماعية التي تضعها الإشارة بين الباث والمتلقي خلال الفعل الدلالي. "2؛ أي أنّ المعنى يكون نتيجة للعملية التواصلية القائمة بين الباث والمستقبل على أساس القصدية.

وفي الأخير يمكن القول أنّ سيميائية التّواصل لم تخرج عن الإطار اللساني، إذ اهتمت بمصطلحات لسانية كالدال والمدلول، الوظيفة، القصدية،... إلخ، إضافة إلى أنّها اتجهت بارزاً يُعنى بالتّواصل والدلالة في آن واحد.

¹ - عبد الملك قجور: مبادئ في السيميائية ، دار هومه، ط1، الجزائر، 2013، ص 85.

² - عبد الواحد المرابط: السيميائية العامة وسيميائية الأدب، مرجع سبق ذكره، ص 71.

ثانيا: سيمياء الدلالة

إنّ هدف السيمائية هو استكشاف المعنى، وهذا يعني أننا لا يمكن أن نختزلها في وصف التّواصل وحده كسابقها وما يستلزمه من مقصدية لدى مستعملي العلامات، فسيمائية الدلالة تركز بالمقابل على آليات الدلالة داخل هذه العلامات، ويتزعم هذا الاتجاه "رولان بارت"، وهو اتجاه أوسع من السابق "فكل علامة في هذا الاتجاه لها معنى معجمي مكتسب ولها معنى آخر إضافي، إيجائي، سياقي يحكمه الاستعمال."¹ أي أنّ كل علامة لها معنى ظاهر متواضع عليه ومعروف ومعنى مضمّر يحدده السياق.

"وتتميز سيمائية الدلالة برفضها التّفريق بين: (دليل / أمانة) أو بالأحرى الفعل المعني الذي يُقيم ترابطا اجتماعيا كما حدّده "لويس بريوتو"، متمتعا بشفافية واضحة، نقياء، ومنسجما، بحيث لا يتعرّض لأيّ ضجيج بحيث يمكن دائما الفصل بين الدليل والأمانة بسهولة متناهية."²، فللعلامة دال ومدلول تجمعهما علاقة اعتبارية، تحقق لنا معنى متعارفا عليه اجتماعيا، يدركه كل من الباحث والمتلقي، ولكل دليل أمانة تدل عليه مثال: "الطربوش العالي والكاسكيتة، فهما امارتان على الحالة الاجتماعية للذي يحمل إحدهما، فالبرجوازي يرتدي الطربوش والكاسكيتة للفقير، وسيمائية الدلالة ترفض التّفريق بين الدليل والأمانة إذ يمكن للبرجوازي أن يختار الكاسكيتة بغرض توصيل شيء في لحظة ما."³

وعليه فبالنسبة "لبارت" وأنصار سيمائية الدلالة " المعنى المتلقى أو المعنى المعجمي يُتفضل عليه، ويتم تحويله من خلال الممارسة الاجتماعية للدليل، وهذا التحوّل يكون ممثلا لجزء من معنى الدليل أكثر ممّا يمثّل المعنى

¹ - خليفة بوجادي: محاضرات في علم الدلالة، مرجع سبق ذكره، ص 18.

² - دليلة مرسللي وآخرون: مدخل إلى السيمولوجيا نص- صورة، تر: عبد الحميد بورايو، ديوان المطبوعات الجامعية، (دط) الجزائر، 1995، ص 17.

³ - المرجع نفسه، ص ن.

المعجمي المعطى".¹، فالدال يحمل مدلولاً قد يتحول هذا المدلول ضمن سياقات اجتماعية إلى مدلولات إيجابية مثال: استخدام اسم فاطمة من طرف المستعمرين في الجزائر (وهو اسم علم) إذ تحول إلى اسم مشترك لجميع النساء الجزائريات سواءً كانت تُسمى فاطمة أم لا، وعادة ما تكون عاملة بيت، كقولهم: فاطمي لم تأت: عاملة بيتي لم تأت، أبحث عن فاطمة: أبحث عن عاملة بيت.

ويرى " بارت " أنّ لكل دليل مستويان: "مستوى المعاني المتلقاة المقبولة معاني المعجم والتي تُسمى معاني التّعيين، ومستوى المعاني المتطفلة والتي تكون ضمنية في أغلب الأحيان والتي تُسمى معاني الإيحاء".²، إذًا فالمفردة لها معنيين معنى معجمي معين ومعنى ضمني متوارٍ.

ومن أعمال " رولان بارت " كتابة في الأسطوريات، إذ رأى في هذه الأخيرة (الأسطورة) مجالاً رحباً للتقصي عن عوالم الدلالة، "إذ انطلق من دراسة مجموعة متنوعة من الوقائع اليومية في الحضارة الغربية المعاصرة (المصارعة الحرة، المسرح، السينما، الصورة)، ورأى أنّ هذه الأنساق الدلالية جميعها يمكن أن تُدرس ضمن ميثولوجيا سيميائية توسع المفاهيم اللسانية لتحليل تظاهرات الثقافة الجماهيرية".³؛ واعتبر " رولان بارت " أنّ المصارعة الحرة والمسرح والسينما والصورة أسطوريات تحمل أبعاداً سيميائية وتكشف عن أنساق اجتماعية وثقافية " فالنسق الأسطوري يبني على نسق سيميائي موجود قبله هو اللسان، والعلامة اللسانية (بدلها ومدلولها) هي مايشكل النسق الدال في هذه التظاهرات، لأنّ كلا من هذه التظاهرات قابل لأن يُترجم إلى النسق اللساني".⁴

وعليه فالأسطورة عنده تتشكل من نسق سيميائي والذي هو دال ومدلول، واجتماع هذين الأخيرين يعطينا الجانب الدلالي والمعنوي للأسطورة، حيث يقول: "ومما لا مرأى فيه أنّ الأشياء والصور والسلوكيات قد تدل

¹ - دليّة مرسلّي وآخرون: مدخل إلى السيميولوجيا نص - صورة، مرجع سبق ذكره، ص 18.

² - المرجع نفسه، ص 19.

³ - عبد الواحد المرابط: السيميائية العامة وسيميائية الأدب، مرجع سبق ذكره، ص 72.

⁴ - المرجع نفسه، ص ن.

بل وتدل بغزارة، لكن لا يمكن أن تفعل ذلك بكيفية مستقلة، إذ أنّ كل نظام دلالي يمتزج باللّغة.¹؛ ويقصد "بارت" أنّ الأنساق غير اللّغوية كآداب السلوك والصور تحمل دلالات، ولا يمكن أن تتشكل بمعزل عن اللّغة.

"وهو يربط إنتاج (المعنى / الدلالة) باللّغة، لأنّ إنتاج المعنى أصلا من اللّغة ولا يمكن للسيمولوجيا إلا أن تلجأ إلى اللّغة للوقوف على دلالة الأشياء، وبهذا فاللّغة تعد نموذجا للسيمولوجيا بوصفها تمدنا بالمعاني والمداولات."²؛ أي لا يوجد معنى خارج اللّغة فهي التي تمدنا بدلالة الأشياء.

وتتجلى ملامح السيمولوجيا في الأدب في نظره في: "قدرته على أن يلعب لعبة الدلائل بدل أن يقوّضها وأن يقذف بها في آلة لغوية ليست من الممكن التّحكّم فيها، ومحمل القول قدرته على أن يقيم في اللّغة المستبعدة ذاتها تعددا حقيقيا لأسماء الأشياء."³؛ فالنص نسيج لغوي تنتظم فيه الدوال وليس من السهل التّحكّم فيه، إذ أنّ المعنى فيه مُرَجَأ لا نهائي يستديم فيه فعل اللّعب، فالدال يستدعي مدلولا، والمدلول بدوره يتحول إلى دال يبحث عن مدلول ليبقى المعنى مؤجلا.

ثالثا: سيمياء الثقافة

يمثل هذا الاتجاه جماعة موسكو- تارتو (يوري لوتمان، أوسبانسكي، إيفانوف، طوبوروف) ممّن يعدّون الظواهر الثقافيّة موضوعات تواصلية وأنساقا دلالية، "وقد درس هؤلاء الظواهر الثقافيّة باعتبارها عمليات تواصلية وربطوا بين اللّغة والمستويات الثقافيّة والاجتماعية والإيديولوجية مؤكّدين أنّ العلاقة تتألف من دال ومدلول ومرجع ثقافي."⁴؛ أي أنّ المظاهر الاجتماعية التي تميز كل مجتمع ماهي إلا علامات ثقافية تفيد التّواصل وهذه العلامات تتكوّن من وحدة ثلاثية المبنى (دال و مدلول و مرجع)، "كما أنّ العلامة لا تكتسب دلالتها إلا من

¹ - فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، مرجع سبق ذكره، ص 91.

² - بسام موسى قطوس: سيمياء العنوان، مكتبة الإسكندرية، ط 1، عمان، الأردن، 2001، ص 18.

³ - رولان بارت: درس السيمولوجيا، تر: عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال، ط 3، المغرب، 1993، ص 20.

⁴ - بسام موسى قطوس: سيميائية العنوان، مرجع سبق ذكره، ص 21.

خلال وضعها في إطار الثقافة حسب ما جاء به أصحاب هذا الاتجاه، غير أنهم لا ينظرون إلى العلامة المفردة، بل يقصدون الأنظمة الدالة أي مجموعة من العلامات.¹، فأصحاب هذا الاتجاه لا ينظرون إلى العلامة المفردة التي تجسدها اللغة، بل يبحثون عن العلاقات التي تربط بينها، إمّا داخل الثقافة الواحدة كعلاقة الأدب بالبنيات الثقافية الأخرى كالدين والاقتصاد أو بين ثقافات مختلفة.

والثقافة بالنسبة لهذا الاتجاه في مفهومها السيميائي الواسع هي: "نظام من العلاقات بين العالم والإنسان (باعتباره كائناً اجتماعياً) هذا النظام ينظم سلوك الإنسان من ناحية ويحدّد الطريقة التي يُهيكل بها العالم من ناحية أخرى. وما أنّ نظم العلاقات بين العالم والإنسان تختلف من ثقافة إلى أخرى فهذا يعني أنّ العلامات التي تأتينا من العالم لا يُنظر إليها بالطريقة نفسها في الثقافات المختلفة."²؛ أي أنّ العلامات يمكن أن تُقرأ قراءة متباينة في لغات الثقافة المختلفة، فما يُنظر إليه في ثقافة ما بعين التبجيل والتقدير قد يُنظر إليه في ثقافة أخرى بعين التحقير والتّصغير، مثال: لباس المرأة الفرنسية يكشف الأشياء الظاهرية من البدن من نحو الذراعين والصدر وما إلى ذلك، ولا يعدّ ذلك من الأمور المخلّة عند أهل هذه البلاد.³، بينما هذا اللباس للمرأة في الثقافة العربية والإسلامية يُنظر إليه بعين الازدراء لما فيه من كشف لمفاتيح المرأة.

وقدّم أصحاب هذا الاتجاه مقالا بعنوان: نظريات حول الدراسة السيميوطيقية للثقافات فيه أهم

أطروحاتهم:

¹ - عبدالله إبراهيم وآخرون: معرفة الآخر - مدخل إلى المناهج الحديثة - البنيوية- السيميائية - التفكيك، المركز الثقافي العربي ط2، الدار البيضاء، 1996، ص 108.

² - عبد القادر بوزيدة: يوري لوتمان... مدرسة تارتو - موسكو، وسيميائية الثقافة والنظم الدالة، مجلة عالم الفكر - السيميائيات مج 35، الكويت، 3 يناير مارس، 2007، ص 186.

³ - رفاعة رافع الطهطاوي : تخلص الإبريز في تخلص باريز، دار المعارف، (دط)، تونس، 2001، ص 136.

- "يستخدم مصطلح النص بمعنى سيميائي محدد يجعله ينطبق على احتفال أو على عمل في جميل أو على قطعة من الموسيقى وليس كل رسالة باللغة الطبيعية نصا من منظور الثقافة."¹؛ أي أنّ أصحاب هذا الاتجاه يوسعون من مفهوم النص، حيث يرون أنّ كل شكل من أشكال الثقافة مهما كان نوعه سواء كان حفلا أم عملا فنيا أم مسرحا فهو نص.

- وأصحاب هذا الاتجاه في عنايتهم باللغة الطبيعية فإنهم لا يحصرن الثقافة داخل حدودها، فليس كل نص يُثبتُ باللغة، فقد يكون النص عبارة عن رسم أو عمل في أو مؤلف موسيقي أو بناية، وهذا التصور يتقارب وما أدلت به "جوليا كريستيفا" حين قالت: "إنّ الحركات والإشارات المرئية المؤلفة كذلك الرسم والصورة الفوتوغرافية والسينما والفن التشكيلي، تعتبر لغات من حيث أنّها تنقل رسالة من مرسل إلى متلقٍ من خلال استعمال شفرة نوعية، وذلك دون أن تخضع لقواعد بناء اللغة الكلامية كما يقننها النحو."²، وهو ما قلناه سابقا "فجوليا كريستيفا" ترى أنّ النص ليس كل ما قيّدته الكتابة فقط بل قد يكون النص عبارة عن رسم أو صورة فوتوغرافية.

¹ - عبد الله إبراهيم وآخرون: معرفة الآخر - مدخل إلى المناهج الحديثة، مرجع سبق ذكره، ص 109.

² - المرجع نفسه، ص 110، 111.

1- السيميائية في الوطن العربي:

عرف العرب القدامى النّظام الإشاري في خضمّ الدرس اللّساني غير أنّ اهتماماتهم وأفكارهم في السيميائية التي وصلت إلينا ظلّت في إطار التجربة الذاتية، ولم تتجسد في إطار التجربة العلمية الموضوعية، ولهذا بقيت جهودهم مجرد إشارات إلى سيميائية لم يتم تطويرها، وعليه فالعرب القدامى "قد عرفوا ما يسمّى اليوم بعلم السيميولوجيا وإن كانت إشاراتهم مبعثرة ومتناثرة في أحضان علوم متنوعة كعلم النّحو، وعلم البلاغة وعلم التفسير وعلم التّصوف وغيرها [...]".¹؛ ومن هنا يتضح أنّ للعرب اهتمامات بالسيميائية ولكن ليس كفرع مستقل بذاته وإتّما ضمن حقول معرفية أخرى، وعليه سنحاول الوقوف عند المصطلح السيميائي بين المفهوم اللّغوي والاصطلاحي في التّراث العربي القديم، فالحديث وصولاً إلى المعاصر.

جاء في "لسان العرب لابن منظور" في مادة (س.و.م) مايلي: "السُّومة السَّيْمَةُ والسَّيْمَاءُ، العلامة، وسَوِّمَ الفَرَسَ جَعَلَ عَلَيْهِ السَّيْمَةَ [...]".²، وذهب "الزنجشري" إلى ما ذهب إليه "ابن منظور" في معنى السَّيْمَاءِ، حيث يقول: "[...] وسَوِّمَ فَرَسَهُ: أَعْلَمَهُ بِسُومَةٍ وَهِيَ الْعَلَامَةُ، وَخِيلٌ مُسَوَّمَةٌ [...]".³؛ وعليه فقد ورد مصطلح السَّيْمَاءِ في المعاجم العربية القديمة بمعنى العلامة، كما وردت لفظة السَّيْمَاءِ في الشعر بمعنى العلامة ومنه قول: "أسيد بن عنقاء الفزاري" الذي أنشد عميله حين قاسمه ماله:

عَلَامٌ رَمَاهُ اللَّهُ بِالْحَسَنِ يَأْفِعًا لَهُ سَيْمَاءٌ لَا تَشُقُّ عَلَى الْبَصَرِ⁴

¹ - فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، مرجع سبق ذكره، ص 29.

² - ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي: لسان العرب، مادة (س.و.م)، مج7، دار صادر، ط4، لبنان، 2005، ص308.

³ - الزنجشري أبو القاسم محمود بن عمر بن محمد بن عمر الخوارزمي: أساس البلاغة، مادة (س.و.م)، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، لبنان، 1998، ص400.

⁴ - ابن منظور: لسان العرب، مادة (س.و.م)، مرجع سبق ذكره، ص308.

بمعنى يفرح به كل من ينظر إليه. وقال "الأصمعي": السِّمِّيَا: السِّمِيَاءُ ممدودة، أنشد شَمْرُ في باب السِّمِيَا مقصورة للجعدي:

ولهم سيمًا، إذ تُبصرهم بيئت ريبة من كان سأل

وقال الشاعر عبد يغوث المنقري الحزّار:

ولو غير أخوالي أرادوا نقيصتي جعلت لهم فوق العرانيّن ميسمًا.¹

كما جاء لفظ السِّمِيَاءُ في القرآن الكريم دالا على العلامة وقد ضمّنته عدة آيات كقوله تعالى: «حجارة من طين مسوّمة عند ربك للمسرفين»؛ قال الزجاج زوي عن الحسن أنّها مُعلّمة ببياض وحمرة، قال غيره مُسوّمة بعلامة يُعلّم بها أنّها ليست من حجارة الدنيا ويُعلّم بسيمائها أنّها مما عذب الله بها.²

وجاء في قوله أيضا: «تعرّفهم بسيمائهم لا يسألون الناس إلحافا» (سورة البقرة، الآية 273) وقوله: «تراهم زكّعا سجدا يبتغون فضلا من الله ورضوانا سيمائهم في وجوههم من أثر السجود» (سورة الفتح، الآية 29)، وجاء في سورة القلم أيضا قوله تعالى: «سنسّمه على الخرطوم» (سورة القلم، الآية 16) وفي سورة الرحمن قوله تعالى: «يُعرفُ المجرمون بسيمائهم فيؤخذُ بالنواصي والأقدام» (سورة الرحمن، الآية 41).

وكلها تدل على علامة في الوجه فهي بياض الوجوه أو اسودادها، أو علامات النفاق أو التواضع.

الملاحظ من كل هذا أنّ لفظة السِّمِيَاءُ تحمل الجذر اللغوي والدلالة نفسها، سواء في القرآن الكريم أو في المعاجم وحتى في الشعر حيث تعني العلامة التي يُعلّم بها شيء ما كالثوب أو إنسان ما كالوشم، أو حيوان كما كانت القبائل تسمّ إبلاها.

¹ - حسن محمد الربابعة: السِّمِيَاءُ والتجريب عند الجاحظ - دراسات في التّظريّة والتطبيق، الأزهر، ط1، الأردن، 2007، ص 22.

² - ابن منظور: لسان العرب، مادة (س.و.م)، مرجع سبق ذكره، ص 308.

وإذا ما عدنا إلى مفهوم السيمياء في جانبه الاصطلاحي ألفينا نقادنا العرب القدامى في مجال البلاغة وعلم النحو ... إلخ، قد أولو عناية كبيرة بهذا العلم (السيمياء)، حيث نجد " ابن سينا " في مخطوطه " الدار التظيم في أحوال علوم التعليم " وفي فصل تحت عنوان: علم السيمياء يقول: "علم السيمياء علم يُقصد به كيفية تمزيج القوى التي في جواهر العالم الأرضي ليحدث عنها قوة يصدر عنها فعل غريب وهو أيضا أنواع.¹؛ وهنا يجيل "ابن سينا" إلى أنّ السيمياء لها علاقة بكل قوى خارقة وقد ربطها بالسحر والشعوذة والطلاسم.

