الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة جيلالي اليابس –سيدي بلعباس-

كلية الآداب واللغات والفنون

قسم اللغة العربية و آدابها

سيميائية الخطاب الشعري في النقد العربي

أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه تخصص نقد معاصر

إعداد الطالبة:

بن ضحوى خيرة

إشراف الأستاذ الدكتور:

أ.د.قادة عقاق

اللجنة المناقشة:

الدكتور لحمر الحاج	أستاذ محاضر (أ)	جامعة سيدي بلعباس	رئيسا
الأستاذ الدكتور قادة عقاق	أستاذ التعليم العالي	جامعة سيدي بلعباس	مشرفا ومقررا
الدكتور الأخضر بركة	أستاذ محاضر (أ)	جامعة سيدي بلعباس	عضوا مناقشا
الدكتور بن جامعة الطيب	أستاذ محاضر (أ)	جامعة تيارت	عضوا مناقشا
الدكتور زروقي الحاج	أستاذ محاضر (أ)	جامعة تيارت	عضوا مناقشا
الدكتور رابحي عبد القادر	أستاذ محاضر (أ)	جامعة سعيـــــدة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 1435- 1436 هـ/ 2014-2015م

شكر وعرفان

لمن يحق فيهم الشكر والثناء بعد الله سبحانه وتعالى والديَّ رحمة الله عليهما ولمن مد لي يد المساعدة وسار معي خطوة خطوة، أخي وأستاذي المؤطر قادة عقاق الذي ساندني مذ كانت الأطروحة فكرة إلى أن صارت عملا بتقسيماته،وإلى أستاذي الطيب بن جامعة الذي ما بخل علي يوما بنصائحه وتوجيهاته إلى الأستاذ الأخضر بركة الذي فتح لنا مجال الخوض في هذه التجربة،إلى الأستاذ ناصر إسطنبول لتوجيهاته وإلى جميع أساتذة وعمال جامعة سيدي بلعباس و تيارت .

إهداء

إلى والديَّ رحمـــــهما الله

إلى إخوتي كـــــــلهم . . .

إلى أصحاب الكلمة الطـــيبة . . .

إلى من أكـــــن لهم الاحترام . . .

إلى طالـــب الـــــعلم . . .

شكلت السيميائية هاجسا بحثيا ثريا بالمفاجآت، تمثلت بشكليها النظري و التطبيقي في الثقافة الأدبية العربية، بدءا بنقلها من أصولها ومنابتها التي نمت وتطورت فيها، وانتهاء بنقلها من ذلك الجو إلى جو مختلف كلية، من ناحية الاستقبال الصحيح والتطبيق والفهم، الذي أضحى ضرورة من الضرورات وهاجسا أكبر، وإن كنا لحد الساعة لا نتجاهله لخطورته التي باتت تهدد المادة المنقولة إلى المتلقي.

ذلك المتلقي الذي أضحى يجهل المصدر والمتجه والهدف، من وراء اعتماد السيميائية منهجا قرائيا للبحث عن جوهر الخطاب الأدبي،الحالة الراهنة التي يعانيها الخطاب الأدبي والمتلقي وحتى المطبق لهاته القراءة تبعث نوعا من القلق الدائم،تجسدت صورته واضحة في كم هائل من الافتراضات، والإشكالات، والتخريجات، والتطويرات التي حدثت من جراء الضغط على الخطاب الأدبي واستنطاقه .

عمليات كثيرة تتداخل إذا وهموم كثيرة تطفو نحو السطح، ونتيجة ذلك ضبابية لا حد ولا حصر لها،لكن هناك أيضا ما يدعو للتفاؤل ففي عهد غير بعيد مارست السيميائية عملها في التمدد والانتشار، مما أكسبها بعض المرونة والمشروعية، واعتاد عليها القارئ العربي وألفَ وجودها، فمن

حيث الكم الأعمال متوفرة بشكل ملفت، بين مطبق للقراءة السيميائية وبين مكتف بإجراء أو اثنين،أما من ناحية النوع، فهي تتراوح متفاوتة بين متمم وبين مبدع وبين بعيد كل البعد عن هدف القراءة ككل.