ونجد أيضا "ابن خلدون" هذا حذو "ابن سينا" في تناوله لمصطلح السيمياء، إذ ربطها بالجانب الغيبي والسحري، وهو ما يعرف بعلم أسرار الحروف حين عنون فصلا بهذا العنوان في كتابه: "المقدمة" حيث يقول: "المسمى بالسيمياء، نقلٌ وضعه من الطلسمات إليه في اصطلاح أهل التصرف من غلاة المتصوفة [...] وظهور الخوارق على أيديهم."²

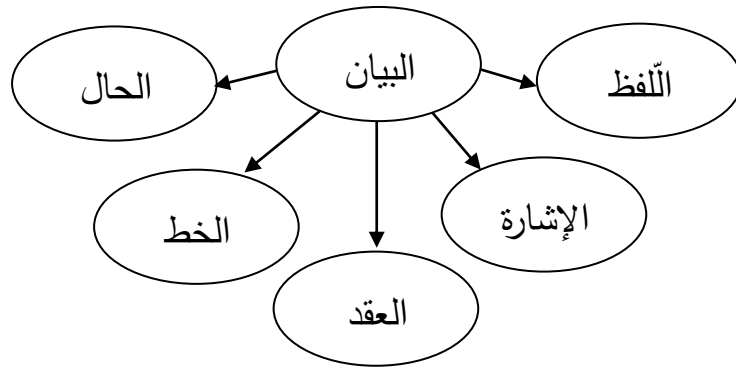
كما أورد "رشيد بن مالك" في كتابه المترجم "السيمياءية، الأصول، القواعد، والتاريخ" أنّ السيمياء ارتبطت بالسحر عند "ابن حيان" الذي ظهر بالمشرق فتصفح كتب السريان والكلدان والأقباط واستخرج الصناعة وأكثر الكلام فيها، وفي صناعة السيمياء أي أنّها من توابعها لأنّ إحالة الأجسام التوعية من صورة إلى أخرى، إنّما يكون بالقوة النفسية لا بالصناعة العلمية فهو من قبيل السحر.³؛ وعليه "فجابر بن حيان" في دراسته يربط العلم بالظواهر الخارقة التي هي من قبيل السحر، ويجعل السيمياء من توابع هذه الظواهر.

¹ - عقيلة سرير، فاطمة الزهراء فايدى: التطرّية السيميائية وتحليلاتها في النقد العربي الحديث، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، مرجع سبق ذكره، ص 6.

² - ابن خلدون عبد الرحمان بن محمد : مقدمة ابن خلدون، دار العزة والكرامة، ط 3، الجزائر، 2017، ص 474.

³ - آن إينو وآخرون: السيميائية الأصول، القواعد، والتاريخ، مرجع سبق ذكره، ص 29.

كما اهتم العرب القدامى بالعلامة وتعريفها، فاقترب مفهومها من مفهوم السمة والأمانة والأثر والدليل وهذه المفاهيم كلها تتعلق بالدلالة، فهذا "الجاحظ" قد أسهم في المجال السيميائي؛ إذ تناول مسألة العلامة حيث رأى فيها خمسة أصناف وهي أدوات البيان الخمس: اللفظ والإشارة والعقد والخط والحال في قوله: "وجميع أصناف الدلالات على المعاني من لفظ وغير لفظ خمسة أشياء لا تنقص ولا تزيد. أولها اللفظ ثم الإشارة ثم العقد ثم الخط ثم الحال التي تسمى نصبه."¹



فالدلالة عند "الجاحظ" لغوية وغير لغوية (لفظ وغير لفظ) ويقول الجاحظ عن الإشارة: "فأما الإشارة فباليد وبالرأس وبالعين والحاجبين والمنكب، أما إذا تباعد الشخصان فبالثوب، والسيف، وتختلف دلالات إشارة السيف، فقد يتهدد رافع السيف والسوط، فيكون زاجرا أو مانعا رادعا، ويكون وعيدا أو تحذيرا."²، وعليه فالإشارة علامة غير لغوية تستعمل للتواصل بين الأفراد كإيماءات الوجه وحركات الجسد تحمل دلالات معينة، مثال: يمكن معرفة الحب والبغض من خلال حركة العين كقول الأعرابي:

¹ - الجاحظ أبو عثمان عمر بن بحر بن محبوب: البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، دار الكتب العلمية، ط 2، بيروت، 2002، ص 61.

² - حسن محمد الربابعة: السيميائية والتجريب عند الجاحظ، مرجع سبق ذكره، ص 28.

إن كاتمونا القلى نمت عيونهم والعين تُظهر ما في القلب أو تصف.¹

وكون الإشارة غير لغوية (لفظية) فهذا لا ينفي وجود علاقة بين الإشارة واللفظ لقول الجاحظ: "فالإشارة واللفظ شريكان ونعم العون هي له ونعم الترجمان هي عنه."² فأحيانا يلزم للمرء إشارات مع اللفظ حتى يفهم كلامه، فهي تزيد المعنى وضوحا وتأكيدا، كما قد يستغني بالإشارة عن اللفظ ويُقرأ كلامه مثال: شخص ما إذ كان سعيدا يعبر عن ذلك باللفظ والإشارة (أنا فرح وتعبيرات الوجه تبين ذلك)، والطفل الصغير إذا كان جائعا يعبر عن ذلك بالبكاء وتعتبر إشارة، وهذا ينطبق مع قول الجاحظ: "ومتى دل الشيء على معنى فقد أخبر عنه، وإن كان صامتا وأشار إليه، وإن كان ساكتا."³

وفيما يخص العقد فيقصد به الحساب يقول "الجاحظ" فيه: "والحساب يشتمل على معان كثيرة ومنافع جليلة ولولا معرفة العباد بمعنى الحساب في الدنيا لما فهموا عن الله عز وجل معنى الحساب في الآخرة [...]".⁴ فالمعرفة بالحساب تفيد الإنسان في أمور الدنيا والآخرة. وأما النّصبة: "هي الحال الدّالة التي تقوم مقام تلك الأصناف ولا تقصر عن تلك الدّلالات."⁵ ويقصد بالأصناف: اللفظ، الإشارة، العقد، الخط، وكل واحدة منها لها حالات خاصة وتفيد معنى معيناً.

وتحدث "عبد القاهر الجرجاني" وهو صاحب نظرية النّظم ومقولة اللفظ والمعنى عن العلامة اللغوية بقوله: "فألفاظ اللّغة ليست إلا مجرد علامات وسمات دالة على المعاني [...] فيمكننا أن نستبدل علامة بعلامة للدلالة على نفس المعنى."⁶ فالألفاظ عنده عبارة عن علامات دالة على معانٍ.

1- حسن محمد الربابعة: السيميائية والتجريب عند الجاحظ، مرجع سبق ذكره، ص 32.

2- الجاحظ: البيان والتبيين، مرجع سبق ذكره، ص 61.

3- المرجع نفسه، ص 60.

4- المرجع نفسه، ص 63، 64.

5- عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، دار هومو، (دط)، الجزائر، 2015، ص 167.

6- فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، مرجع سبق ذكره، ص 33.

أما عن السيميائية في العصر الحديث والمعاصر فقد تبلورت خلال فترة الثمانينات مع أسماء ظهرت على الساحة النقدية العربية أولت اهتمامات بهذا المنهج الجديد في دراسة التصوص الأدبية، حيث قام بعض النقاد بتقديم تعاريف ومفاهيم السيميائية "كصلاح فضل" في قوله: "تطلق السيميولوجيا على العلم الذي يدرس الأنظمة الرمزية في كل الإشارات الدالة وكيفية هذه الدلالة."¹؛ فهو يقصد بالسيميائية علم الإشارات الدالة على معنى ما.

ويعرفها "سعيد علوش" في معجمه يقول عنها: "دراسة لكل مظاهر الثقافة كأنظمة علامات في الواقع."²؛ "فسعيد علوش" يعتبر مظاهر الثقافة علامات سيميائية يمكن دراستها، أما "محمد السرعيني" فقد أورد التعريف القائل بأن "السيميولوجيا هي ذلك العلم الذي يبحث في أنظمة العلامات أيًا كان مصدرها لغويًا أو سننيا أو مؤشريا."³؛ فهو يرى أن السيميائية تبحث في مجال العلامات اللغوية وغير اللغوية.

ونجد أيضا "منذر عياشي" في كتابه المترجم "العلاماتية وعلم النص" يتحدث عن السيمياء باعتبارها مرادفة لمصطلح العلاماتية حيث يقول: "العلاماتية (أو السيميولوجيا) هي علم العلامات والسيرورات التأويلية توجد إذن كما ذكر بذلك إمبرتو إيكو (1988) روابط عميقة بين العلامات والتأويل."⁴؛ ربط منذر عياشي بين التأويل والعلامات باعتبار التأويل مهم لفهم العلامات. وفي التأسيس للنظرية السيميائية نجد منجزات "سعيد بنكراد" الذي سخر كل جهوده لفهم السيميائية فألف في ذلك بحثا مهمة يعرض فيها للإنجازات السيميائية وأصولها

¹ - صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، ط 1، القاهرة، 1998، ص 297.

² - سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، ط 1، بيروت، 1985، ص 118.

³ - عصام خلف كامل: الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، مرجع سبق ذكره، ص 19.

⁴ - جان ماري سشايغر وآخرون: العلاماتية وعلم النص، تر: منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1، لبنان المغرب، 2004، ص 13.

وأسسها الإستمولوجية.¹، ولعل المطلع على مجهوداته يدرك مدى نظيره للسيميائية خاصة السيميائية السردية، إذ نجد مؤلفه: السيميائية السردية - مدخل نظري.

واعتمد النقاد العرب المحدثون والمعاصرون في أبحاثهم على مصادر أجنبية بالدرجة الأولى، الشيء الذي أدى إلى الاختلاف في طريقة تناول السيميولوجيا كمصطلح، وهنا تتجلى إشكالية تعدد المصطلح في الساحة النقدية العربية، حيث نجد جملة من النقاد قد تطرقوا إلى هذه الإشكالية على غرار "يوسف وغيلسي"، "عبد الله الغدامي"، "رشيد بن مالك"، "صلاح فضل"... إلخ.

فنجد "صلاح فضل" مثلاً في كتابه: "مناهج النقد المعاصر" قد جعل النقاد العرب يتوزعون على ثلاثة اتجاهات: بعضهم يؤثر مصطلح سيميولوجيا وله مبررات في ذلك، ومنهم من يعتمد على المصادر الأنجلو-سكسونية فيفضل كلمة السيميوطيقا، أما الاتجاه الثالث فأثر مصطلح السيمياء انطلاقاً من التراث.²، أما عن نفسه فقد آثر مصطلح السيميولوجيا كمحاولة منه لاستزاعه في الثقافة العربية القديمة من ناحية، وتوثيقاً للعلاقة مع الفكر النقدي الحديث وتيسيراً على المتلقين من ناحية أخرى.³

ويتفق "عبد الله محمد الغدامي" مع "صلاح فضل" فيما رآه فهو يقول: "وقد استعرت له اسمه الغربي مخالفاً بذلك، ما حاوله بعض الدارسين من العرب تعريبه إلى مصطلحات مثل علم العلامات.⁴، وعليه "فعبد الله محمد الغدامي" اختار المصطلح الغربي السيميولوجيا ولم يُجَبِّد المصطلح المعرب، (علم العلامات)، حيث وجد إشكالا فيه إذ استعصى عليه أن يقول مثلاً: "تحليلاً علاماتياً بدلاً من تحليل سيميولوجي وجد الأفراد مُبْهَم الدلالة فيما

¹ -رشيد بن مالك: السيميائية السردية، دار مجدلاوي، ط 1، الأردن، 2006، ص 41.

² -صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر والتوزيع، ط 1، القاهرة، 2002، ص 121، 122.

³ - المرجع نفسه، ص 122.

⁴ - عبد الله محمد الغدامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشرحية - قراءة نقدية لنموذج معاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط 4، 1998، ص 44.

لو قال تحليلاً علامياً.¹ "كما يفعل "المسدي" في كتابه " الأسلوب والأسلوبية " فاستخدم علم العلامات كمرادف للسيميولوجيا : العلامية = السيميائية حيث قال: "ثم ازدوج مع هذا المصطلح لفظ العلامية، وشاع معه مصطلح السيميائية فلا بسه في معناه."²

في حين نجد بعض الدارسين قد استعملوا مصطلح السيمياء "كسعد مصلوح" في كتابه "الأسلوب" حيث جاء في كتابه: "وجعلوا لدراسة الرمز علماً خاصاً أطلقوا عليه مصطلح السيميوطيقا أي علم السيمياء أو الرموز."³ وكذلك "نصرت عبد الرحمن" في كتابه: "في النقد الحديث"، والذي قال فيه: "وقد سمّت الوضعية المنطقية العلم الذي يبحث في رمز اللغة السيموتيك، والسيموتيك مأخوذة من كلمة يونانية، ومن الكلمة نفسها أخذ العرب في الماضي كلمة السيمياء، فكلمة السيمياء هي السيموتيك التي تعني رمز اللغة."⁴

ولعل هذا الخلط في المصطلحات وتداخلها أدى بأحد الدارسين إلى القول بأن: "هذا التدفق المستمر في المصطلحات الناجمة عن التنوع الهائل في المجالات السيميائية، حشر المترجم العربي في أحد الموقفين إمّا في موقف العاجز عن متابعة الترجمة والنقل، وإمّا في موقف العابث الذي يلهو في إلقاء الكلمات الرديفة اعتباراً كما أدى به إلى إهمال التراث."⁵ وهذا ينم عن أنّ الدارس العربي في تعامله مع المصطلح الغربي، إمّا أنّه يتلقّف المصطلح الغربي دون محاولة لفهمه في بيئته التي أنتجته، ودون ملاءمته مع البيئة العربية، وإمّا أنّه يحاول تعريب المصطلح دون مراعاة الدقة والجدية في الألفاظ تعصبا أو تعنتاً منه.

¹ - عبد الله محمد الغدامي: الخطيئة والتكفير من النبوية إلى التشريحية، مرجع سبق ذكره، ص 44.

² - عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط 5، بيروت، لبنان، 2006، ص 137، 138.

³ - سعد مصلوح: الأسلوب - دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، ط 3، القاهرة، 2002، ص 28.

⁴ - نصرت عبد الرحمن: في النقد الحديث - دراسة في مذاهب نقدية حديثة وأصولها الفكرية، دار جهينة، ط 1، عمان، 2007، ص 49.

⁵ - عصام خلف كامل: الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، مرجع سبق ذكره، ص 23.

وقد أحصى "عبد الله بوخلخال" عددا كبيرا من المصطلحات المرادفة للسيميائية ومنها: "علم الدلائل، علم العلامات، علم الدلالة، علم المعنى، علم دراسة المعنى، علم العلاقات، علم الإشارات، علم الرموز، علم الأدلة، الأعراضية، العلامية، علم السيمياء، السيميائيات، بالإضافة إلى السيمالوجيا، والسيميولوجيا والسيميوطيقا والسيميوتية".¹، وأضاف "يوسف وغليسي" مقابلات عربية لمصطلحي السيميولوجيا والسيميوطيقا لخصهما في جدول. ينظر في صفحة الملاحق.

وفي الأخير يمكن القول أنّ السيميائية في الوطن العربي كانت موجودة منذ القدم، إذ كانت تعني العلامة التي يُعَلَّم بها الشيء سواء في المعاجم اللغوية أم في الشعر، ثم تطورت مع فلاسفة ومفكرين ونقاد لتحيل إلى القوى الخارقة والسحر والشعوذة مع "ابن سينا و"ابن خلدون" و"الجاحظ"، وفي العصر الحديث والمعاصر تطور مدلولها، ليعني العلم الذي يُعنى بدراسة أنظمة العلامات اللغوية وغير اللغوية كما تحيل عليه في الدرس الغربي.

¹ - عبد الله بوخلخال: مصطلح السيميائية في البحث اللساني العربي، السيميائية والنص الأدبي (أعمال ملتقى) معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة عنابة باجي مختار، الجزائر، 7/12/1995، ص 74.

2- السيميائية في الجزائر:

لم تكن السيميائية حكراً على نقاد المشرق العربي فقط وإنما واصل المد السيميائي طريقه إلى المغرب العربي، حيث أسهم نقاد المغرب وتونس والجزائر في إرساء آليات الدرس السيميائي في المغرب العربي بصفة خاصة وفي الوطن العربي بصفة عامة، ويتجلى ذلك من خلال كثرة انتاجاتهم النقدية، إذ نجد مثلاً: "محمد مفتاح" وكتابه "في سيمياء الشعر القديم" و"سعيد بنكراد" في "السيميائية السردية" -مدخل نظري، "عبد السلام المسدي" وكتابه "قاموس اللسانيات"¹، إضافة إلى أسماء جزائرية قدمت مجهودات نقدية تُحسب لها كأمثال "رشيد بن مالك"، "عبد القادر فيدوح"، "حسين خمري"، "السعيد بوطاجين"، "أحمد يوسف" "عبد الملك مرتاض" إلخ...

أولاً: رشيد بن مالك:

يعتبر "رشيد بن مالك" من النقاد الأكثر اهتماماً بالنظرية السيميائية، ويتجلى ذلك من خلال أعماله التي جمع فيها بين التنظير والممارسة والترجمة، وقد نقل إلينا على حد قول "بشير تاويريت" التجربة السيميائية في مهدها الغربي من خلال كتابه الذي حمل عنوان: السيميائية بين النظرية والتطبيق 1994.² وفي مجال الترجمة نجده ترجم لأفكار سيميائيين غربيين من أمثال: "ديسوسير"، "بارت"، "بيرس" "كريستيفا"، "جيرار جينيت" وهذا ما نجده متضمناً في كتابه: "السيميائية أصولها وقواعدها" لمجموعة من المؤلفين الغربيين.

¹ - لمزيد من الاطلاع ينظر (سعيد بنكراد: السيميائية السردية، مدخل نظري، منشورات الزمن، (دط)، الرباط، 2001. محمد مفتاح: في سيمياء الشعر القديم-دراسة نظرية وتطبيقية، دار الثقافة، (دط)، الدار البيضاء، 1989. عبد السلام المسدي: قاموس اللسانيات، الدار العربية للكتاب، (دط)، (دب)، (دت).

² - بشير تاويريت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية - دراسة في الأصول والمفاهيم، عالم الكتب الحديث، ط 1، الأردن، 2010، ص 138.

والمطلع على أعمال "رشيد بن مالك" النقدية يجد للدّرس السّردى الحظ الأوفر في كتاباته، فنعثر على مجموعة من الكتب ضمن هذا المجال: "السيميائيات السّردية"، "المكون السّردى في النّظرية السيميائية" مقدمة في السيميائية السردية"، "البنية السّردية في النّظرية السيميائية"، "قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للتّصوُّص".¹

ففي كتابه "مقدمة في السيميائية السّردية" جمع بين القراءة النّظرية والتحليل النقدي، وقسم كتابه إلى قسمين: نظري وتطبيقي، إذ تناول في الجانب النّظري كتاب تاريخ السيميائية "لأنّ إينو"، محاولاً استخراج الأصول اللّسانية التي قامت عليها النّظرية السيميائية ثم تطرق إلى قضية الدّلالة وموقعها من البحوث السيميائية ممهداً في ذلك لدراسته القائمة على تناول المصطلحات اللّسانية الأساسية التي كان لها عميق الأثر في بناء الصّعيد السّردى للنّظرية السيميائية، وختم هذا الجانب باستعراض أهمّ الأصول اللّسانية والشكلانية التي تأسّست عليها النّظرية السيميائية، كما أدرج قائمة باسم المصطلحات التي تناولها في عمله مع ذكر المصادر و المراجع التي استفاد منها مرتباً إيّاها ترتيباً رقمياً.¹

وأما الجانب التّطبيقي فقد استهله بقراءة سيميائية في قصة العروس للروائي غسان كنفاني، "حيث قسمّ القصة إلى رسالتين عمل على تحليلهما بالاشتغال على المصطلح السيميائي السّردى، مستفيداً في ذلك من نظرية غريغاس كما عالج أيضاً قصة عائشة لأحمد رضا حوحو.² وفي نهاية هذا الجانب خصص جزءاً تطرق فيه إلى رواية "ريح الجنوب" "لابن هذوقة"، حيث "درس فيها سيميائية الفضاء، إذ يعتبر أنّ التحليل السيميائي ينطلق من فرضية مفادها أنّ الفضاء نظام دال يمكن أن نحلّه بإحداث التّعالق بين شكلي التّعبير والمضمون.³

¹ - كمال جدي: المصطلحات السيميائية السّردية في الخطاب النقدي عند رشيد بن مالك - مذكرة لنيل شهادة الماجستير، مخطوط، إشراف: العيد جلولي، قسم اللّغة والأدب العربي، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، 2011 - 2012، ص 56.

² - المرجع نفسه، ص 57.

³ - بشير تاوريريت: محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر - دراسة في الأصول والملاحم والإشكالات النّظرية والتطبيقية، مكتبة اقرأ، ط 1، الجزائر، 2006، ص 134.

ثانيا: عبد القادر فيدوح:

تجلت جهود "عبد القادر فيدوح" النقدية السيميائية في كتابيه "دلائلية النص الأدبي" و"الرؤيا والتأويل" في مطلع التسعينيات ولم يستقر في كتابه الأول على مصطلح واحد يعتمد، كمقابل لمصطلح السيميوطيقا، إذ حمل كتاب دلائلية النص الأدبي عنوان جانبي - دراسة سيميائية في الشعر الجزائري، وحسب ما أورده "يوسف وغليسي" في كتابه "النقد الجزائري من اللانسونية إلى الألسنية" فإنّ عبد القادر فيدوح يعاني من خلط مصطلحي، إذ يستعمل مصطلحين لمفهوم واحد، الدلائلية والسيميائية ويغيب عنه أنّ الدلائلية هي أيضا مقابل لكلمة السيميوطيقا.¹

هذا وقد استخدم الناقد أثناء الممارسة مصطلحات أخرى للدلالة على المفهوم نفسه كالسيميولوجية والسيميوطيقية والتأويلية، ليصبح المجموع خمسة مصطلحات لمفهوم واحد.²، وبعيدا عن إشكالية المصطلح نجد أنّ الكتاب بمجمله قراءة سيميائية نظرية وتطبيقية للشعر الجزائري (نص شعري قديم لبكر بن حمّاد، يهجو فيه ابن ملجم).³

ثالثا: عبد الحميد بورايو:

هو أيضا من بين النقاد الذين برزوا بقوة في المجال النقدي السيميائي في الساحة الجزائرية، اهتم بالأدب الشعبي محاولا إخضاع النظرية السيميائية الغربية لهذه النصوص، "حيث رأى بأنّ الدراسة السيميائية للنصوص وخاصة السردية منها لا يمكن أن تدرس داخليا و فقط دون مراعاة للسياق والظروف المحيطة التي تُسهم في بنائها."⁴

¹ - يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، دار البشائر، (دط)، الجزائر، 2002، ص 134.

² - المرجع نفسه، ص. ن.

³ - المرجع نفسه، ص 135.

⁴ - عقيلة سيرر، فاطمة الزهراء فايدى: النظرية السيميائية وتحليلاتها في النقد العربي الحديث - تجربة عبدالله محمد الغدامي النقدية نموذجاً، مرجع سبق ذكره، ص 48.

ونهل "عبد الحميد بورايو" من عدة مفاهيم نقدية ترجع "لغريماس" و"فلادمير بروب" و"جوليا كريستيفا"، وتجلّى استثماره لمفاهيمهم من خلال أعماله النقدية: (السردية والنظرية السيميائية، منطق السرد) وترجمته لكتاب النظرية السيميائية مسار التوليد الدلالي لغريماس وكورتيس، واستطاع عبد الحميد بورايو أن يستمد الإنجازات البرويّة من منطلقات سيميائية حيث نجد له كتاب بعنوان التحليل السيميائي للخطاب السردى - دراسات لحكايات من ألف ليلة وليلة وكليلا وذمنة استفاد فيه من منجزات بروب، هذا الكتاب الذي اعتبره الناقد رشيد بن مالك حدثاً نقدياً في الجزائر، استطاع أن يستثمر الإنجازات البرويّة من منطلقات سيميائية.¹

رابعا: حسين خمري:

وهو أيضا من الأسماء التي لا ينبغي تجاهلها لما قدمه من إسهامات نقدية معتبرة، حيث صدرت له عدة دراسات في مختلف الدوريات العربية والجزائرية، إذ استسقى معارفه السيميائية من المعين السوربوني ومن أعماله دراسته الرائدة (ماتبقى لكم العنوان والدلالات) التي أسست لعلم العنوان في الخطاب النقدي الجزائري وكذلك دراسته المطولة سيمياء الخطاب الروائي التي تعرض لرواية عبد الملك مرتاض صوت الكهف برؤية سيميائية تتقصى سمات الصوت، الكهف، العقد، الحقد، المرأة، الخنجر، في إطار نظام الأشياء.² كما طبق "حسين خمري" السيميائية على النصوص النثرية، الرواية، وقبل ذلك يجب توضيح نظرته إلى المنهج، حين يتكلم عن السيميائيات الأدبية، فيقول: "ندرس الأدب من خلال العمل الأدبي المفرد، وذلك باعتباره تنويعات لمقولة الأدب، إنّه عمل مستقل يجمع بين نظامين هما النظام اللغوي والنظام الأدبي."³ أي أنّ العمل الأدبي ينفرد بخصائص نوعية تميزه

¹ - رشيد بن مالك: السيميائية السردية، مرجع سبق ذكره، ص 35.

² - يوسف وغيلسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، مرجع سبق ذكره، ص 137، 138.

³ - حسين خمري: نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، منشورات الاختلاف، الدار العربية ناشرون، ط 1، الجزائر، لبنان، 2007، ص 23.

عن باقي الأعمال الأخرى، وتتجلى هذه الخصائص في نظامين، نظام أدبي، ونظام لغوي، يشتمل على مجموع الإشارات والعلامات والرموز، و السيميائية الأدبية تبحث في دلالة هذه العلامات.

3- السيميائية عند عبد الملك مرتاض:

يعتبر الناقد "عبد الملك مرتاض" من النقاد الأوائل في الوطن العربي الذين تبنا المناهج النقدية الحديثة بصفة عامة والنظرية السيميائية بصفة خاصة، حيث عايش مختلف التطورات المنهجية في النقد اللساني، وهذا ما يؤكد بقوله: "أنا ناقد ألسني والألسنية هي علم اللغة، وتحت مظلة علم اللغة تأتيك البنيوية والسيميولوجية وتأتيك التشريحية، وتأتيك الأسلوبية، هناك أربعة مناهج تحت مظلة النقد الألسني".¹ وهذا يدل على أنّ الناقد قد تدرج في مساره النقدي بدءًا بالمناهج السياقية (الاجتماعي، التاريخي، النفسي) وصولًا إلى المناهج التسقية (البنيوية، السيميولوجية، التشريحية) ... إلخ، وهذا بعد ما أدرك عجز و عقم المناهج التقليدية في الوصول إلى كنه النصوص والكشف عن جماليتها.

وعزز هذا الرأي بقوله: "لولا طائفة من النقاد الثوريين الذين رفضوا أن يظل النقد على ما أقامه تين ولانسون وييف وأقبلوا يبحثون في النص بشرط علمي عجيب [...] ومن هؤلاء الاجتماعيون والبنيويون والسيميائيون [...] لكان أمر النقد ودراسة النص الأدبي بخاصة انتهى إلى باب مغلق لا يفتح بأي مفتاح".² وفي كثير من الأحيان يُعلن "عبد الملك مرتاض" عن تأثره بالمناهج الحداثية الغربية، ففي مؤلفه "ألف ليلة وليلة تحليل سيميائي تفكيكي لحمّال بغداد" يقول: "فلتكن هذه محاولة منهجية لدراسة التراث العربي السردية ولتكن قبل كل شيء، مدرجة لإثارة السؤال ومسلكه لاستخدام الجدال، ولتكن أيضا دعوة للتجديد ابتلتنا ولكن بعيدا عن فخ التقليد الذي ابتلينا به".³

¹ - مولاي علي بوخاتم: الدرس السيميائي المغاربي - دراسة وصفية نقدية إحصائية في نموذجي عبد الملك مرتاض ومحمد مفتاح، ديوان المطبوعات الجامعية، (دط)، الجزائر، 2005، ص 12.

² - عبد الملك مرتاض: أي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة، ديوان المطبوعات الجامعية، ط 1، الجزائر، 1992، ص 19.

³ - عبد الملك مرتاض: ألف ليلة وليلة تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمّال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية، (دط)، الجزائر، 1993، ص 11.

غير أنّ تأثر "عبد الملك مرتاض" بهذه المناهج لم يكن تأثراً عن غير وعي، فقد استثمر النظريات الغربية وحاول تطويعها وفق ما يخدم التصوص العربية، حيث تجلّى ذلك من خلال جملة من أعماله التي غالباً ما كان يعود فيها إلى دراسة أعمال تراثية على غرار: جماليات الحيز في مقامات السيوطي، السبع المعلقات.¹

وما يرر حذر "عبد الملك مرتاض" في تأثره بالمناهج الغربية قوله: "أما ما نود نحن، فهو أن نفيد من النظريات الغربية القائم كثير منها على العلم، كما نفيد من بعض التراثيات، ونهضم هذه وتلك، ثم نحاول بعد ذلك عجن هذه مع تلك عجينا مكيّناً، ثم بعد ذلك نحاول أن نتناول النصّ برؤية مستقلة مستقبلية."²، وكثيراً ما ركب "عبد الملك مرتاض" بين منهجين في أعماله، ومن تلك الأعمال التي جمع فيها بين منهجين نجد كتابه: "تحليل الخطاب السردي - معالجة تفكيكية سيميائية مركبة في رواية زقاق المدق"، "ألف ليلة وليلة - تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد"، "أين ليلاي - دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي محمد العيد آل خليفة"، "شعرية القصيدة - قصيدة القراءة تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية".

والملاحظ على هذه الأعمال أنّ صاحبها جمع فيها بين المنهجين السيميائي والتفكيكي، كما تكشف عن استيعابه ووعيه لمختلف النظريات النقدية الحديثة، وإلمامه بالتراث العربي، وكانت نظرة "عبد الملك مرتاض" للسيميائية في أبسط تعريفاتها تعني: "نظام السّمة وشبكة من العلاقات المنتظمة بسلاسل."³

فمصطلح السّمة من المصطلحات التي أوّلاها الناقد اهتماماً إذ يقول: "أنّ كل الأمم منذ العهود الموعلة في القدم عرفت مفهوم السّمة وتعاملت معه في طائفة من المظاهر التي ربما أهمها الإشارة واصطناع اللون، وإقامة الطقوس المتمخضة لدراسة الشعائر الدينية والتعبير عن مناسبات الأفراح."⁴

¹ - لمزيد من الاطلاع ينظر (عبد الملك مرتاض: جماليات الحيز في مقامات السيوطي، اتحاد الكتاب العرب، (دط)، دمشق،

1996. السبع المعلقات، اتحاد الكتاب والأدباء العرب، (دط)، دمشق، 1999).

² - عبد الملك مرتاض: ألف ليلة وليلة تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد، مرجع سبق ذكره، ص 12.

³ - بشير تاويريت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة، مرجع سبق ذكره، ص 136.

⁴ - عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، مرجع سبق ذكره، ص 146.

ويعود اهتمام الناقد بهذا المصطلح، كونه موجود منذ القدم من خلال مجموع الممارسات الاجتماعية كطقوس الزواج والإعلان عن الأفراح مثلا، كما أنه أتى على ذكر مفهوم السيميائية بقوله: " إن مفهوم السيميائية آت كما هو معلوم من تركيب (س.و.م) الذي يعني فيما يعني العلامة، التي يُعَلَّمُ بها شيء ما كالشوب أو إنسان ما كالوشم أو حيوان ما كميّاسم القبائل العربية التي تسم إبلها، ومن هذه المادة جاء لفظ السّيما.¹، وعليه فقد ذهب مرتاض إلى ما ذهب إليه العرب قديما في مفهوم السيميائية على أنّها العلامة التي يُعَلَّمُ بها شيء ما.

وإذا ما غصنا في أعماله لوجدنا دراسته الأولى دراسة سيميائية تفكيكية لنص "أين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة" الدراسة الأولى في مجال التنظير الشعري وتحليله التي كانت رائدة في ميدان الدراسة النقدية والتي اعتمد فيها المنهج السيميائي مُبَيَّنًا السيميائية كمنهج نظري وإجرائي حيث يقول: " إن المتتبع لمصطلحاتها ودلالة هذه المصطلحات يستخلص منها أنّها ليست لسانيات متطورة، تحاول أن تكون كلية النظرة شمولية النزعة بحيث تتسلط على كل ما هو لغة وخطاب وسمّة ونص ودلالة وتركيبية وتأويلة ودال ومدلول.²"؛ ويعني بذلك أن السيميائية تتسع لتشمل جميع المجالات فهي تجتاح كل ما هو لغوي وغير لغوي.

وفي دراسته لقصيدة أين ليلاي قام بتحليل بنية النصّ وزمنه الشعري وتركيبه الإيقاعي، وهي قصيدة للشاعر "محمد العيد آل خليفة"، وتبدو غزلية حيث أتى على ذكر بمحبوبته ليلى إذ يقول في مطلعها:

أَيْنَ لَيْلَايَ أَيْنَهَا حِيلَ بَيْنِي وَبَيْنَهَا

هَلْ قَضَتْ دَيْنَ مَنْ قَضَى فِي الْمُحِبِّينَ دِينَهَا

أَوْصَلَتْ الْقَلْبَ نَارَهَا وَأَذَاقَتْهُ حِينَهَا³

¹ - عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، مرجع سبق ذكره، ص 157.

² - مولاي علي بوخاتم: الدرس السيميائي المغربي، مرجع سبق ذكره، ص 74.

³ - محمد العيد آل خليفة: ديوان محمد العيد محمد علي خليفة، منشورات وزارة التربية، (دط)، قسنطينة، الجزائر، 1967، ص 41.

وقد كشف مرتاض في هذه القصيدة عن دلالة لفظ ليلي من خلال تحليله السيميائي، حيث تشبعت ليلي في هذا النص بدلالات إيجابية مكثفة ورموز عديدة، وهذا الرمز في النهاية لا يعبر عن حب المرأة بقدر ما يعبر عن حب الوطن.

وأشار "مولاي علي بوخاتم" في كتابه "الدرس السيميائي المغاربي" إلى أنّ المرجع الذي استند إليه "عبد الملك مرتاض" في تسمية كتابه (أ.ي) هو كتاب "رولان بارت" نظام الموضة (S.Z) الذي حمل عنوانه على حرفين، كما أنّه اعتمد على الإجراءات السيميائية مع بعض ملامح البنيوية والتفكيكية ومفادها قوله: " وهذا النصّ لمحمد العيد جئنا إليه عن قصد واختيار بعد أن جُلنا طويلا في قصائد ديوانه الأخرى، أثرتها بالتشريح والتوسيم بخصائص فنية لم نلاحظها في غيرها و منها اصطناع الرمز.¹ أي أنّ "عبد الملك مرتاض" لم يختار هذا النصّ عبثا لتحليله سيميائيا، وإنما اختاره عن وعي لما يشتمل عليه من رموز ودلالات إيجابية.

¹ -مولاي علي بوخاتم: الدرس السيميائي المغاربي، مرجع سبق ذكره، ص 17.

1- سيمياء الغلاف:

يقصد بالعتبات النصية كل ما يحيط بالنص من عناوين وألوان واسم الكاتب والإهداء والاستهلال وإلى غير ذلك فهي تفتح أمام المتلقي أبواباً من أجل الغوص في النص والبحث عن معانيه، والغلاف هو أحد أهم العتبات النصية التي أولاهها الدارسون اهتماماً، إذ أنّ للغلاف أهمية كبيرة في ترسيخ العمل -أيّاً كان نوعه- في ذهن القارئ فهو يساهم بطريقة غير مباشرة في نجاح العمل الفني، وكثيراً ما لاحظنا في العصر الحديث مع تقدّم الشّكل الطباعي للغلاف ومتمنّ النصّ كُتّاباً يتبارون في جمالية صورة الغلاف ودلالاتها.

ويمكن اعتبار العناوين وأسماء المؤلفين وكلّ الإشارات الموجودة في الغلاف الأمامي يقول حميد حميداني: "داخلة في تشكيل المظهر الخارجي للرواية كما أنّ ترتيب واختيار مواقع كل هذه الإشارات لا بدّ أن تكون له دلالة جمالية أو قيمة، فوضع الاسم في أعلى الصفحة لا يعطي الانطباع نفسه الذي يعطيه وضعه في الأسفل ولذلك غلب تقديم الأسماء في معظم الكتب الصادرة حديثاً في الأعلى [...]".¹ يتحدث "حميد حميداني" هنا عن مكوّنات الغلاف ويُقرّر أنّ اجتماع هذه المكونات من اسم المؤلف وعنوان الكتاب والألوان والصّور التشكيلية لها أهمية وقيمة جمالية، كما تعتبر المقصد الأول لأنظار المتلقّي وهي بدورها تُغري القارئ فتدفعه في الولوج إلى أعماق النصّ.

وللغلاف الخارجي للعمل الفني واجهتان أمامية وخلفية، ففي الواجهة الأمامية للغلاف نجد اسم المبدع والعنوان الرئيسيّ ثمّ الفرعيّ إن وجد وحيثيات النّشر والرّسوم والصّور التشكيلية، أمّا فيما يخصّ واجهة الغلاف

¹ - حميد حميداني: بنية النصّ السّردي من منظور النّقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، ط1، بيروت، 1991 ص60.

الخلفي فنجد الصورة الفوتوغرافية للمبدع وحيثيات الطبع والنشر ومقاطع من النص للاستشهاد أو شهادات إبداعية أو نقدية أو كلمات للنّاشر.