جاء اختيارنا لهذا الموضوع لأسباب بعينها،بعضها ذاتي وبعضها الآخر موضوعي،الذاتي كان إرضاء لفضول شخصي، في ما يخص هذه القراءة دون غيرها من القراءات،والموضوعي لخص فيما طرح على الساحة الثقافية النقدية العربية من انجازات، تحمل فيها الناقد العربي والمتلقي عبئ القراءة والمقروء معا،وكذا التحليق ببطء على أهم المحطات التي توقف عندها الناقد العربي المطبق للقراءة السيميائية،مما استدعانا الأمر للتركيز على مجموعة من النقاط،أكبر واجهة بدأنا بها هي المدونات التي أخذ أصحابها على عاتقهم تطبيق القراءة السيميائية على الخطاب الشعري بأنواعه سواء كان تراثيا أم حداثيا،تنقلنا بين المدونات باختلافها مع التركيز على العينات التي وجدت،هذه العينات مختلفة من ناحية النوع والكم،وحتى من ناحية الجهة أو الانتماء المكاني وإن كانت كلها تصب في النبع النقدي العربي.

تتبع الآخر في آخر منجزاته أمر لابد من حدوثه، حتى وإن كان يشكل ذاك التدفق الذي يصب على هيئة دفقات بعضها قوي، و بعضها الآخر يكاد ينقطع، لكن محاولة الاستمرارية لازالت قائمة قيام البحث عن كل ما هو جديد، والأمل في امتلاك آلية لقراءة الخطاب الشعري ظاهرة لابد من

حدوثها، خاصة إذا ما تعلق الأمر بالمنتج الأدبي العربي الإبداعي،الذي ما انفك يطلعنا على كل ما هو محتبس في الأفق،وعليه تبدو المعادلة واضحة تماما بين خطاب شعري لا ينضب تحليله، وبين آليات ترفض المفاوضة والتوقف، تضرب إرهاصاتها في الماضي التراثي العميق .

تبعا لذلك فرض المجال البحثي المنهج الوصفي التحليلي المقارن،بدءا بذكر الظاهرة وتتبع منابتها الضاربة في القدم، وصولا إلى مفهومها الحالي المتعارف عليه، مما استدعانا الأمر إلى ذكر مواطن الالتقاء، وإن كان في بعض المرات بمسميات مختلفة تماما، لكن من ناحية الجوهر تقترب نوعا ما،كما استدعتنا الضرورة لتحليل بعض النصوص والآراء النقدية، الواردة في ثنايا المدونات النقدية، سواء من حيث التنظير أو من ناحية التطبيق، وكذا من ناحية نقل المنجز التنظيري،ومقارنة بعضها ببعض، من اختلافات و ائتلافات ملفتة للنظر، يدعو بعضها للتساؤل والتوقف كثيرا،فإلى أي مدى كان تطبيق القراءة السيميائية على الخطاب الشعري؟ ثم ما الذي أضافته القراءة السيميائية للثقافة النقدية العربية؟هل عكست الأعمال التطبيقية فهم المنجز التنظيري أم كانت بمثابة الناقل الحقيقي لضبابية وعجز نقدي غير منته؟ثم هل هذا الخطاب النقدي الذي بين أيدينا خطاب موجه للأنا أم خطاب موجه للآخر؟ .

تمثل هذه الإشكاليات الهاجس النابض إن صح القول في هذه الأطروحة، التي حاولنا فيها قدر الإمكان تلمس الطريق، قصد إماطة اللثام عن بعض القضايا، وملامسة أخرى حتى يتسنى لنا النظر

عن قرب في مزيج جمع بين ما هو نظري وآخر تطبيقي، بين ضفتين غربية وأخرى عربية محضة لكن بأهازيج غربية،لامسنا من خلالها وتحاورنا مع أهم ما جاء في الساحة الثقافية النقدية العربية من إبداعات،فكان أن بدأنا بالخطاب الشعري التراثي ثم أنهينا بالحداثي، طبعا مع الحديث عما جاد به التراث العربي ولامس به حدود هذه القراءة التي لا تهدئ،جعلناها في مدخل تلته أربع فصول.