يرى هيوج سلفرمان "بأنّ النصّ دائما ما يخفي شيئا ما يخصّه أو لا يخصّه [...] وبالتالي فإنّ هناك شيئا ما يجب أن ينكشف ويُعلن ويُستدرج إلى رؤية معينة [...] والنظرة المقترحة هنا هي أنّ ما هو لا مرئي أو مخفي في النصّ يبدو للعيان بموجب نصّيته."¹، يقصد "هيوج سلفرمان" أنّ متن النصّ ومدلولاته تكون مخفية وغير مرئية، يكشف عنها الغلاف الخارجي للعمل الذي يُحمّله بدلالات وإجاءات تفتح أغوار النصّ، "فالغلاف الخارجي لأيّ نصّ هو بمثابة نصّ مواز يكون محمّلا بدلالات يستغلّها القارئ في العمليّة القرائية فتُثري فهمه وتحدّد اتجاه العمل الأدبي وقيّمته الدلالية."²

"فالغلاف هو أول من يحقق التّواصل مع القارئ قبل النصّ نفسه فهو ينتزع السّلطة من النصّ ويتحدث باسمه إلى إشعار جديد، فهو النّاطق بلسانه، يُقدّم قراءة للنصّ وبالتالي يضع سمات النصّ وعلاماته وهويته."³ وعليه فمكوّنات الغلاف لها علاقة وطيدة بالنصّ تُؤدي إلى فهم مكوّناته، وبالتالي فدورها فعّال في العمليّة التّأويليّة للعمل الفنّي، وغلاف الكتاب الذي نحن بصدد الاشتغال عليه، كتاب التّحليل السيميائيّ للخطاب الشعريّ -تحليل مستوياتي لقصيدة شناسيل ابنة الجلبي- للكاتب والتّناقد الجزائري "عبد الملك مرتاض" الصادر سنة 2001 عن دار منشورات اتحاد الكُتّاب العربي، الجزائر، يشكل فضاءً مثيرا وجذابا للمتلقّي لما يحمله بين

¹ - هيوج سلفرمان: نصّيات بين الهيرمينوطيقا والتّفكيكية تر: علي حاكم صالح وحسن ناظم، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، بيروت، 2002، ص130.

² - ليندة بولخارس: التّشكيل البصري جمالياته ومدلولاته في القصيدة الجزائرية، مخطوط، إشراف: محند أولحاج، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة أكلبي، البويرة، 2014-2015، ص176.

³ - حسين نجمي: شعريّة الفضاء المتخيل والهوية في الرّواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، بيروت، 2000، ص220.

طياته من تشكيلة من العناصر والأجزاء التي تتضافر وتتكاثر لتؤدّد الدلالة التي يتأسّس عليها النصّ التقدي من جهة ولتكون عنصر جذب وإغراء وإثارة يدعو المتلقي إلى الاقتناء والتعرّف من جهة أخرى.

فغلاف هذا الكتاب فضاء مُميّز مُحمّل بمعان ودلالات، فالمتأمل للغلاف الخارجي له يجده مفعماً بالألوان والرموز وكلّها مكوّنات تحتاج إلى التّأويل والتّحليل، حيث جاء اسم المؤلّف في أعلى الصفحة في اليمين وكُتب بخط سميك وبلون أسود، وهذا ربّما للدلالة على مكانة الناقد، ولأنّ كتابة اسم المؤلّف في الأعلى يكون له انطباع أقوى لدى المتلقي أحسن من كتابته في الأسفل، أمّا عنوان الكتاب فقد توسّط الغلاف وكُتب بلون أحمر وبخط سميك ونلاحظ على طول الغلاف تكراراً للعنوان الرئيسي -التّحليل السيميائي للخطاب الشعري- إذ أراد الناقد بهذا التكرار أن يكون خلفية لعنوانه، وأن يوكّد على المستويات السيميائية التي طبّقها.

والملاحظ أنّ الناقد قد فصل بين العنوان الرئيسي والفرعي بصورة تشكيلية ثم تلاها العنوان الفرعي، لنجد في أسفل الغلاف دار النّشر مرفقة بشعارها، وكل هذه الأمور كُتبت بخط سميك وبلون أحمر، واللون الأحمر مّلفت للانتباه لذلك اختاره الناقد ليكون كتابه من الكتب المثيرة التي تجذب القارئ لاقتنائها، وأمّا الجهة الخلفية للكتاب فقد احتوت نصّاً مُقتبساً من مقدمة الكتاب متبوعة بدار النّشر (دار الكتاب العربي) وأدرج سعر الكتاب في آخر الصفحة.

2- سيمياء العنوان:

يُعد العنوان من بين تلك العتبات النصية التي يوليها القارئ اهتماما فهو الأكثر شيوعا، إذ يأخذ في حقل الدراسات السيميائية أهمية كبيرة، "فلا يمكن مقارنته مقارنة علمية موضوعية إلا بتمثل المقاربة السيميوطيقية التي تتعامل مع العناوين على أساس أنّها علامات وإشارات ورموز وأيقونات واستعارات ومن ثمّ لا بد من دراسة هذه العناوين تحليلا وتأويلا.¹"، ولأنّته من أهم المفاتيح الأولية والأساسية التي على الباحث أن يحسن قراءتها وتأويلها فهو لا يوضع عبثا على الغلاف، فالعنوان على حدّ تعبير جميل حمداوي: المفتاح الإجرائي الذي يمدّنا بمجموعة من المعاني التي تساعدنا لفك رموز النصّ وتسهيل مأمورية الدّخول في أغواره وتشعّباته الوعرة.²

وقبل الخوض في إعطاء مفاهيم اصطلاحية للعنوان لا بد أن نعرّج على المصطلح في جانبه اللغوي، إذ ورد في "لسان العرب" مادة عَنَّ "الابن منظور" ما يلي: "عَنَّتُ الْكِتَابَ تَعْنِيًا وَعَنْيْتَهُ تَعْنِيَةً إِذَا عَنَّوْتَهُ، أَبَدَلُوا مِنْ إِحْدَى التَّوْنَاتِ يَاءً، وَسُمِّيَ عُنْوَانًا لِأَنَّهُ يَعْنِي الْكِتَابَ مِنْ نَاحِيَتِهِ، وَأَصْلُهُ عُنَّانٌ، فَلَمَّا كَثُرَتِ التَّوْنَاتُ قُلِبَتْ إِحْدَاهَا وَاوًا، وَمَنْ قَالَ عُنْوَانُ الْكِتَابِ جَعَلَ التَّوْنَ لِمَا لِأَنَّهُ أَخْفُ وَأَظْهَرُ مِنَ التَّوْنِ، وَيُقَالُ لِلرَّجُلِ الَّذِي يُعْرَضُ وَلَا يُصْرَحُ قَدْ جَعَلَ كَذَا وَكَذَا عُنْوَانًا لِحَاجَتِهِ، وَأَنْشَدَ:

وَتَعْرِفُ فِي عُنْوَانِهَا بَعْضَ حُنِّيِّهَا

وفي جَوْفِهَا صَمْعَاءُ تَحْكِي الدَّوَاهِيَا".³

¹ - جميل حمداوي: سيميوطيقا العنوان، (د د)، ط1، (د ب)، 2015، ص6.

² - جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، عالم الفكر، الكويت، مج25، العدد23، يناير مارس، 1997، ص90.

³ - ابن منظور: لسان العرب، مادة (عَنَّ) مج10، دار صادر، ط4، بيروت، 2005، ص312.

وللعنوان حسب ما جاء به ابن منظور معانٍ أخرى مثل: الظهور، الخروج، القصد والإرادة.

"الظهور ويُقال: عَنَتِ الأَرْضُ بالنبات تَعْنُو عُنْوًا وَتَعْنِي أَيْضًا وَأَعْنَتُهُ أَظْهَرْتُهُ. وَعَنَا النَّبْتُ يَعْنُو إِذَا ظَهَرَ

الخروج: عَنَوْتُ الشَّيْءَ: أَخْرَجْتُهُ، قال ذو الرِّمَّة:

وَلَمْ يَبْقَ بِالْخُلُصَاءِ مِمَّا عَنَتَ بِهِ

مِنَ الرِّطْبِ، إِلا يَبْسُهَا وَهَجِيرَهَا

القصد يُقال: عَنِتُّ بالقول كذا أردت ومعنى كل كلام ومَعْنَاتِهِ ومعْنَيْتِهِ: مقصده.¹

أما في الاصطلاح فالعنوان مقطع لغوي أقل من الجملة يمثل نصًّا أو عملاً فنيًّا، وهو بمثابة تأشيرة دخول القارئ إلى متن النص وهو عبارة عن رموز ودلالات تُحْتَمُّ على القارئ فك شفرتة إذ لا يستطيع القارئ أن يلج إلى أعماق النص ما لم تقع عينه على العنوان "فأول عتبة يطؤها الباحث السيميولوجي هي استنطاق العنوان واستقراؤه بصريا وألسنيا.²، أي أنّ أول ما يلفت انتباه القارئ ويقع بصره عليه هو العنوان فيحاول دراسته وتفكيكه إلى بنيات تركيبية،" وسيميائية العنوان تنبع من كونه يجسد أعلى اقتصاد لغوي ممكن ليفرض أعلى فعالية تلقى ممكنة، ممّا يدفع إلى استثمار منجزات التأويل، كما يشكّل العنوان أوّل اتصال نوعي بين المرسل والمتلقي.³

1 - بسّام قطوس: سيمياء العنوان، مرجع سبق ذكره، ص 28.

2 - جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، مرجع سبق ذكره، ص 90.

3 - بسّام قطوس: سيمياء العنوان، مرجع سبق ذكره، ص 36.

أي أنّ العنوان كما قلنا سابقا مقطع لغوي قصير يحمل دلالات مكثفة فهو إيحائيّ يحتمّ على القارئ إبراز قدراته التأويلية "فهو الإشارة الأولى التي يرسلها الأديب إلى المتلقي فهو المفتاح الذهبي إلى شفرة التشكيل".¹

والملاحظ من هذه التعريفات أنّ العنوان يكتسي أهمية تكمن في أنّه يمكّننا من التعرّف على أشياء تكون ضمن متن النصّ فهو كما قال صالح خرفي: "يختصر الكل ويعطي اللّمحة الدالة على النصّ المغلق ويصبح نصّاً مفتوحاً على كافة التأويلات".²، إذا "فالعنوان هو مفتاح سحري يفتح لنا أبواب النصّ الموصدة ويكشف عن دلالاته".³

وإذا ما عدنا إل عنوان الكتاب الذي سنتناوله بالدراسة وهو: التّحليل السّيميائي للخطاب الشعري تحليل بالإجراء المستوياتي لقصيدة "شناشيل ابنة الجلي"، فهو عبارة عن علامة تقوم على مظهرين هما الدال والمدلول ككل علامة، فنجد الدال متعددا إذ نجد الجانب اللغوي وما يحيل عليه من جهة أولى، وفي الطرف الثاني نجد الفضاء البصري كما لا ننسى المظهر الفني والجمالي الذي يبعث على الإغراء والإثارة، وكل هذه الأمور هي مكّونات فضاء العنوان.

فالجانب اللغوي يتجلى في أنّ عنوان الكتاب -التّحليل السّيميائي للخطاب الشعري- يتكوّن من جملة اسمية تتضمن أربع كلمات، والجملة الاسمية عادة ما تكون أخف وأكثر تقبّلا في ذهنية المتلقي حيث يقول

¹ - فوزي عيسى: تحليل النصّ الشعري، دار المعرفة الجامعية، (دط)، (دب)، 2002، ص16.

² - محمّد الصالح خرفي: بين ضفتين، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، (دط)، الجزائر، 2005، ص149.

³ - عبد الحميد هيمة: الخطاب الصوفي وآليات التأويل - قراءة في الشعر المغربي المعاصر-، دار موفم للنشر، (دط)، الجزائر، 2008، ص274.

سيبويه: "وأعلم أنّ بعض الكلام أثقل من بعض، فالأفعال أثقل من الأسماء، لأنّ الأسماء هي الأولى وهي أشدّ تمكّنا [...] ألا ترى أنّ الفعل لا بدّ له من الاسم وإلا لم يكن كلاماً، والاسم قد يستغني عن الفعل."¹

فالكاتب اختار هذه التركيبة للعنوان لقوّة الدلالة الاسمية من ناحية، ولأنّها أشدّ تمكّنا وأخف من الدلالة الفعلية من ناحية أخرى، واحتل العنوان موقع الوسط لأنّه أكثر المواقع إثارة لانتباه المتلقي وهي المنطقة التي يتركز عليها النظر بغية رؤية واضحة، إضافة إلى أنّه كتب بخط سميك مزخرف وبلون أحمر وهذا للدلالة ربّما على أهمية الدراسة ولعنايته بالشعر، وربّما يحاول "مرتاض" من خلال هذا الطرح أن يؤكّد على أنّ المنهج السيميائي هو الأنسب في تحليل الخطاب الشعري خاصة أنّ جلّ كتبه التي تبنى فيها المنهج السيميائي غالبا ما كان الأنموذج التطبيقي فيها أنموذجا شعريا.

وجاء تحت العنوان الرئيسي للكتاب عنوان فرعي وهو: تحليل مستوياتي لقصيدة "شناشيل ابنة الجليبي وهو أقل أهمية مقارنة بالعنوان الرئيسي، إذ كان موقعه ثانويا غير أنّه يُقرأ على أنّه عتبة كعتبات النص بوصفه امتدادا للعنوان الرئيسي، وجاء هو الآخر جملة اسمية وبلون أحمر أيضا أرفقه "مرتاض" بالعنوان الرئيسي للدلالة على الأنموذج التطبيقي الذي اشتغل عليه وهي قصيدة للسيّاب، كما يبيّن من خلال هذا العنوان الفرعي آليات المنهج السيميائي التي اتبعها "تحليل مستوياتي"

والملاحظ في عنوان الكتاب أنّ "مرتاضا" لم يقرن العنوان الرئيسي بالعنوان الفرعي مباشرة، بل فصل بينهما بلوحة تشكيلية وهذا الفصل له بعد دلالي ورمزي، وربما لأنّ هذه الصورة لديها علاقة وطيدة بالقصيدة المحلّلة

¹ - ابتسام بن حاج جيلالي، زهرة زيني: العتبات النصّية في رواية أنثى السراب لواسيني الأعرج، مذكرة لنيل شهادة الماستر، مخطوط، إشراف: أحمد عبد القوي، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة الجيلاني، بونعامة خميس مليانة، 2015-2016، ص59.

(شناشيل ابنة الجلبي)، وفي الأخير يمكن القول أنّ العنوان للكتاب كالاسم للشيء به يُعرف وبفضله يُتداول ويُشار به إليه ويدل عليه، يحمل وسم كتابه، وفي الوقت نفسه يسمه العنوان بإيجاز يناسب البداية.¹

¹ - محمد فكري الجزّار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (دط)، (دب)، 1998، ص15.

3- سيمياء الصورة:

أضحت الصورة في العصر الحديث والمعاصر لغة ثانية تزحج حضارة الكتابة شيئاً فشيئاً، إذ طغت في جميع مجالات الحياة كالمجال الثقافي والاقتصادي والتجاري، والصورة كما جاء بها "ريجيس دوبري" علامة تمثل خاصية كونها قابلة للتأويل، فهي تنفتح على جميع الأعين التي تنظر فيها وإليها، إذ تمنحنا إمكانية الحديث عنها وتقديم تأويلات متعددة ومختلفة حولها.¹؛ فالصورة إذا علامة تحمل أبعاداً ودلالات قابلة لأن تُقرأ من عدّة زوايا.

وجاء تعريف الصورة في "لسان العرب لابن منظور"، مادة (ص.و.ر) ما يلي: "صَوَّرَ: في أسماء الله تعالى المصوّر وهو الذي صوّر جميع الموجودات وربّها، فأعطى كل شيء منها صورةً خاصة وهيئة مفردة يتميّز بها على اختلافها وكثرتها، وصوّر الله صورة حسنة فتصوّر، وفي حديث ابن مقرن أما علمت أنّ الصورة محرّمة، أراد بالصورة الوجه وتحريمها المنع من الضرب واللطم وتصوّر الشيء: توهمت صورته فتصوّر لي والتصاویر التّمائيل."²؛ وعليه فالصورة هي هيئة الشيء وميزته بها.

كما جاء في "مقاييس اللغة لابن فارس" في مادة (ص، و، ر) ما يلي: "صَوَّرَ: من ذلك الصّورة، صورة كل مخلوق والجمع صور، وهي هيئة خَلقته والله تعالى البارئ المصوّر، ويُقال رجل صَيّر إذا كان جميل الصّورة"³؛ فمعنى الصّورة في المعاجم العربية إذا هو الهيئة والخلقة والتّمائيل.

¹ - عبد الحق بلعابد: سيميائية الصورة، بين آليات القراءة وفتوحات التأويل ثقافة الصورة في الأدب والتقدّم، مؤتمر فيلادلفيا الدولي الثاني عشر، مراجعة: صالح أبو إصبع وآخرون، منشورات جامعة فيلادلفيا، 2005، ص 146.

² - ابن منظور: لسان العرب، مادة (ص، و، ر)، مج 08، دار صادر، ط 04، بيروت، 2005، ص 303، 304.

³ - ابن فارس أبي الحسن أحمد بن زكريا الرازي: مقاييس اللغة، مادة (ص، و، ر)، مج 02، دار الكتب العلمية، ط (02)، بيروت، 2008، ص 25.

"وتعتبر الصورة في السيميوطيقا البصرية وحدة نظامية مستقلة قابلة للخضوع والتحليل مثلها مثل مجموع المفاهيم الأخرى.¹، أي أنّ الصورة أصبحت اليوم مستقلة لها كافة الصلاحيات بأن تدرس وتحلّل كباقي العلوم الأخرى، وحسب جان مارتيني: "الصورة هي الطريقة المباشرة للتعريف بالشيء للغير بتقديم الموضوع نفسه حتى يستطيع أن يدرك طبيعة هذا الموضوع بكافة أحاسيسه، حيث تستطيع أن تُحدث نفس الأحاسيس بنفس الطريقة"²؛ أي أنّ الصورة أصبحت أبلغ من الكلمات، فهي قادرة على تمثيل الشيء فيدركه الآخر بكل تمثلاته وأحاسيسه.

والصورة هي أيضا: "تمثيل ذهني للواقع أو إعادة محاكاته من خلال الرسم والتحت واللوحات الزيتية والفوتوغرافية، السينما، الكاريكاتور وكلّ الأشياء التي تسمح بالاتصال عن طريق العين كما تسمح بإعطاء معلومات وتتميز بغنى محتواها."³؛ يُقصد هنا أنّ الصورة هي كل ما لها علاقة بالاتصال عن طريق العين، وتجسّد الواقع أو تحاكيه، فيمكن أن تكون الصورة رسما أو نحتا أو سينما.

وتذهب "جولي" إلى أنّ الصورة "وسيلة تعبيرية واتصالية تربطنا بتقاليدنا القديمة والغنية بثقافتنا."⁴؛ فالصورة إذا كما أسلفنا الذكر تحمل دلالات ومعان فهي كالكلمات وأبلغ، تفيدنا في الاتصال، وهي حاضرة حتى في

1 - رضوان بلخيري: سيميولوجيا الصورة بين النظرية والتطبيق، مرجع سبق ذكره، ص72.

2 - المرجع نفسه، ص ن.

3 - رضوان بلخيري: سيميولوجيا الخطاب المرئي من النظري إلى التطبيقي، دار جسور للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 2016، ص31.

4 - ابراهيم محمد سليمان: مدخل إلى مفهوم سيميائية الصورة، المجلة الجامعة، العدد السادس عشر، مج2، أبريل 2014، ص14.

ماضيها، وبعبارة أخرى هي كما يقول دي شامب: "علامة أو أنّها نظام للعلامات."¹، وهذا مجال اشتغال السيميائية.

ومصطلح الصورة في الوقت الراهن يُستخدم في مجالات مختلفة، إذ استخدمت هذه الكلمة في المجالات العلمية، "حيث أفرز التقدم العلمي كثيرا من الأنواع المختلفة للصورة في علوم مختلفة كالرياضيات والطب... كما استُخدم مصطلح الصورة أيضا في العلوم الإنسانية حيث وجدت دراسات خاصة لصورة المرأة في الأدب وصورة الحرب.² وعليه فالصورة أصبحت حاضرة في كل مكان وزمان، وضمن جميع المجالات خاصة في هذا القرن إذ نراها في الموسوعات العلمية، الصحف، الهاتف المحمول وحتى في الكتاب المدرسي.

ونحن بصدد تحليل صورة الغلاف الخاصة بالكتاب الذي تناولناه بالدراسة، وهي صورة تشكيلية تتوسط صفحة الغلاف تُعجُّ بالألوان بين اللون الأزرق فالبنّي والأخضر والزّهري، والملاحظ على هذه الصورة أنّ الفنان قد أورد فيها صورة غزال برأس امرأة، وعلى ما يبدو أنّ هذه الصورة أسطورة من التراث الفارسي حيث عبّر فيها الفنان عن قضية المسخ، حيث مسخ جسد المرأة بجسد الغزال، والمعلوم أن المسخ ظاهرة تشويهية تنم عن التزييف إلا أنّ عملية المسخ هذه محمودة، حيث قصد بها الفنان التغيير، فهذا المسخ في الصورة يقابله مسخ لغوي في قصيدة "شناشيل ابنة الحلبي" وهو الأنموذج الذي ارتضاه "عبد الملك مرتاض" للتحليل، والمسوخ هنا قائم في اللغة ويعني أنّ اللغة تأخذ فنيتها بالتركيب.

¹ - إبراهيم محمد سليمان: مدخل إلى مفهوم سيميائية الصورة، مرجع سبق ذكره، ص14.

²-المرجع نفسه، ص15.

1- قراءة في مقدمة الكتاب:

استهلَّ "عبد الملك مرتاض" كتابه "التحليل السيميائي للخطاب الشعري" بمقدمة منهجية بعنوان "النص من حيث هو حقل للقراءة"، وكانت بمثابة مدخل نظري، نظر فيه لجملة من القضايا ومن بينها: القراءة، النقد، المنهج، القراءة السيميائية، والنص الأدبي، ليصل إلى التنظير في الإجراءات السيميائية التي أطلق عليها مُسمّى "مستويات التحليل" وهي التشاكل والتباين، والحيّز والتحيّز، المماثل والقرنية، قدّم من خلالها دراسة تطبيقية لقصيدة "شناشيل ابنة الحلبي لبدر شاكر السياب".

أخذت هذه المقدمة من الكتاب قرابة اثنين وثلاثين صفحة جادت فيها قريحته، وبدا فيها ملماً بما جاء به ومتأكداً من آرائه خاصّة وأنه في كل مرة يسوق لنا حججاً وأمثلة تعزز ذلك، وأوّل ما خاض فيه في مقدمته هذه هو مسألة القراءة أو القراءة السيميائية، حيث أكّد على استحالة سبّ القاد المعاصرين إلى إشكالية القراءة السيميائية، فقد حفلت دراسات العرب القدامى بمثل أو بما يقارب هذه القراءة، فقد أولى العرب عناية بتأويل المعنى اللغوي، حين أعطوا لكل مفردة لغوية عدّة تأويلات، إلى جانب عنايتهم بتفسير النصّ القرآني، وبالتالي فقد اهتموا إلى القراءة التأويلية وهي فرع من السيميائية.

انتقل "مرتاض" للحديث عن تحليل النصّ الأدبي، ورأى أنّ كلّ ناقد أو محلّل لهذا النصّ إنّما هو قارئ بالدرجة الأولى، ومسعاها لا يفلت من مفهوم القراءة، وهذا يتفق مع ما أورده "محمد المبارك" في كتابه استقبال النصّ عند العرب حين يقول: "فالنقاد هم أصلاً متلقو أدب وفن، وهم طليعة من يصطدم بهمّ النصّ، فيتأثرون به وينقلون تأثرهم إلى الجمهور المستقبل أو المتقبّل".¹ بيد أنّ "مرتاضاً" يشترط في هذا القارئ أن يكون قارئاً متمرساً يمتلك لأدوات النقد، فالنقد قراءة والقراء يختلفون بين قارئ عادي وقارئ محترف هذا الأخير الذي تتحدّد

¹ - محمد المبارك: استقبال النصّ عند العرب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، الأردن، 1999، ص35.

معالم التحليل معه، "فالقراءة في التصوّر المتأخر نشاط فكري مولّد للتباين ومنتج للاختلاف الذي هو من طبيعة اللّغة نفسها وطبيعة عملية القراءة."¹

خاض "مرتااض" في هذه المسألة (النقد قراءة) في كثير من كتبه، وعلى رأسها مثلاً: كتابه "في نظرية النّقد"، الذي استهله بمفاهيم للقراءة والنّقد والمنهج والكتابة مثلاً، وما يرمي إليه هو القراءة الاحترافية التحليلية والتي هي من صميم النّقد على عكس القراءة العادية، فاعتبر القراءة الاحترافية ضرباً من ضروب النّقد التطبيقي حيث لا يوجد نقد تطبيقي خارج القراءة التحليلية لنصّ من النّصوص الأدبية.²

كما يرى أن أي محلّل لنصّ ما إذا أراد أن يبلغ منتهاه لا بدّ أن لا يُقبل على هذا النّص بتقنيات أو بأدوات أحادية المنظور، بل عليه أن يركّب ويجمع بين أدوات شتى، فلا المنهج النّفسي وحده كفيل بالوصول إلى كنه النّص ولا البِنوي ولا الاجتماعي ولا التفكيكي كذلك.

فهو كثيراً ما زواج بين التنظير والتطبيق ودعا إلى التركيب المنهجي نظرياً وطبقه عملياً في كثير من دراساته، وأقرّ بفكرة اللّا منهج وضمّنها في عدد من كتبه، إذ يقول مثلاً في كتابه النّص الأدبي من أين وإلى أين: "إنّ فكرة اللّا منهج في تحليل النّص الأدبي هو المنهج."³، ويبدو أنّ فكرة التركيب المنهجي لديه قد استمدتها عن نقاد على رأسهم "لوسيان غولدمان" مثلاً، الذي زواج بين النزعتين البِنوية والاجتماعية بتحويلهما إلى تركيبة منهجية هي البِنوية التكوينية.

¹ - محمود أحمد العشري: الاتجاهات النقدية والأدبية الحديثة - دليل القارئ العام، ميريت للنشر، ط2، القاهرة، 2003، ص94.

² - عبد الملك مرتاض: في نظرية النّقد - متابعة لأهمّ المدارس النّقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها، دار هومة، (دط)، الجزائر، 2010، ص53.

³ - عبد الملك مرتاض: النّص الأدبي من أين وإلى أين، ديوان المطبوعات الجامعية، (دط)، الجزائر، 1983، ص55.

وقد أعلن "مرتاض" صراحة عن هذا التأثير في قوله: "إنّ التعددية المنهجية أصبحت تشيع الآن في بعض المدارس التقليدية الغربية ونرى أن لا حرج في التّهوض في تجارب جديدة تمضي في هذا السبيل بعد التّخمة التي مُني بها التّقد من جرّاء ابتلاعه المذهب تلوّ المذهب خصوصا في هذا القرن، القرن العشرين.¹"، والملاحظ أنّه في دعوته هذه - التركيب المنهجي - يؤكد على فكرة عجز وقصور منهج لوحده عن الوصول إلى أغوار التّص، فالنّزعة البنيوية قبل تركيبها مع النّزعة الاجتماعية تغدو هشة، تجرّد الأدب من وظيفته الاجتماعية، والنّزعة الاجتماعية لوحدها تنفي عن الأدب جماليته وتوقعه في الأيديولوجيا المقيّنة.²

وهذا الطّرح الذي أدلى به "مرتاض" يكشف لنا عن وجهين نقديين: أحدهما سلبيّ والآخر إيجابيّ، فبإعلانه الحرب على المنهجين السّابقين (البنيوي والاجتماعي) يُخفي ويستتير في قرارة نفسه تعصّباً منهجياً، فنراه مع البنيوية ضدّ الاجتماعية حين كان بنويّاً ومع السّيمائية ضدّ البنيوية حين انتقل إلى ما بعد الحداثة، والوجه الإيجابي عنده يكشف عن ملكة نقدية سريعة التّغيير والتّجديد ويواكب التّطورات المنهجية بدءاً بالمناهج السياقية وصولاً إلى المناهج التّسقية.

وحرّياً بالذكر أنّ "مرتاضاً" في تبنيه لفكرة اللّامنهج إنّما هو ناتج عن اهتمامه العميق بمسألة المنهج في دراسة التّص ونقده حيث يقول: "سيظلّ المنهج الجاثوم المزعج الذي يُساور سبيل كلّ الباحثين.³"، ويبرهن على صحّة فكرة التّركيب المنهجي من خلال أنّ معظم تلك المناهج مبنيّ وقائم بعضها على بعض، إذ لا البنيوية ولا

1 - عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السّردية - معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، (دط)، الجزائر، 1955، ص6.

2 - عبد الملك مرتاض: التّحليل السيميائي للخطاب الشعري - تحليل بالإجراء المستوياتي في قصيدة شناشيل ابنة الجلبي، دار الكتاب العربي، (دط)، الجزائر، 2001، ص8.

3 - يوسف وغيلسي: في ظلال التّصووس - تأملات نقدية جزائرية، دار جصور، ط1، الجزائر، 2009، ص307.

نزعة علم النفس ولا السيمائية ولا الأسلوبية قادرة إحداهنّ على أن تزعم للنّاس أنّها نشأت من عدم، فالمعارف مبنية على التّراكم.

ويورد "مرتاض" أمثلة عن ذلك من قبيل اللّسانيات مثلا التي متحت من جهود النّحاة وفقهاء اللّغة والمعجميين أيضا والبنوية كذلك، قامت على أنقاض الشكلايين الرّوس، والسيمائية هي أيضا نخلت من اللّسانيات والنّحويات وحتى البلاغيات ربّما، كما استفادت من علم الفلسفة والمنطق، إذ نجد بعضا من مصطلحات الفلسفة الواردة في المعجم الفلسفي للالاند موجودة هي الأخرى في معجم السيمائيات لغريماس على غرار: الهوية، الأيديولوجيا، الصّورة، الكمون، التضمّن، الاستقراء، النية، الحدس.¹

قدّم "مرتاض" في هذه المقدّمة أيضا جملة من التساؤلات حول القراءة، هل هناك قراءة حيادية وقراءة متحيّزة؟ ثمّ هل هناك قراءة متعددة بحيث تقابل قراءة أخرى مفردة؟ وهل هناك قراءة مركبة وقراءة بسيطة، ويبدو أنّه كان ضد فكرة القراءة المتحيّزة التي جاء بها "غريماس" والتي يؤكّد فيها على أنّ هذه القراءة ذات تشاكلات، ولا بدّ أن تكون بعيدة كلّ البعد عن الأيديولوجيات والأهواء وثقافة القراء، بحيث يقرّ هو وزميله "كورتيس" بأحادية القراءة، في حين أنّه يرى بأنّ النّص الأدبي مفتوح على عدّة قراءات لا نهائية، كما أنّه آمن بأنّ كل قارئ له كافّة الصّلاحيات بأن يقرأ النّص بمنظاره، دون أن يكون هذا ضريا من التّحيّز الذي تحدّث عنه "غريماس" و"كورتيس"، غير أنّه اشترط في هذا القارئ أن يوازن بين التنظير والممارسة التطبيقية.²

وفي كلّ مرّة يعود "عبد الملك مرتاض" إلى دراسات العرب ليستشف لنا أمثلة توافق ما جاء به، حيث أنّ فكرة انفتاح النّص وتعدّد القراءة كان لها وجود في الدّراسات العربية، إذ أنّهم تعاملوا مع النّصوص بانفتاحية وعطائية فمثلا: شعر المتنبي وصلنا عنه من التراث أكثر من ثلاثين قراءة أدبية وكذلك ديوان الحماسة لأبي تمام

¹ - عبد الملك مرتاض: التّحليل السيميائي للنّص الشعري، مرجع سبق ذكره، ص9.

² - المرجع نفسه، ص11.

ومقامات الحريري كذلك.¹، وبهذا خلص "مرتاض" إلى نتيجة أنّ القراءة تتعدّد بتعدّد الأهواء وتعدّد الثقافات وهذا الرأى له صدى في بعض من كتبنا النقدية "فالقارئ يقرأ النصّ بموسوعيته الثقافية الخاصة، وطموحاته وأفكاره، ونفسيته ونشاطه اللغوي والمعرفي وهنا يبطل القول بما يسمّى حيادية القراءة."²

وفي اعتقادنا أنّ "مرتاضاً" مصيبٌ فيما ذهب إليه، لأنّ الناقد في تحليله للنصّ مهما تحرّى الموضوعية إلا أنّه يقع في الذاتية أحيانا كما أنّه ينطلق من ثقافته ومرجعياته الفكرية ولأنّ أيّ قراءة لا يمكن إلاّ أن تختلف عمّا نقرأه وفي حديثه عن إشكالية القراءة السيميائية وعن تحديد المنهج المتبع في تحليل أيّ نصّ أدلى بجملة من الملاحظات حق على القارئ أن يعرفها، وتأتي في مقدّماتها إيمانه العميق بأنّ كلّ منهج ناقص وكلّ ناقص يفتقر للكمال، وهذا الكمال حسب قناعته ينشأ بضرورة مساعي كلّ الخبرات النقدية والعبريات التّنظيرية من أجل الوصول إلى مقارنة منهجية تتعدّد ولو قليلا عن النقص والإخفاق.

وأما الملاحظة الثانية فتتمثّل في إمكانية أو ضرورة اختلاط المناهج مع بعضها البعض مع وجود بعض الآليات التي تتوافق ومنهج بعينه في تحليل جنس أدبي معيّن، فمثلا: تحليل جنس رواية الواقعية الاشتراكية بالمنهج البنيوي التكويني، لا بدّ من الاستعانة معه بإجراءات التفكيك، وإذا كان النصّ رواية جديدة فيمكن أن نصطنع المنهج البنيوي مع السيميائية والتفكيك كإجراء، وإذا كان النصّ المحلّل شعريا فيمكن أن نستعين بالبنيوية اللسانية مع محاولة الظفر بالتفكيك، فهو بهذا الإقرار التركيبي للمناهج يؤكّد على وظيفة كلّ منهج داخل النصّ.³

هذا وبعد أن أسهب "مرتاض" في مفهوم القراءة والمنهج، والنصّ الأدبي انتقل إلى خطوة أهمّ تتعلق بتلك المستويات التي طبّقها في قصيدة "شناشيل ابنة الجلبي" في الجزء التطبيقي من كتابه، وهي مفاهيم خاصة

1 - عبد الملك مرتاض: التحليل السيميائي للخطاب الشعري، مرجع سبق ذكره، ص12.

2 - محمود أحمد العشري: الاتجاهات النقدية والأدبية الحديثة، مرجع سبق ذكره، ص95.

3 - عبد الملك مرتاض: التحليل السيميائي للخطاب الشعري، مرجع سبق ذكره، ص15.

بالتشاكل، التباين، القرينة المماثل، الحيّز، التّحيّز، وقد اصطنع مصطلح التقاين (التمائل) وقاسه على مصطلح التشاكل، والذي يقصد به معنى الأثر، سواء كان أثراً مرئياً أو أثراً مسموعاً أو أثراً ملموساً أو أثراً مشموراً.

والملاحظ في هذه المقدمة أنّه قد ذكر جملة من الملاحظات حول هذه القصيدة، قبل أن يطبّق عليها هذه المفاهيم (التشاكل، التباين، المماثل، القرينة)، حيث رأى أنّ نص "بدر شاكر السياب" كان أكثر جنوحاً نحو التسيج التشاكلي أكثر من ميله نحو التباين وأنّ نصّه يقوم أيضاً على التوسّع والانتشار، فالتشاكل قائم على الانتشار، والتباين قائم على الانحصار، فهذا النصّ إذا تحكّمه بنيتان هما بنية الانتشار وبنية الانحصار، ورأى أنّ هاتين البنيتين تشبهان الحياة، حيث الانتشار في الحياة قائم على التجدد، فالطفولة تستحيل إلى الشباب، بينما الانحصار يشبه تلك الشئيات التي لا تكاد تحصر في الذهنية الإنسانية.¹، كثنائية الليل والنهار، الذكورة والأنوثة وما إلى ذلك، وعليه فهاتين البنيتين تجسدان واقع الحياة.

ذكر "مرتاض" جملة من التعاريف لمصطلح التشاكل حسب ما جاء به بعض الدارسين أمثال: راستيي وأريفي، حيث رأوا أنّ التشاكل عبارة عن تركيبة لغوية مباشرة أو إيجابية.²، ثمّ أعطى مفهوماً آخر للتشاكل هو "تنمية لنواة معنوية سلبياً أو إيجابياً بإركام كذا، والوجه تعدية ركم بنفسه كما هو متداول في كلّ المعاجم العربية قسري أو اختياري لعناصر صوتية ومعجمية وتركيبية ومعنوية وتداولية ضمناً لانسجام الرسالة".³، وهو المفهوم الذي جاء به "محمد مفتاح".

انتقد "مرتاض" زميله "محمد مفتاح" انتقاداً شديداً، لأنّ المفهوم الذي قدّمه هذا الأخير في رأيه ظلّ غامضاً، والألفاظ التي ضمّنها فيه لا صلة لها بالسيمائية، فمصطلحا (سلبياً وإيجابياً) لا تليقا بلغة التقد في رأيه

¹ - عبد الملك مرتاض: التحليل السيميائي للخطاب الشعري، مرجع سبق ذكره، ص 18.

² - المرجع نفسه، ص 21.

³ - محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري-استراتيجية التناص-، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، 1992، ص 25.

وَيُؤخَذُ على "مرتاض" أنّه هو الآخر أورد مفهومًا للتشاكل استخدم فيه هذين المصطلحين حين قال: "تشابك لعلاقات دلالية عبر وحدات ألسنية، إمّا بالتكرار أو بالتماثل أو بالتعارض سطحًا وعمقًا، سلبيًا وإيجابيًا".¹ وعليه فهو يذم شيئًا ويأتي به وهو مححف في حق زميله، لأنّ ما جاء به هذا الأخير يبقى محاولة.

انتقل "مرتاض" للحديث عن إجراء آخر هو التباين وأعطى مفهومًا له كما ورد في المعاجم الغربية ومعناه: المكان الآخر.² وقد يكون هذا أَسْمَلُ تعريف قدّمه النقاد الغربيون لهذا المصطلح ولعلّ أقرب مفهوم له هو الاختلاف، وعرّج أيضًا إلى مفهوم مصطلح التباين والذي قدّمه "غريماس" وهو: "وجود لفظين وعلاقة بينهما ولا بدّ من أن يكون بين هذين اللفظين معًا شيء يربط بينهما وشيء آخر يباين بينهما".³ وأكد أيضًا على أنّ مصطلح التباين ورد في البلاغة العربية بمسميات مغايرة كالخبر والإنشاء والطباق، وعليه فهو من خلال ما قدّمه يبدو على اطلاع واسع ودراية بما يتعلّق بهذا المصطلح سواء في النّقد العربي أم في النّقد الغربي.