شمل الفصل الأول الجانب النظري بذكر مفاهيم ومصطلحات وكذا مجالات القراءة السيميائية،تلاه الفصل الثاني الذي ركزنا فيه على الجانب التطبيقي، الذي اختص بتطبيق بعض إجراءات القراءة السيميائية على الخطاب الشعري التراثي، حاولنا من خلاله تتبع أهم الخطوات التطبيقية الخاصة بالقراءة،تلاه فصل ثالث حمل معه مستويات تطبيق القراءة السيميائية على الخطاب الشعري المعاصر، شمل هذا الأخير تنويعات تطبيقية تفاوتت من حيث التطبيق الإجرائي و من حيث النماذج المختارة، عقبه فصل رابع مثل آخر فصل في هذه الأطروحة،شمل قضايا نقدية لنقاد ساهموا بشكل أو بآخر في تكثيف المجالات البحثية سواء التراثية أو المعاصرة، وخاتمة شملت مجموعة من النتائج التي جاءت في شكل نقاط لا تعبر عن نهاية البحث وإنما تنم عن استمراريته وانفتاحه الدائم،خلال مسيرة البحث واجهتنا بعض العثرات التي قد تصادف أي باحث، بعضها يتعلق بالمدونات النقدية العربية والأجنبية،لا من حيث ندرتها وإنما لكثرتها، التي كادت تربك البحث في بعض الأحيان، والتي لولا التوجيهات لأخذت المادة المطروحة منحى آخر مغاير،وبعضها الآخر

يتعلق بالتطبيقات في حد ذاتها وفي طريقة انتقائها، التي حددتها نوعية المتن المقروء، والفضل في ذلك كله يرجع لله عز وجل أولا وللأستاذ المؤطر الذي سعى جاهدا ليكون العمل بوجهة موضوعية أكثر منها ذاتية مع حرصه الدءوب على متابعة كل القضايا التي أتت على ذكرها الأطروحة،ما كان من نقص فمن أنفسنا وما كان من تمام فلله عز وجل.

بن ضحوى خيرة

يوم-2014-11-25

بتخمارت ولاية تيارت

مدخل: بواكير القراءة السيميائية في التراث النقدي العربي.

- مصطلح السيمياء في التراث.
- المفهوم التراثي للعـلامة.
- العلامة بين الاعتباطية والقصدية في التراث.
- العلامة في التراث بين المفهوم والصورة السمعية.

مصطلح السيمياء في التراث العربي:

تتناسج خيوط الرجوع إلى التراث لترفع وتقلص المسافة بين ما كان وما هو كائن حاضر، فبعد كلّ عملية نقدية ينتجها الآخر تنتقل الإشاعات متخطية حواجز الأمكنة بترجمة وتعريب وفهم يتبعها وتطفو معها إلى السطح إضاءات معلنة عن وجود ما يشبهها ويلتقي معها في بعض المفاهيم وينفصل عنها مكانيا وزمنيا ببون شاسع، هي قضايا كثيرة في ثنايا المتون التراثية أغفلت وتركت بإسم القطيعة والتخلي عن الأصول ولا مجال إذا لترجيح كفة الرغبة في الحصول على كلّ ما هو مبهر جديد .

غير أنّ الرؤيا التي كانت تنادي بالقطيعة والتملص من الماضي أخذت منحا معاكسا نحو التراث النقدي، حركة عكسية تعلن عن رحلة اكتشافية لتنقب في التراث وتبحث في كلّ ما يمكن إضاءته، وذاك أمر لا هو باليسير ولا السهل لأنّ "علاقتنا بالتراث لا تساوي علاقتنا بالآخر"[1]، الذي يلازمنا كالظل فنراه ماثلا أمامنا في كلّ ما نود القيام به، وعملية الرجوع إذ ذاك وإن كانت مثمنة ومشجعة تتخللها أخطار لأنّ التراث النقدي من حيث الكم هائل ومن ناحية النوع لا يمكن

[1] قادة عقاق، في السيميائيات العربية، قراءة في المنجز التراثي، مكتبة الرشاد والنشر، سيدي بلعباس، الجزائر، د.ط، 2004، ص 13.

حصره وتصنيفه بسهولة لطبيعة المادة المدونة فيه، فكلّ مدونة على الأقل تحمل الكثير من التصنيفات والتخصصات التي رفّ بعضها بجانب بعض.