كما جاء "مرتاض" على ذكر مصطلح "التقايين" ومعناه في اللّغة اللاتينية والفرنسية والانجليزية حيث تجتمع على مفهوم واحد وهو الإقونة وأكد أنّ أوّل من اصطّعه هو "بيرس" ثمّ عرفه "أندريه مارتيني" على أنّه: "شيء يتحاور مع آخر بعلاقة شبه، أو الصورة الحاضرة المطابقة للصورة الغائبة وهو أيضًا كل أثر متروك على شيء آخر".⁴

وانطلاقًا ممّا قدّمه "مرتاض" عن هذه الإجراءات يتبيّن لنا أنّها تكاد تصبّ في نفس المفهوم الذي يعني الأثر، وأضاف لهذه الإجراءات إجراءً آخر طبّقه في تحليله لـ: شناسيل ابنة الحلبي وهو مصطلح القرينة، الذي

¹ - عبد الملك مرتاض: شعرية القصيدة، قصيدة القراءة-تحليل مركب لقصيدة أشجان يمنية، دار المنتخب العربي، (دط)، لبنان، 1994، ص43.

² - عبد الملك مرتاض: التحليل السيميائي للخطاب الشعري، مرجع سبق ذكره، ص20.

³ - المرجع نفسه، ص22.

⁴ - المرجع نفسه، ص25.

أتى به "بيرس"، فأفصح "مرتاض" عن سوء ترجمة هذا المصطلح في البيئة العربية على غرار ترجمة سعيد علوش (القرينة=القياس) و(القرينة= المؤشر والعلم والاستدلال) لدى نقاد آخرين، إلا أنه أثر مصطلح القرينة الذي يرى فيه حمولة بلاغية في بعض أصله على عكس تلك الترجمات الأخرى التي لا صلة لها بعلوم اللغة.¹ وفي هذا الرأي لمرتاض جانب من الصواب، لأنّ كلّ من الاستدلال والقياس والمؤشر قريبة من الفلسفة والرياضيات على حدّ علمنا.

وقد أنهى عبد "الملك مرتاض" مقدمته المنهجية هذه بالحديث عن إجراء آخر وهو الحيّز والتّحيّز، الذي قاسه على التّشاكل والتماثل والتباين، غير أنّه أورد فروقا طفيفة بين الحيّز والتّحيّز، "فالحيّز فضاء محايد يقع عليه كلّ ما يمكن أن يقع في بابه دون رد فعل دلالي أو سيميائي، وأمّا التّحيّز فهو كما يدلّ عليه بناؤه، ليس مجرد جهاز لإفراز الأحياز الشعرية، ولكنّه مظهر تفاعلي يستجيب لأيّ مظهر حيّزي داخل الخطاب الشعري فيقع التعامل معه على التّحو الذي يقتضيه السياق."²

وأخيرا أتى على ذكر مستويات التحليل التي طبّقها على "شناشيل ابنة الجلبي" وهي المستوى الأوّل التّشاكل والتباين في لغة الشعر لدى السيّاب، المستوى الثاني الحيّز والتّحيّز في لغة الشعر لدى السيّاب، وأمّا المستوى الثالث فهو التّحليل بإجراء المماثل والقرينة، ويمكن القول في هذه المقدمة أنّ "مرتاضاً" استطاع التنظير لمفاهيم عديدة حاول تطبيقها على قصيدة "بدر شاكر السيّاب شناسيل ابنة الجلبي".

¹ - عبد الملك مرتاض: التحليل السيميائي للخطاب الشعري، مرجع سبق ذكره، ص28.

² - المرجع نفسه، ص 29، 30.

2- قراءة في مستوى التّشاكل والتباين في لغة الشعر لدى السيّاب:

الملاحظ من خلال قراءتنا لهذا المستوى أنّ "مرتاضاً" قد أخضع النّص الشعري "لبدر شاكر السيّاب" إلى تقطيع كلي، حيث قسمه إلى إحدى عشرة لوحة شعرية، وكل لوحة شعرية قسمها إلى وحدات، ثم حاول إسقاط إجرائي التّشاكل والتباين على النّص الشعري، فانطلق في تحليله من:

أولاً: اللوحة الشعرية الأولى

"وأذكرُ من شتاء القرية النّضاح فيه النور

من خلل السحاب كأنه النّعم

تسرّب من ثقب المعزف - ارتعشت له الظلم

وقد غنى - صباحاً قبل... فيما أعد؟ طفلاً كنت أبتسم."¹

وقف "مرتاض" عند الأساليب الموجودة فيها، سواء كانت خبرية أم إنشائية، إذ رأى أنّ الوحدة الأولى تقع في سياق الخبر (وأذكر من شتاء القرية النّضاح فيه النور) واختتمت بمقوم النور، بينما الوحدة الثانية جاءت في سياق الإنشاء (من خلل السحاب كأنه النّعم)، وتجري الوحدة الثالثة في سياق الخبر (تسرّب من ثقب المعزف - ارتعشت له الظلم) واختتمت بمقوم الظلم، في حين أنّ الوحدة الشعرية الرابعة مزجت بين الإنشاء والخبر (وقد غنى - صباحاً قبل... فيما أعد؟ طفلاً كنت أبتسم).

ونتفق مع "مرتاض" فيما ذهب إليه، لأنّ الأسلوب الإنشائي كما هو معلوم أسلوب يكثر فيه التعجب والاستفهام والأمر، على عكس الخبر الذي هو أسلوب مباشر تقريري.

¹ - بدر شاكر الشباب: ديوان بدر شاكر السيّاب، دار العودة، (د ط)، بيروت 1971، ص 597.

والملاحظ أيضا أنه في تحليله هذا انطلق من البنية السطحية للقصيدة، أي من التشاكل التركيبي، ويبدو من خلال تطبيقاته مدى استيعابه لإجرائي التشاكل، التباين لدى "غريماس" وآرني " من خلال تعريفهما لهذين الإجراءين، فالتشاكل نواة تركيبية لوحداث لسانية ظاهرة أو غير ظاهرة، منتمة إما إلى التعبير وإما إلى المضمون.¹

أما التباين فهو: "وجود لفظين وعلاقة بينهما ولا بد أن يكون بين هذين اللفظين شيء يربط بينهما وشيء آخر يباين بينهما."² إذ يتجلى إدراكه وتطبيقه لهذه المفاهيم، من خلال أنه استطاع استخراج التشاكلات والتباينات الموجودة في اللوحات الشعرية للقصيدة، ففي اللوحة الشعرية الأولى أدرك عدة تشاكلات، التشاكل الأول في مقومي: النور والظلم، إذ جاء اللفظان في سياق تركيبى، فهذا التشاكل يحمل أيضا على التباين والذي ينص على الاختلاف. فصحيح أن النور والظلم لفظان مشتركان، والشاعر قد وظفهما معا في سياق يخدم القصيدة، إلا أن بينهما تباينا واختلافا، فالنور هو الضياء والظلم نقيضه.

أما التشاكل الثاني من اللوحة الشعرية الأولى هو بين لفظي أذكر وأبتسم، حيث أهما يتشاكلان من خلال الضمير أنا، فكأن: أذكر = أبتسم، وهذه المساواة تطالعنا على المفهوم اللغوي للتشاكل في اللغات اللاتينية الذي يعني: تساوي المكان.³، وهناك تشاكل آخر يكمن في ابتداء ثلاث وحدات شعرية بجمل فعلية (أذكر، تسرب وقد غنى)، عدى الوحدة الثانية التي هي امتداد للأولى (من خلل السحاب)، التي أحدثت تباينا واختلافا.

وعليه نوع "مرتاظ" بين تشاكلات عدة تقع كلها في البنية السطحية الشكلية التعبيرية، فهذه التعددية في التشاكلات إذا دلت على تأثره "بغريماس" الذي عدد في أنواع التشاكلات وهي: "تشاكل نحوي، وآخر دلالي

¹ - عبد الملك مرتاظ: التحليل السيمائي للخطاب الشعري، مرجع سبق ذكره، ص21.

² - المرجع نفسه، ص22.

³ - المرجع نفسه، ص20.

وآخر محمولي أو فاعلي، وآخر جزئي، وآخر كلي، كما أنّ هذا التّشاكل قد يتعدد وقد يُدوج.¹، وانتقل في تحليله إلى البنية العميقة محاولاً استخراج التّشاكلات المعنوية الموجودة في القصيدة من خلال تتبعه لجزيئات الكلام " فالتّشاكل قائم على الانتشار والتباين قائم على الانحصار.²"

وهذه نماذج من بعض تحليلاته لهذا المستوى التّشاكلي الانتشاري في بعض اللوحات الشعرية:

الوحدة الشعرية الأولى: وأذكر من شتاء القرية النّصّاح فيه النّور

1- أذكر:

" نلفي في هذا المقوم معنى انتشار الوعي عبر شريط الذاكرة الخلفية لاستعادة شيء كان منسياً، أو شاحباً. فالذكرى فيها معنى الانتشار القائم في رجوع الزمن بسرعة مذهلة نحو الوراء والتوقف لدى نقطة معينة منه. وبهذا المنظور من القراءة يمكن أن نلفي في مقوم (أذكر) تشاكلاً وتبايناً معاً يتجليان في كون الانتشار (من الحاضر نحو الماضي) ينتهي آخر الأمر إلى نقطة محددة من الذاكرة، لا تستطيع مجاوزتها إلى ما وراءها ليحسد هذا المظهر من الكلام معنى الانحصار.³"

من خلال هذا التّحليل يتضح أنّ "مرتاذا" قد تتبع حضور الانتشارية والانحصارية في جسد القصيدة وبين لنا هذين الأمرين في لفظ (أذكر). فالعودة بالذاكرة من الحاضر إلى الماضي فيه انتشارية، والتوقف بالذاكرة في زمن ما فيه انحصارية، وعليه فلفظ (أذكر) فيه تشاكل وتباين معاً.

1- عبد الملك مرتاض: التحليل السيميائي للخطاب الشعري، مرجع سبق ذكره، ص 21.

2- المرجع نفسه، ص 17، 18.

3- المرجع نفسه، ص 35، 36.

2- خلل السحاب:

"السحاب ينتشر وهو منتشر. وهو عائم متحرك، قابل للذوبان فهو أيضا من هذا المنظور منتشر. وهو عبارة عن مجموعة من جزيئات الماء المتناهية الصغر، سائلة كانت أم صلبة، تماسك في الجو بفضل الحركات العمودية في الهواء، فالسحاب من هذا الوجه كتلة متحركة في الجو منتشرة فيه وهو يلازمها. ويمكن أن تتصور السحاب مقوماً يحتمل تبايناً بحكم ما فيه من انحصارية تتجسد في أنك إذا راعيت السحاب من زاوية معينة من الأرض أو زاوية معينة من الفضاء، إذا ما علوت السحاب فإنّ بصرك يرتد إليك خاسئاً حسيراً حين ينتهي إلى نقطة من الحيز لا يعدوها."¹

وفي هذا النموذج حلل مرتاض الوحدات اللفظية تحليلاً شبيهاً بالشرح المعجمي لمعاني المفردات اللغوية "فالسحاب عبارة عن مجموعة من جزيئات الماء المتناهية الصغر [...]".²، فهذا المفهوم يبدو بديهياً ولا جدوى منه في هذا التحليل، أما الانتشارية في لفظ السحاب فتكمن في أنه متحرك ينتقل في الهواء، وفيه أيضاً انحصارية، حيث أنّ زاوية النظر تجعل ذلك السحاب ينتهي إلى حيز لا يعدوه.

ثانياً: اللوحة الشعرية السادسة

(تأج وليدك الأنوار لا الذهب)

سَيُصَلِّبُ مِنْهُ الْآخِرِينَ، سَيَبْرِيءُ الْأَعْمَى

وَيَبْعَثُ مِنْ قَرَارِ الْقَبْرِ مَيِّتًا هَدَّهَ التَّعَبُ

من السفر الطويل إلى ظلام الموت، يَكْسُو عَظْمَهُ اللَّحْمَا

1- عبد الملك مرتاض: التحليل السيميائي للخطاب الشعري، مرجع سبق ذكره، ص 36، 37.

2- المرجع نفسه، ص 36.

وَيُوقَدُ قَلْبَهُ الثَّلْجِي فَهُوَ بِجَبْهٍ يَثِبُ!¹

ابتدأ تحليله لهذه اللوحة بإعطاء شرح لما قصده الشاعر في قصيدته، حيث رأى بأنّها وردت في سياق الخبر وتسرد وقائع سيرة المسيح ومعجزاته، كما كشف عن عدة تشاكلات في هذه اللوحة كالتشاكل الإيقاعي والمورفولوجي والإيقاع النحوي رابطاً إياها بالانتشارية، فانطلق من الوحدة الأولى في اللوحة الشعرية السادسة التي يقول فيها:

الوحدة الشعرية الأولى: تاج وليدك الأنوار لا الذهب

1- تاج:

"حيث إنّ هذا المقوم يكون عبارة عن إبراز شيء مذهب ومرصع على الرأس، والرأس أعلى ما في جسم الإنسان، فإذا وضع فوقه التاج فإنّما يكون ذلك بمنزلة إظهار لزينة يقصد منها التباهي والتفاخر من جهة، كما قد يكون ذلك بمنزلة الزيادة في ارتفاع هذا الرأس وظهوره من جهة أخرى، ما يعزز من معنى الانتشارية فيه.

2- الأنوار:

النور من حيث هو انتشار لحبات ضوئية تحيل الظلام إلى حيز مرئي مكشوف فيكون النور قوة انتشارية تظهر كل ما تقع عليه العين.²

3- الذهب:

"اللمعان الذي فيه يجعله يلمع فينتشر لمعانه، كالبريق الذي يكون للذهب، حتى تتحلّى به المرأة لتجمل فيكفيه ما فيه من صفرة، أو حمرة، أو بياض ناصع، ويمكن أن نقرأ المقومات الثلاثة السابقة (تاج، النور، الذهب)

1- بدر شاكر السّباب: ديوان بدر شاكر السّباب، مرجع سبق ذكره، ص598،599.

2- عبد الملك مرتاض: التحليل السيميائي للخطاب الشعري، مرجع سبق ذكره، ص62.

تحت قراءة التشاكل الجمالي، حيث أنّ كلا من التاج، والنور والذهب يتشاكل من حيث اللمعان الرامز، هنا لقيمة جمالية كما يتشاكل من حيث القيمة المادية، (التاج، الذهب).¹

إذا مرتاض انطلق في تحليله لهذه الوحدة من جزئيات بسيطة بديهية، فالتاج أكيد يوضع فوق الرأس والذهب بطبيعته براق ولامع، والنور يحمل معنى الضياء واللمعان أيضا، فهذه المقومات الثلاثة تشترك في خصائص مشتركة هي اللمعان والبريق مما جعلها تتشاكل وبالتالي ضمن لها الانتشارية، فالنور ينتشر ليزيل الظلام وفق حيز مرئي، والذهب منتشر بفضل لمعانه. وانتقل مرتاض في تحليله من نفس اللوحة الشعرية إلى الوحدة الخامسة:

الوحدة الشعرية الخامسة: ويوقد قلبه الثلجي، فهو بحبه يشب

1- الإيقاد:

"الإيقاد: إخراج طاقة نارية كانت كامنة لشيء قابل للاحتراق، أصلا ليستحيل جوهرها جديدا هو النار الموقدة. واصطناع الإيقاد للقلب هنا انزياح جعل اللغة الشعرية ترقى إلى مستواها الشعري الأعلى كالثلج الذي وضع صفة لهذا القلب الذي كان ميتا ثم بعث حيا بفضل معجزة عيسى، وفيه أيضا انزياح أسلوب في الإيقاد من معاني النار ما هو واضح باد.²

2- يشب:

"ومثل ذلك يقال في الوثب الذي هو بروز وارتفاع وانتشار في الحيز لأنّ الذي يشب يكون إما مضطجعا فيجلس، وإما جالسا فينهض وإما قائما فيعدو ويركض. كل الأطوار يتسم فعله بالحركية كما تتسم حركيته بالانتشارية بانتقالها من طور إلى طور، أو من حال إلى حال أو من مكان إلى مكان، وإذا فمعظم المقومات التي

¹ - عبد الملك مرتاض: التحليل السيميائي للخطاب الشعري، مرجع سبق ذكره، ص62.

² - المرجع نفسه، ص63.

تتخذ لها موقعا في وحدات هذا المقطع من حيث أنّها مقومات إستراتيجية يمكن أن تجري القراءة فيها على تشاكية انتشارية ما يوحد نسق اللغة الشعرية عبرها.¹

ركز مرتاض في تحليله هذا على اللغة التي حققت الجمالية والشعرية لهذه الوحدة، وذلك من خلال انزياح الكلام عن المؤلف، وتجلى ذلك في لفظ يوحد قلبه الثلجي، والشيء المتعارف عليه هو أنّ النار هي التي توقد وليس القلب. غير أنّ هذا القلب بفضل الحبّ بعثت فيه الحياة من جديد، فتحول من قلب ثلجي إلى قلب يشب، والوثب من طبيعته الانتشارية والحركية، والملاحظ أيضا أنّ " مرتاضا " في هذا التحليل أدرك تلك العناصر الجمالية التي حققت الشعرية والجمالية لهذه الوحدة، وأدرك التشاكلات والتباينات الموجودة فيها.

ويمكن القول في الأخير أنّه قد استطاع تطبيق ما جاء به في مقدمته المنهجية، وهذا دليل على كفاءته واستيعابه لإجرائي التباين والتشاكل خصوصا وأنّه قد طوع النصّ العربي لهما، غير أنّ ما يؤخذ عليه في تحليله لهذا المستوى هو الغوص في تفاصيل وحزيمات الكلام، حيث قطع النصّ أشلاءً وشظاياّ مما أفقد النصّ جماليته، وكأنّ الناقد يحلل في أبيات وليس في نصّ ككل متكامل.

1- عبد الملك مرتاض: التحليل السيميائي للخطاب الشعري، مرجع سبق ذكره، ص 63.

3- قراءة في مستوى الحيز والتّحيز في لغة الشعر لدى السيّاب:

أعاد "مرتاض" في هذا المستوى تكرارا لمفهوم الحيز والتّحيز والذي أتى على ذكرهما في مقدمته المنهجية، ثم بدأ مباشرة في تتبع وتقصي هذه الأحياز عبر اللوحات الشعرية الإحدى عشرة:

أولاً: اللوحة الشعرية الأولى

الوحدة الشعرية الأولى: شتاء القرية النضاح

استخرج "مرتاض" من هذه الوحدة ثلاثة مقومات: (الشتاء، القرية، النضاح)، وصنّفها ضمن أحياز بداية بالحيز الزماني (شتاء)، والحيز المكاني (القرية)، والحال (النضاح)، فالشتاء هو حيز زماني لأنّه فصل يحوي ثلاثة أشهر لها خصائص مميزة، وهو بمثابة ظرف لذكريات عاشها الشاعر، أمّا القرية فهي حيز مكاني قضى فيه الشاعر تلك الذكريات، وأمّا النضاح فهي حال القرية والشتاء وتتميز بالرطوبة.

كل هذه الأحياز تتفاعل فيما بينها، وهذا التفاعل يحدث من خلال أنّ حيز الشتاء هو الحيز المهيمن والمسيطر والأكثر تأثيراً في النصّ لما لهذا الحيز من وقع في نفسية الشاعر، ولأنّها تؤثر أيضاً في باقي الأحياز وقد استطاع "مرتاض" إدراك الجمالية والشعرية التي تخلقها هذه الأحياز بوقوفه عندها فمثلاً: لفظ القرية غالباً ما نجد الشعراء والفنانين يلجأون إلى استعماله، فهو بمثابة فضاء حالم يجد فيه الشعراء متنفسهم، وارتباط القرية بفصل الشتاء يوحي بجمال هذا الحيز وتميزه، ويجعل منه فضاءً رائعاً للغة الشعرية، وهذا ما نجده واضحاً في تعريف "مرتاض" للحيز في قوله: "هو كل فراغ أو حركة أو اتجاه أو بعد أو طول أو عرض أو حجم أيضاً ولكنّ ممّا ينشأ عن شطحات الخيال."¹، فللحيز وظيفة وقيمة جمالية في بنية الخطاب الشعري، وهذا ما حاول "مرتاض" إبرازه من خلال تحليلاته.

¹ - عبد الملك مرتاض: أي، دراسة سيمائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي، مرجع سبق ذكره، ص 103.

ثانيا: اللوحة الشعرية الخامسة

"وتحت النَّخل حَيْثُ تَظَلُّ تُمَطَّرُ كُلُّ مَا سَعْفُهُ

تَرَأَقَصْتُ الْفَقَائِعَ وَهِيَ تَفْجَرُ: إِنَّهُ الرَّطْبُ

تَسَاقَطَتْ فِي يَدِ الْعِذْرَاءِ وَهِيَ تَهْزُ فِي لَهْفِهِ

بِجَذْعِ النَّخْلَةِ الْفِرْعَاءِ."¹

ركز مرتاض في تحليله لهذه اللوحة على الحيز المكاني على حساب الحيز الزماني، وذلك لحضوره القوي في اللوحة: (النخل، الرطب، الفقائع، السعف، يد العذراء)، فكلها أماكن، فالنخل لا ينبت إلا في مكان ذي خصائص مناخية، والسعف هو تلك الأوراق الخضراء التي تتدلى على جنبات النخلة وبالتالي فهي تتخذ شكلا وحيزا، وأما الرطب يتخذ له موقعا ومكانا حين يتساقط في يد العذراء، بفعل هزها لجذع النخلة.

واستطاع "مرتاض" أن يلفت انتباهنا في هذه اللوحة إلى أمر جمالي جعل الحيز الشعري يتميز عن باقي الأحياز في اللوحات الشعرية الأخرى، وهو ظهور العجائية والإعجازية في هذا الحيز.² وتتجلى هذه العجائية والإعجازية في قصة مريم العذراء التي استطاعت رغم التعب والإرهاق أن تهز بجذع النخلة لتساقط عليها رطبا جنيا، وكيف استحال الجذع اليابس بقدره الله إلى نخلة مثمرة بالرطب الجني. إذا هذه الإعجازية في الحيز الشعري خلقت تفردا وجمالية متميزة في هذه اللوحة.

ثالثا: اللوحة الشعرية التاسعة

"تَقَطَّعْتَ الدُّرُوبَ، مَقْصُ هَذَا الْهَاطِلِ الْمَدْرَارِ

فَقَطَّعَهَا وَرَوَّاهَا

1- بدر شاكر الشباب: ديوان بدر شاكر السياب، مرجع سبق ذكره، ص598،599.

2- عبد الملك مرتاض: التحليل السيميائي للخطاب الشعري، مرجع سبق ذكره، ص99.

وطوقت المعابر من جذوع النَّخل في الأمطار

كغرقى من سفينة سندباد، كقصته الخضراء أرجاءها وخلاها

إلى الغد أحمد الناطور وهو يدير في الغرفة

كؤوس الشاي، يلمس بندقيته يسعل ثم يعبر طرفه الشرفة

ويخترق الظلام

وصاح يا جدي، أخي الثرثار

أتمكث في ظلال الجوسق المبتل ننظر؟

متى يتوقف المطر.¹

ابتدأ مرتاض في تحليله لهذه اللوحة الشعرية كالعادة باستخراج الأحياز الموجودة فيها، ورأى بأنها أحياز تتميز بالسائلية حيث أنّ معظم هذه الأحياز تدل على الماء والتدفق والسيلان غير أنّه وقف عند أقربها دلالة للماء، وأول هذه الأحياز هو الدروب وهي مسالك ضيقة وممرات متنوعة ومتشعبة، فهو بذلك حيز متشعب وما زاده تشعباً لفظ تقطعت، فتقطع الدروب يدل على امتدادها وانتشارها، والتقطيع هو تجزيء للحيز إلى أحياز صغيرة، وهذا التقطيع لا يجري في سياق حقيقي إنّما في سياق مجازي وهو انزياح، فكيف للمطر الهائل أن يستحيل إلى مقص يقطع الدروب ويؤثتت بعضها عن بعض.

ثم ينتقل إلى حيز آخر وهو المعابر، ويوضح بأنّه حيز يتسم بالضيق الشديد، كون هذه العابر ليست دروبا حقيقية بل هي مستحدثة يلجأ إليها عند الضرورة، ويلى هذا الحيز حيز آخر هو سفينة السندباد، ويتميز بالسائلية، حيث أنّ السفينة موجودة في البحر، إضافة إلى أنّ الحيز يتسم بالشموع والخطورة أيضاً، فاقتران السفينة بالسندباد دلالة على المغامرة والخطورة.

1- بدر شاكر الشباب: ديوان بدر شاكر السياب، مرجع سبق ذكره، ص600.

وفي الأخير يمكن القول أنّ مرتاضاً في تحليله لهذا المستوى كان أكثر دقة في التحليل، إذ أنّه لم يستغرق في الجزئيات والتفاصيل، التي أطال فيها في المستوى الأول (التشاكل، التباين)، بل كان يركز على الأحياء المهمة في اللوحة الشعرية، أضف إلى ذلك دراسته للصور والإيحاءات الكامنة في اللوحات الشعرية، حيث رأى في تلك الأحياء أبعاداً خيالية تخلق جمالية. كما أنّه تمكن من إسقاط مفاهيم كل من الحيز والتحيز على قصيدة بدر شاكر السياب (شناشيل ابنة الحلبي).

4- قراءة في مستوى التحليل بإجراءات المماثل والقرينة:

الملاحظ في تحليل " مرتاض " لهذا المستوى أنه قد وسع في إجرائي المماثل والقرينة، وذهب بهما بعيدا في تحليل النص الشعري بخلاف ما كانا عليه مع بيرس وقريناس وكريستيفا، حين رأوا في المماثل والقرينة " الشيء الذي يماثل الآخر في العالم الخارجي، أي الصورة الحاضرة المطابقة للصورة الغائبة وكل أثر متروك على شيء آخر، أو قل إنه كل شيء حاضر في الدهن أو في العين، أو في السمع أو في الشم، وربما في اللمس أيضا."¹

فهم إذاً لا يقيمونها إلا على أساس الحواس الخمس بينما "مرتاض" يرى في هذين الإجراءين مفهوما قادرا على التفاعل وبالتالي التخصيب والإثراء، فلا يبقى المماثل مجرد إجراء قابل للخضوع فقط ولكن " شيء مقتدر على التفاعل والتخاسب. وإذا على التماثل عبر الخطاب الأدبي بعامة والخطاب الشعري بخاصته مع العناصر السيمائية الفاعلة."²، وإذا عدنا إلى بعض تحليلاته نراه يطبق هذه الرؤية بوضوح.

أولاً: اللوحة الشعرية الأولى

1- وأذكر:

" إنّ الذكرى مماثل لزمان ممتد من الحاضر إلى الماضي امتدادا وهميا ولكنه امتداد وارد، كما أنّ الذكرى، ترد ماثلا لشحنة زمنية تسري في الذاكرة بسرعة مذهلة [...] فاستحضار هذه الذكريات، عن طريق مقوم " وأذكر " هو صورة مماثلية إدراكية لشيء كان قد وقع بنفسه، قديما."³، يرى عبد المالك مرتاض في لفظ " وأذكر " ماثلا معنويا وهو سمة حاضرة دالة على سمة غائبة، حيث أنّ الشاعر عاد بذاكرته إلى زمن مضى، وكأنّ " وأذكر " صورة إدراكية حاضرة لما هو غائب عنها وبالتالي فالمماثل هنا " وأذكر " يخرج عن إطار الحواس.

1- عبد الملك مرتاض: التحليل السيميائي للخطاب الشعري، مرجع سبق ذكره، ص 25.

2- المرجع نفسه، ص 26.

3- المرجع نفسه، ص 115.

2- طفلا كنت أبتسم:

"فلنتساءل تارة أخرى لم يبتسم الأطفال؟ أيكون ذلك مجرد بله يعتورهم، ورعونة تتأوهم؟ وإذا لم حينئذ يكون؟ وبإثارة البكاء هنا تظفر الدلالة الحقيقية لفعل الابتسام الوارد في هذا المقطع الذي سببه، في رأينا، شيء خارجي جميل ومفرح ومسعد هنا.¹"، استخرج "مرتاض" من هذه الوحدة قرينة تكمن في مقوم أبتسم وهي مظهر بصري، ومقوم ابتسم إذا قرينة لشيء خارجي أوجد تلك السعادة، وعليه فهو استطاع إدراك مفهوم القرينة.

ثانيا: اللوحة الشعرية الثانية

1- اللعب:

" لماذا نلعب؟ وقل لماذا لا نلعب؟ وهل إنما نلعب لعبا يكون بمعنى الفوضى والعبث، كما يجيء ذلك بعض الأطفال وهم يركضون هنا وهناك، دون أي غاية تذكر، أو هدف يُشكر؟ [...] والعبث قائم على علل وعوامل، وأدنى هذه العلل ورودا، هنا فراغ هؤلاء الأطفال وترفهم وغناهم إذا كان الأطفال الفقراء، أبناء الفقراء لا يكادون يفرغون للهو واللعب منذ نعومة أظافرهم، إذ يضطرون إلى إعانة أهليهم فتراهم يكدحون حيث ما أكثر ما نلفي صببية يعملون في حقول أو ينصبون في معامل [...]."²

أدرك "مرتاض" قرينة أخرى في مقوم اللعب، وهذا المقوم مرتبط بزمان ومكان، فالزمن متجسد في أيام الصبا، والمكان هو الغابة، وارتباط اللعب بمهدين الطرفين يراد به العبث، ولكنه عبث قائم على علة وسبب، وعلة اللعب هنا حسب "مرتاض" مرتبطة بعامل الفراغ والترف، إذ يوجد أطفال في سن اللعب، ولكن لا يلعبون لغياب علة الفراغ والترف وهم أبناء الفقراء.

1- عبد الملك مرتاض: التحليل السيميائي للخطاب الشعري، مرجع سبق ذكره، ص 117.

2- المرجع نفسه، ص 120، 121.

ثالثا: اللوحة الشعرية الثالثة

1- وأشعلهن:

"الإشعال، إشعال النار بثقاب يعني نشر جوهر لم يكن من قبل موجودا في الظاهر، وذلك على الرغم من أنّ صورته الكامنة كانت افتراضا، حاضرة في المادة المشتعلة من جهة، وفي المادة المشعلة من جهة أخرى. وإذن فالنار التي اشتعلت، لا ينبغي لها أن تكون إلا صورة للنار التي كانت كامنة في جوهر الثقوب التي تشعلها، والمواد التي تشتعل فيها أو منها، وإذا قبلنا هذا المماثل، فإنّه سيكون حينئذ قائما على اصطناع البصر، واللمس والسمع والشم جميعا.¹"

أكد مرتاض في هذه اللوحة على فكرة تركيبية القرينة هذه الفكرة التي غابت عند كل من غريماس وبيرس وكريستيفا، إذ رأى هؤلاء أنّ القرينة تخضع لعلة سببية منطقية فقط.²، مغفلين الجانب الجمالي والانزياحي الذي تخلقه تركيبية القرينة، وهذه التركيبية تكمن في لفظ (أشعلهن) إذا اجتمعت فيه حاسة البصر واللمس والسمع والشم جميعا، فالنار المشتعلة تُرى بالعين، وإذا اقتربت منها أحرقتك، أمّا الشم فيأتي عن طريق عبق النار المشتعلة.

رابعا: اللوحة الشعرية التاسعة

1- تقطعت الدروب، مقص هذا الهاطل المدرار

استخرج "مرتاض" من هذه الوحدة قرينة وهي قرينة بصرية، إذ لا يوجد درب دون مكان ينتشر فيه فالمكان هو الذي مكن هذه الدروب من الامتداد، كما كشف لنا أيضا عن علة تقطيع الدروب التي أدت إلى انتشارها وهي "الهاطل المدرار"، وهي أيضا قرينة بصرية.

1- عبد الملك مرتاض: التحليل السيميائي للخطاب الشعري، مرجع سبق ذكره، ص 122.

2- المرجع نفسه، ص 29.

2- يلمس بندقيته

أما في هذه الوحدة فقد اختار مرتاض لفظ الرمز بدلا من المماثل والقرينة، والرمز هنا يكمن في مقوم البندقية، ورمزية البندقية بصرية، وهذا الرمز أُضيف إلى الناظر للدلالة على وظيفة البندقية وهي مجرد التخويف غير المصطحب بالرعب والقمع الفعليين.

3- وصاح يا جدي

وهنا أيضا استخرج "مرتاض" قرينة تمكن في الصياح وهي قرينة صوتية، تقوم على الاستنكار في ديمومة البقاء في مكان واحد:

أَمْكَتْ فِي ظِلَالِ الْجَوْسَقِ الْمَبْتَلِ نَنْتَظِرُ؟

مَتَى يَتَوَقَّفُ الْمَطْرُ؟

والملاحظ في قراءة "مرتاض" من خلال إعماله لإجرائي المماثل والقرينة، أنه فتح الباب أمام قراءة السمات كقرائن تارة وكمماثلات تارة أخرى، كما أنه لم يتعد عن المفهوم البيروني للقرينة، لكنه كعادته تناوله بشكل موسّع في قوله: " فقد توسعنا في مفهومي القرينة والمماثل معا توسعه ربما لم تخطر بخلد بيرس الذي لم يكن أديبا محلا للخطاب الشعري." ¹

أضف إلى هذا أنه قد اصطنع مصطلحا مرادفا لمصطلح القرينة لدى بيرس وهو مصطلح المماثل، ودأب على إخضاع جل النصوص الشعرية التي تناولها بالتحليل لهذين الإجراءين، كما أنه كان دائما حريصا على إيجاد العلل الموجودة في القرائن التي استخرجها خاصة وأن المماثل أو القرينة من شروطهما السببية.

1- عبد الملك مرتاض: التحليل السيميائي للخطاب الشعري، مرجع سبق ذكره، ص 29.

خاتمة

وفي الأخير وبعد تقصينا للسيمائية عند عبد الملك مرتاض كان علينا أن نُتبع هذا البحث بخاتمة هي عبارة عن محصّلة لما جاء في ثناياه، ويمكن أن نلخصها في أربعة عناصر هي:

أولاً: السيمائية عند عبد الملك مرتاض

- 1- عبد الملك من طليعة النقاد المتأثرين بالمنهج الحدائيه الغربية، إذ تدرج في مساره النقدي بدءًا بالمنهج السياقية وصولاً إلى المنهج النسقية.
- 2- عبد الملك مرتاض لا يستقرّ على منهج واحد ما جعله يتبنى فكرة اللامنهج، هذه الفكرة التي اضطرته إلى تبني فكرة التركيب المنهجي.
- 3- جسّد عبد الملك مرتاض فكرة التركيب المنهجي في كثير من كتبه التي جمع فيها بين المنهج السيميائي والمنهج التفكيكي خصوصاً.
- 4- يعد كتابه التحليل السيميائي للخطاب الشعري من الكتب التي نظر وطبق فيها للمنهج السيميائي.
- 5- بدت في مقدمة كتابه روافده النقدية بين الأصالة التراثية والحدائيه الغربية.
- 6- احتوى كتابه على مقدمة منهجية وثلاث مستويات سيميائية (التشاكل والتباين، الحيز والتحيز، المماثل والقرينة).
- 7- أسهم عبد الملك مرتاض في خدمة اللغة العربية والنقد الأدبي بما أوتيّه من ملكة بيانية، إذ لم تخل كتاباته النقدية من اللغة الجمالية الشعرية.
- 8- أكدت تجرّبه النقدية أنه بالإمكان دراسة نص قديم بأدوات منهجية حدائيه.

ثانياً: التشاكل والتباين عند عبد الملك مرتاض

- 1- طبق مرتاض إجرائي التشاكل والتباين على نص شناسيل ابنة الحلبي.

2- أدرك مرتاض عدة تشاكلات في نص السياب: تشاكلات مورفولوجية، تشاكلات صوتية، تشاكلات نحوية.

3- أكد مرتاض على وجود التباين في البلاغة العربية بمسميات كالخبر والإنشاء، الطباق، المقابلة.

4- ركز مرتاض على العنصر الجمالي و القيمة الفنية لإجرائي التشاكل والتباين.

ثالثا: التحيز و التّحيز عند عبد الملك مرتاض

1- استخرج عبد الملك مرتاض عدة أحياز من نص شناسيل ابنة الجلبي أحياز زمانية، أحياز مكانية.

2- ركز مرتاض أيضا على العنصر الجمالي الذي تخلقه الأحياز عبر اللوحات الشعرية.

رابعا: المماثل و القرينة عند عبد الملك مرتاض

1- اصطنع عبد الملك مرتاض مصطلحي التماثل والعلم في مقابل مصطلحي المماثل والقرينة.

2- وسع عبد الملك مرتاض من مصطلحي المماثل والقرينة حيث ربطهما بالجانب المعنوي.

3- طبق مرتاض إجرائي المماثل والقرينة على نص السياب، فوقف عند عدة مماثلات وقرائن عبر اللوحات.

4- تمتاز تحليلات مرتاض عبر هذه المستويات بالتعمق في الجزئيات و الغوص في التفاصيل.

5- تقصى عبد الملك مرتاض عبر هذه المستويات مواطن الجمال والخيال الكامنة في نص شناسيل ابنة الجلبي

من خلال رصده للصور والانزياحات.