تتبع مصطلح السيمياء في التراث العربي يأخذنا بعيدا إلى علوم أخرى اقترن بها هذا الإسم فاكتسبت دلالات تخرج عمّا هو متفق عليه الآن، باعتبارها العلم الذي يقترن بالهندسة والسحر والتصوف وتبين الطلاسم وعلم أسرار الحروف*، التأملات التي وصلتنا من التراث ما هي إلاّ إشارات تنم عن استخدام هذا المصطلح في مجالات تختلف من حيث التخصص غير أنّها تلتقي في نقطة واحدة وهي الاعتداد بالهيئة واعتبارها الدليل الذي يوصل إلى معرفة الأشياء وتأويلها والغوص في معانيها .

كأنّها بذلك بحث يستند على ما هو حاضر ليصل إلى أمر آخر غائب وإن كانت كلمة سيمياء في الأصل العربي تعني العلامة أو الأمارة وهي مشتقة من الفعل "سام" الذي أخذ من مقلوب "وسم" ومنها قولهم سِمةٌ التي أصلها وَسْمَة ويقولون سيمى وسيماء وسيمياء بزيادة الياء والمد ومنها سَوّمَ فرسه أي جعل عليه السمة وهي العلامة[1]، كما وردت اللفظة بهذا المعنى في

* راجع ما جاء في فصل التصوف من مقدمة ابن خلدون عن أسرار الحروف في كشف حجاب الحس.

[1] ينظر: ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، (د.ت)، 311/12، 312 مادة (سوم).

القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿تَعْرِفُهم بِسِيمَاهُمْ لَا يَسْأَلُونَ النّاسَ إِلْحَافَا﴾[1]، وقوله جلّ وعلا: ﴿وَنَادَى أَصْحَابُ الأَعْرَافِ رِجَالاً يَعْرِفُونَهُم بِسِيمَاهُم﴾[2]، وكذلك قوله تعالى:﴿سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ مِنْ أَثَرِ السُّجُودِ﴾[3]، وأيضا قوله تعالى: ﴿يُعْرَفُ الْمُجْرِمُونَ بِسِيمَاهُمْ فَيُؤْخَذُ بِالنَّوَاصِي وَالأَقْدَامِ﴾[4]، المعاني الواردة في الآيات تدل على المعنى ذاته وتحيل إليه بإعتباره العلامة الدالة على شيء أو صفة أو أمر ما .

المفهوم التراثي للعلامـة:

تعتبر العلامة من بين أهم القضايا التي عالجها النقد المعاصر خاصة فيما يتعلق بالمجال السيميائي الذي يهتم بدراسة حياتها داخل النظام التواصلي، ولهاته القضية بالذات صوت بعيد غائر له وجود متوافر في عدد لا بأس به من المدونات التراثية المختلفة المشارب، ما يلفت الإنتباه أنّ هذا العلم الذي يهتم بحياة العلامة كانت أولى ملامحه على يد علماء الأصول والتفسير والمنطق

[1] سورة البقرة، الآية 273.

[2] سورة الأعراف، الآية 48.

[3] سورة الفتح، الآية 29.

[4] سورة الرحمان، الآية 41.

واللغة والبلاغة، كما كانت الوجهة الحقيقية من وراء اجتهاداتهم البحثية دينية تصبوا إلى فهم الآيات وتفسيرها والإجتهاد في تأويلها التأويل الصحيح انطلاقا من قوله تعالى:﴿إِنّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِقَومٍ يَعْقِلُونَ﴾[1]، وقوله عزّ وجلّ: ﴿وَعَلَامَاتٍ وَبَالنَجْمِ هُمْ يَهْتَدُونَ﴾.[2]

وتبعا للهدف الديني والرسالة السامية شحذ العالم المسلم قديما الهمم لمعرفة وفهم حاضر الأشياء بتتبع أصناف الدلالات على معرفة غائبها واستحضاره.

تجسدت هاته الملاحظة في تتبع حاضر الأشياء لمعرفة غائبها في ملاحظة القاضي عبد الجبار إذ رأى "أنّ من حق الأسماء أنّ يعلم معناها في الشاهد ثم يبني عليه الغائب"[3]، فالعملية برمتها تعتمد على الشاهد الحاضر الماثل في الأعيان وجودا والذي يوجه معرفتنا نحو أمر آخر غائب غير ظاهر نستشف معانيه من التأويل والبحث المستمر الذي يبلغ حد الشغف البحثي.