المراجع	اسم المترجم	المقابل العربي
<ul style="list-style-type: none"> - النظرية البنائية 445، مناهج النقد المعاصر 115. - الخطيئة والتكفير 12. - المصطلحات الأدبية الحديثة 153. - معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة 71. - مجلة تجليات الحداثة 15. - المرايا المحدبة 277. - ترجمة كتاب (ما هي السيميولوجيا) لبرنار توسان 2000، ط 2. 	<ul style="list-style-type: none"> - صلاح فضل - عبد الله محمد الغدامي - محمد عناني - سعيد علوش - عبد الملك مرتاض - عبد العزيز حمودة - محمد نظيف 	<p>سيميولوجيا سيميولوجية</p>
<ul style="list-style-type: none"> - مجلة اللسان العربي 166. 	<ul style="list-style-type: none"> - عبد العزيز بن عبد الله 	<p>علم السيميولوجيا</p>
<ul style="list-style-type: none"> - قاموس اللسانيات 186. 	<ul style="list-style-type: none"> - عبد السلام المسدي 	<p>العلامية</p>

2-مصطلح السيميوطيقا

المراجع	اسم المترجم	المقابل العربي
<ul style="list-style-type: none"> - قاموس اللسانيات 186. - اللغة الثانية 15، 7. - سيميائية النص الأدبي (المعرفة السورية)، مجلة 52. - معجم المصطلحات 69. - تجليات الحداثة 9. - قاموس المصطلحات التحليل السيميائي 174. - نظرية النص في النقد المعاصر 97. 	<ul style="list-style-type: none"> - عبد السلام المسدي - فاضل ثامر - أنور المرتجي - قاسم مقداد - سعيد علوش - عبد الملك مرتاض - رشيد بن مالك - حسين خمري 	سيمائية
<ul style="list-style-type: none"> - ترجمة كتاب (التأويل بين السيميائيات والتفكيكية) - ترجمة (علم النص) لكريستيفا 71، 70، 19. 	<ul style="list-style-type: none"> - سعيد بنكراد - فريد الزّاهي 	سيمائيات

- القرآن الكريم

أولاً: المصادر

1- المعاجم اللغوية:

- أبو الفضل جمال الدين بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، مادة (ص، و، ر)، مج 8، دار صادر، ط 4، بيروت، 2005.
- أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا الرّازي: مقاييس اللغة، مادة (ص، و، ر)، مج 2، دار الكتب العلمية، ط 2، بيروت، 2008.
- أبو الفضل جمال الدين بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، مادة (س، و، م)، مج 7، دار صادر، ط 4، بيروت، لبنان، 2005.
- أبو الفضل جمال الدين بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، مادة (ع، ن، ن)، مج 10، دار صادر، ط 4، بيروت، 2005.
- أبو القاسم محمود بن عمر بن محمد بن عمر الخوارزمي الزمخشري: أساس البلاغة، مادة (س، و، م)، مكتبة لبنان ناشرون، ط 1، لبنان، 1998.

2- الكتب:

- عبد الملك مرتاض: التحليل السيميائي للخطاب الشعري- تحليل بالإجراء المستوياتي لقصيدة شناشيل ابنة الجلي، دار الكتاب العربي، (دط)، الجزائر، 2001.
- عبد الملك مرتاض: السبع المعلقات،
- عبد الملك مرتاض: ألف ليلة وليلة-تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمّال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية، (دط)، الجزائر، 1993.
- عبد الملك مرتاض: النص الأدبي من أين وإلى أين، ديوان المطبوعات الجامعية، (دط)، الجزائر، 1983.
- عبد الملك مرتاض: أي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة، ديوان المطبوعات الجامعية، ط 1، الجزائر، 1992.
- عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي- معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، (دط)، الجزائر، 1955.
- عبد الملك مرتاض: جماليات الحيز في مقامات السيوطي،

- عبد الملك مرتاض: شعرية القصيدة، قصيدة القراءة- تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية، دار المنتخب العربي، ط1، لبنان، 1994.
- عبد الملك مرتاض: في نظرية التّقد-متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها، دار هومه، (دط)، الجزائر، 2010.
- عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، دار هومه، (دط)، الجزائر، 2015.

ثانيا: المراجع

1- المراجع غير المترجمة:

- أبو عثمان عمر بن بحر بن محبوب الجاحظ: البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، 2002.
- أحمد عزوز: مبادئ السيميولوجيا العامة، العربي والقدس، (دط)، (دب)، (دت).
- بدر شاكر السياب: ديوان بدر شاكر السياب، دار العودة، (د ط)، بيروت، 1971.
- بسام موسى قطوس: سيمياء العنوان، مكتبة الإسكندرية، ط1، عمان، الأردن، 2001.
- بشير تاويريت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة- دراسة في الأصول والمفاهيم، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2010.
- بشير تاويريت: محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر- دراسة في الأصول والملامح والشكليات النظرية والتطبيقية، مكتبة إقرأ، ط1، الجزائر، 2006.
- جميل حمداوي: سيميوطيقا العنوان، (دد)، ط1، (دب)، 2015.
- حسن محمد الربابعة: السيمياء والتجريب عند الجاحظ- دراسات في النظرية والتطبيق، دار الأزهر، ط1، الأردن، 2007.
- حسين خمري: نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، منشورات الاختلاف ناشرون، ط1، الجزائر، لبنان، 2007.
- حسين نجمي: شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، بيروت، 2000.
- حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور التّقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1991.

- خليفة بوجادي: محاضرات في علم الدلالة-نصوص وتطبيقات، بيت الحكمة، ط2، (دب)، 2012.
- رشيد بن مالك: السيميائية السردية، دار مجدلاوي، ط1، الأردن، 2006.
- رضوان بلخيري: سيميولوجيا الخطاب المرئي من النظري إلى التطبيق، دار جسور للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 2016.
- رضوان بلخيري: سيميولوجيا الصورة بين النظرية والتطبيق، دار قرطبة، ط1، الجزائر، 2012.
- رفاعة رافع الطهطاوي: تخلص الإبريز في تخلص باريز، دار المعارف، (دط)، تونس، 2001.
- سعيد بنكراد: السيميائية السردية- مدخل نظري، منشورات الزمن، (د ط)، الرباط، 2001.
- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، ط1، بيروت، 1985.
- صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، ط1، القاهرة، 1998.
- صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2002.
- عبد الحميد هيمة: الخطاب الصوفي و آليات التأويل-قراءة في الشعر المغاربي المعاصر، دار موفم ، (دط)، الجزائر، 2008.
- عبد الرحمان بن محمد بن خلدون: مقدمة ابن خلدون، دار العزة والكرامة، ط3، الجزائر، 2017.
- عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب- دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، ط3، القاهرة، 2002.
- عبد السلام المسدي: قاموس اللسانيات، الدار العربية للكتاب، (د ط)، (د ب)، (د ت).
- عبد الفتاح الحموز: سيميائية التفاهم والتواصل في التراث العربي القديم، دار جرير، ط1، الأردن، 2011.
- عبد القادر فهم شيباني: السيميائيات العامة-أسسها ومفاهيمها، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2010.
- عبد الله إبراهيم وآخرون: معرفة الآخر-مدخل إلى المناهج الحديثة-البنوية، السيميائية، التفكيك، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء، 1996.
- عبد الله محمد الغدامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية-قراءة نقدية لنموذج معاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، (دب)، 1998.
- عبد الملك قحور: مبادئ في السيميائية، دار هومه، ط1، الجزائر، 2013.

- عبد الواحد المرابط: السيمياء العامة و سيمياء الأدب من أجل تصور شامل، دار الأمان، ط1، الرباط، 2010.
- عصام خلف كامل: الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشر والتوزيع، (دط)، السودان، (دت).
- فايزة يخلف: مناهج التحليل السيميائي، دار الخلدونية، (دط)، الجزائر، 2012.
- فوزي عيسى: تحليل النص الشعري، دار المعرفة الجامعية، (دط)، (دب)، 2002.
- فيصل الأحمر: الدليل السيميولوجي، دار المنتدى، (دط)، قسنطينة، 2005.
- فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، ط1، لبنان، الجزائر، 2010.
- قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة- مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، الوراق، ط1، الأردن، 2008.
- محمد الصالح خريفي: بين ضفتين، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، (دط)، الجزائر، 2005.
- محمد العيد آل خليفة: ديوان محمد العيد محمد علي خليفة، منشورات وزارة التربية، (دط)، قسنطينة، الجزائر، 1967.
- محمد المبارك: استقبال النص عند العرب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، الأردن، 1999.
- محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي الهيئة المصرية للكتاب، (د ط)، (د ب)، 1998.
- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري- استراتيجية التناس، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، 1992.
- محمد مفتاح: في سيمياء الشعر القديم- دراسة نظرية وتطبيقية، دار الثقافة، الدار البيضاء، (د ت).
- محمود أحمد العشري: الاتجاهات النقدية والأدبية الحديثة- دليل القارئ العامن ميريت للنشر، ط2، القاهرة، 2003.
- مولاي علي بوخاتم: الدرس السيميائي المغاربي- دراسة وصفية نقدية إحصائية في نموذجي عبد الملك مرتاض ومحمد مفتاح، ديوان المطبوعات الجامعية، (دط)، الجزائر، 2005.
- نصرت عبد الرحمان: في النقد الحديث- دراسة في مذاهب نقدية حديثة وأصولها الفكرية، دار جهينة، ط1، عمان، 2007.

- يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، دار البشائر، (دط)، الجزائر، 2002.

- يوسف وغليسي: في ظلال النصوص - تأملات نقدية جزائرية، دار جسور، ط1، الجزائر، 2009.

- يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، ط3، الجزائر، 2010.

ثالثا: المراجع المترجمة

- آن إينو وآخرون: السيميائية- الأصول، القواعد، والتاريخ، تر: رشيد بن مالكن دار مجدلاوي، ط1، عمان، 2008.

- جان ماري سشايفر وآخرون: العلاماتية وعلم النص، تر: منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، لبنان، المغرب، 2004.

- دليلة مرسللي وآخرون: مدخل إلى السيميولوجيا نص - صورة، تر: عبد الحميد بورايو، ديوان المطبوعات الجامعية، (د ط)، الجزائر، 1995.

- رولان بارت: درس السيميولوجيا، تر: عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال، ط3، المغرب، 1993.

- هيوج سلفرمان: نصيات بين الهيرمينوطيقا والتفكيكية، تر: علي حاكم صالح، حسن ناظم، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، بيروت، 2002.

رابعا: المذكرات

- ابتسام بن حاج جيلالي، زهرة زيني: العتبات النصية في رواية أنثى السراب لواسيني الأعرج، مذكرة لنيل شهادة الماستر، مخطوط، إشراف: أحمد عبد القوي، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة الجليلي، بونعامة خميس مليانة، 2015-2016.

- شاطو جميلة: النزعة الأيقونية وتطبيقاتها في السيميائيات المعاصرة، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، مخطوط، إشراف: سطنبول ناصر، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية، جامعة وهران، 2012-2013.

- عقيلة سرير، فاطمة فايدي: النظرية السيميائية وتجلياتها في النقد العربي الحديث - تجربة عبد الله محمد الغدامي نموذجاً، مذكرة لنيل شهادة الماستر، مخطوط، إشراف: صلاح الدين ملفوف، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة جيلالي بونعامة خميس مليانة، 2014-2015.

- كمال جدي: المصطلحات السيميائية السردية في الخطاب النقدي عند ابن رشيد بن مالك، مذكرة لنيل شهادة ماجيستر، مخطوط، إشراف: العيد جلولي، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2011-2012.
- ليندا بولحارس: التشكيل البصري جمالياته ومدلولاته في القصيدة الجزائرية، مذكرة لنيل شهادة الماجيستر، مخطوط، إشراف: محند اولحاج، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة آكلي، البويرة، 2014-2015.

خامسا: المجالات

- إبراهيم محمد سليمان: مدخل إلى مفهوم سيميائية الصورة، المجلة الجامعة، العدد السادس عشر، مج2، ابريل 2014.
- جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، عالم الفكر، الكويت، العدد 23، مج25، يناير مارس، 1979.
- عبد القادر بوزيدة: يوري لوتمان... مدرسة تارتو موسكو وسيميائية الثقافة والنظم الدالة، مجلة عالم الفكر-السيميائيات، مج35، الكويت، 3يناير مارس، 2007.
- فاتح علاق: التحليل السيميائي للخطاب الشعري في النقد العربي المعاصر - مستوياته واجراءاته، مجلة جامعة دمشق، العدد الأول+ الثاني، مج 25.

سادسا: الملتقيات والمؤتمرات

1) الملتقيات:

- عبد الله بوخلخال: مصطلح السيميائية في البحث اللساني العربي، السيميائية والنص الأدبي (أعمال ملتقى معهد اللغة العربية وآدابها)، جامعة عنابة باجي مختار، الجزائر، 7-12 ماي، 1995.
- علي زغينة: المنهج السيميائي-اتجاهاته وخصائصه، محاضرات الملتقى الوطني الثاني (السيمياء والنص الأدبي)، منشورات الجامعة، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 15-16 أفريل 2002.

2) المؤتمرات:

- عبد الحق بلعابد: سيميائية الصورة بين آليات القراءة وفتوحات التأويل - ثقافة الصورة في الأدب والنقد، مراجعة: أبو اصبع وآخرون، مؤتمر فيلادلفيا الدولي الثاني عشر، منشورات جامعة فيلادلفيا، 2005.

شكر وعران

الإهداء

أ-ب-ج	مقدمة
36-4	الجانب النظرى: الاتجاه السيمائي
18-4	الفصل الأول: السيمائية الغربية
6-4	بين المفهوم والمصطلح
9-7	الظهور والنشأة
18-10	اتجاهات السيمائية
13-10	أولاً: سيمياء التواصل
16-14	ثانياً: سيمياء الدلالة
18-16	ثالثاً: سيمياء الثقافة
36-19	الفصل الثاني: السيمائية العربية
27-19	السيمائية في الوطن العربي
32-28	السيمائية في الجزائر
29-28	أولاً: رشيد بن مالك
30	ثانياً: عبد القادر فيدوح
31-30	ثالثاً: عبد الحميد بورايو
32-31	رابعاً: حسين خمري
36-33	السيمائية عند عبد الملك مرتاض
70-37	الجانب التطبيقي: السيمائية عند عبد الملك مرتاض في كتابه التحليل السيمائي للخطاب الشعري
47-37	الفصل الأول: مقارنة سيمائية للكتاب
39-37	سيمياء الغلاف
44-40	سيمياء العنوان
47-45	سيمياء الصورة
70-48	الفصل الثاني: النقد المضموني للكتاب
55-48	قراءة في مقدمة الكتاب
62-56	قراءة في مستوى التشاكل والتباين في لغة الشعر لدى السياب
66-63	قراءة في مستوى الحيز والتحيز في لغة الشعر لدى السياب

الفهرس

70-67قراءة في مستوى التحليل بإجراءات المماثل والقرينة.....
72-71خاتمة.....
76-73الملحق.....
82-77قائمة المصادر والمراجع.....
84-83الفهرس.....

الملخص

السيميائية علم حديث النشأة، تبلور في مطلع القرن العشرين مع اللسانيات الحديثة التي أرست دعائمها اللسانيات البنيوية، وتعرف بعلم العلامات أي العلم الذي يبحث في العلامات لغوية كانت أو غير لغوية.

وإن كان هذا العلم قد ظهر في مطلع القرن العشرين مع الغربيين فهذا لا ينفي وجود إرهاصات سيميائية في التراثين العربي و الغربي على حد سواء، ففي النقد الغربي نجد مصطلحات من قبيل trace, indice، والتي تحيل كلها إلى الجذر اللغوي لمصطلح sémiotique والذي يعني علامة، وأول ظهور لهذا المصطلح كان في مجال الطب، من خلال تتبع علامات وأعراض المرضى.

أما في العصر الحديث فكانت البداية الفعلية والتأسيسية لهذا العلم مع ديسوسير بعد نشر كتابه محاضرات في الألسنية العامة 1916، تحت مسمى السيميولوجيا، وظهر مصطلح آخر في الساحة الغربية لنفس العلم وهو السيميوطيقا (بيرس)، وهنا تجلت إشكالية تعدد المصطلح، وتفرع عن هذا العلم اتجاهات منها: سيميائية التواصل، سيميائية الدلالة، سيميائية الثقافة.

أما عن السيميائية في الوطن العربي، فقد كانت ضمن حقول معرفية متنوعة، كعلم النحو وعلم البلاغة. حيث كانت تعني العلامة التي يُعلم بها الشيء سواء في المعاجم اللغوية أم في الشعر، وتطور مدلولها مع فلاسفة ومفكرين من أمثال: الجاحظ، ابن خلدون، ابن حيان لتحيل إلى الأمور الغيبية كالسحر والشعوذة.

لم تخل الساحة النقدية الجزائرية من هذا العلم، حيث نجد نقادا جزائريين برزوا في هذا المجال مخلفين كتبا نقدية في التنظير و التطبيق لهذا العلم على رأسهم: رشيد بن مالك، عبد الحميد بورايو، السعيد بوطاجين، عبد الملك مرتاض هذا الأخير الذي تناولنا أحد كتبه في التطبيق.

وعبد الملك مرتاض من طليعة النقاد الجزائريين الذين تأثروا بالمناهج الغربية وخاصة السيميائية حيث حاول تطويعها لنصوص تراثية عربية على غرار نص شناسيل ابنة الجلي والذي خصص له كتاب بعنوان: التحليل السيميائي للخطاب الشعري ومن هنا جاءت إشكالية البحث كالتالي: كيف تجلت معالم النظرية السيميائية عند عبد الملك مرتاض في كتابه؟ وإلى أي مدى استطاع تطبيق إجراءاتها؟

أما الجانب التطبيقي فقد ضمّ فصلين: الأول بعنوان: مقارنة سيميائية للكتاب ضمّ ثلاثة عناصر هي سيمياء الغلاف، سيمياء العنوان، سيمياء الصورة، والثاني بعنوان: النقد المضموني للكتاب، تضمن أربعة عناصر هي: قراءة في مقدمة الكتاب، قراءة في مستوى التّشاكل والتّباين في لغة الشعر لدى السيّاب، قراءة في مستوى الحيز و التّحيز في لغة الشعر لدى السيّاب، قراءة في مستوى التحليل بإجراءات المماثل و القرينة.

كانت مقدمة الكتاب عبارة عن مدخل نظري نظّر فيه مرتراض لجملة من القضايا منها: النصّ الأدبي، القراءة السيمائية، المنهج، إلى جانب التنظير في بعض الإجراءات السيمائية، والتي طبّقها على نصّ شناسيل ابنة الجلبي، أمّا عن مستوى التشاكل و التباين أدرك فيه مرتراض عدة تشاكلات مورفولوجية وتشاكلات صوتية وأخرى نحوية، كما أكد من خلال هذا المستوى على وجود مصطلح التباين في البلاغة العربية بمسميات مغايرة كالخبر و الإنشاء.

وفي مستوى الحيّز والتّحيّز استخرج مرتراض عدة أحياز من نصّ شناسيل زمانية ومكانية ، كما ركز على العنصر الجمالي الذي تخلقه هذه الأحياز، وفي مستوى المماثل والقرينة فقد اصطنع مصطلحي التّمائل والعلم في مقابل مصطلحي المماثل والقرينة، ووسع من هذين المصطلحين وربطهما بالجانب المعنوي.

وفي آخر بحثنا خلصنا إلى خاتمة كانت عبارة عن نتائج منها:

- أكدت تجربة عبد الملك مرتراض التّقديّة أنّه بالإمكان دراسة نصّ قديم بأدوات منهجية حداثة.
- تمتاز تحليلاته عبر هذه المستويات بالتعمق في الجزئيات و الغوص في التّفاصيل.
- بدت في مقدمة كتابه روافده التّقديّة بين الأصالة التراثية و الحدائثة الغربية.