كانت ملاحظته تلك تتقارب وما جاء به المفهوم الحديث للعلامة بل يلامسها في كثير من الجوانب، كما حظيت العلامة بمسميات عدة وردت في الكتب التراثية من بينها السمة، الأمارة، الأثر والدليل وقد ورد في تعريف ابن فارس لمادة "دل": "الأصل في يدل على إبانة الشيء بأمارة

---

[1] سورة الرعد، الآية 04

[2] سورة النحل، الآية 16.

[3] القاضي عبد الجبار: المعنى في أبواب التوحيد والعدل، تحقيق بإشراف طه حسين، إبراهيم مذكور، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، مصر، 1960-1965، ص 186.

تتعلمها، والدليل الأمارة في الشيء"[1]، وكأنّ ابن فارس بتعريفه هذا يلخص لنا مفهوم العلامة العرفية الواردة الذكر في كتب المتأخرين المتصلة أكثر بالإعتباطية والمحددات العرفية

العلامة في التراث بين الإعتباطية والقصدية

انتقل المجال البحثي من مجرد إعطاء تعريفات للعلامة إلى أبعد من ذلك إذ سجلت بعض الأفكار المنقولة إلينا وما جاء به التراث حضورها الفعلي لقضايا تبحث في فهم طبيعة العلامة بين وجودها القصدي والإعتباطي إذ توصل أبو هلال العسكري إلى أن العلامة: "...يمكن أن يستدل بها أقصد فاعلها ذلك، أم لم يقصد والشاهد أنّ أفعال البهائم تدل على حدثها وليس لها قصد في ذلك (...) وآثار اللص تدل عليه، وهو لم يقصد ذلك وما هو معروف في عرف اللغويين يقولون استدللنا عليه بأثره وليس هو فاعل لأثره عن قصد"[2]، تتجلى بعض المعاني الباعثة على التأمل انطلاقا من هذا التعريف الذي يورده للعلامة بجدها غير القصدي، إلاّ أنّها تدل على ذاتها من خلال ما ترك من أثر أو حدث يوحي بوجودها .

[1] ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، دار الفكر، 1979، 252/2 مادة (دل)

[2] أبو هلال العسكري، الفروق في اللغة، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط4، 1963، ص 13.

يلتقي في هاته النظرة كلّ من "القاضي عبد الجبار وأبو هلال العسكري ومن يتبعها في طرحهما هذا مع قضية تعد الآن موضوع جدل كبير بين أقطاب الفكر السيميائي"[1]، فكرة قصدية العلامة وعدمها لازالت محل نزاع غير مفصول فيه، كما أنّ الجهود المبذولة لضبط القضية وإيجاد حلّ لم تكتمل بعد .

ورد التصور ذاته فيما يتعلق بقصدية العلامة لدى الراغب الأصفهاني "الدلالة ما يتوصل إلى معرفة الشيء كدلالة الألفاظ على المعاني، ودلالات الإشارات والرموز والكتابة، وسواء أكان ذلك بقصد من يجعله دلالة، أم لم يكن بقصد كمن يرى حركة إنسان فيعلم أنّه حي"[2]، غير أنّ كلمات الراغب الأصفهاني تتخطى وتنتقل إلى مجال آخر أوسع إلى الرمز والإشارة والكتابة والهيئة الدالة وكلّ ما يهم من ذلك هو دلالة اللفظ على المعنى المراد إيصاله.

قدم الجاحظ على ذلك إضافة هامة تمزج بين ضروب الحركات التي تزاوج ضروب الألفاظ لإخراج المعاني وإيصالها بشكلها الصحيح وقد يكون بعضها قصديا وبعضها الآخر بشكل لا إرادي لكنه مع ذلك يساهم في إثراء العملية التواصلية بتركيبة تنتقل من المتكلم إلى المتلقي بطريقة وهيئة معينة و"المتكلم قد يشير برأسه ويده على أقسام كلامه وتقطيعه ففرقوا ضروب الحركات

[1] قادة عقاق، في السيميائيات العربية، قراءة في المنجز التراثي، ص 23.

[2] الراغب الأصفهاني، مفردات في غريب القرآن، تحقيق: محمد أحمد خلف الله، مكتبة الأنجلو مصيرية، (د.ت)، مادة (دل).

على ضروب الألفاظ وضروب المعاني ولو قبضت يده ومنع حركة رأسه، لذهب ثلثا كلامه"، فعملية تلقي الخطاب انطلاقا من الباث الذي يهمه الإيصال تراعي سماع المتلقي ومشاهدته للحركات التي تتساير جنبا إلى جنب مع تتابع الأصوات لحظة خروجها، غير أنّه في بعض المرات يكتفي المتلقي بتتبع أثر يمثل علامة حاضرة تدل على أمر ما .

انطلاقا مما هو حاضر تتكون حيثيات العلامة وما يدل عليها من أحوال ظاهرة غير ناطقة، يرجع بنا الزمن إلى علم عرفه العرب قديما كما عرفته بعض الأمم، علم يعتمد على المشاهدة الدقيقة والتفحص والفطنة المنمة عن تجربة تطورت عبر سنين من الممارسة، يعرف هذا العلم بالقيافة يعتمد كلّ الإعتماد على تتبع الأثر فبعد ما كان –الأثر- عين حاضرة أو عيان مشاهدة يصبح بعد مضي من الزمن أثر يدل عليها في شكل رسم على الأرض أو أثر أقدام أو مجموعة حبال أو أثافي آثار حيوانات أو بقايا أعشاب وكلها تمثل علامات يتم ترجمتها انطلاقا من المشاهدة والمتابعة والمقارنة بينهما وبين ما يماثلها ليحصل المعنى الدقيق من العملية ككل، في هاته الحالة قد تكون الآثار المتبقية إمّا بفعل قصدي كأن يترك علامة تدل على مكوثه أو مروره، وإمّا بغير قصد .

تأويل الملاحظات العينية انطلاقا مما هو مشاهد حاضر سُجل لدى الجاحظ بلفظ "الهيئة أو النصبة"[1]، وقد استند في طرحه هذا على قوله تعالى: ﴿فَلَمَّا قَضَيْنَا عَلَيهِ الْمَوتَ مَا دَلَّهُمْ عَلَى مَوْتِهِ إِلَّا دَابَّةُ الْأَرْضِ تَأْكُلُ مِنْسَأَتَهُ فَلَمَّا خَرَّ تَبَيَّنَتِ الْجِنُّ أَن لَّوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ الْغَيْبَ مَا لَبِثُوا فِي الْعَذَابِ الْمُهِينِ﴾[2]، لاحظ الجاحظ أنّ الهيئة التي كان عليها النبي سليمان في جلسته كانت علامة تدل على حياته بقي العمل على إثرها متواصلا إلى أن دلت حركة وهيئة أخرى مناقضة للهيئة الأولى تمثلت في سقوطه على الأرض بعد أن أكلت الدابة منسأته، فتوقف العمل وفهم القصد من وراء تلك الهيئة والحركة معا، وهوموت سيدنا سليمان عليه السلام، إذاً هناك هيئة وعلامة ظاهرة دلت على أخرى غائبة تفهم من خلال تفسير وتأويل وفهم.

استمرت محاولات الجاحظ بشكل تطوري تبحث في أصناف الدلالات على المعاني وتحديدها فتوصل إلى أنّ "جميع أصناف الدلالات على المعاني من لفظ وغير لفظ خمسة أشياء لا تنقص ولا تزيد، أولها اللفظ ثم الإشارة ثمّ العقد ثم الخط ثم الحال التي تسمى نصبة، والنصبة هي الحال الدالة وقد تقوم مقام تلك الأصناف ولا تقصر عن تلك الدلالات"[3]، يرى الجاحظ في اللفظ أنّه

---

[1] الجاحظ أبي عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين، وضع حواشيه، موفق شهاب الدين، المجلد 01، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط02، 2003، ص 61.

[2] سورة سبأ، الآية 13.

[3] الجاحظ، أبي عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين، ج1،ص 77.

لازم بالصوت، الذي لا يظهر إلاّ بالتقطيع كتتابع الحروف، وهو فعلا ما يلتقي مع ما جاءت به الأبحاث الحديثة باعتبار أنّ الصورة السمعية هي تتابع للحروف تلقى في أذن السامع انطلاقا من الباث لتحدث مفهوما له ما يدل عليه في الخارج.

أمّا الإشارة فقد تأتي مصاحبة للفظ لتزيد من معناه وقد تنفصل عنه ليُكَوِن دلالة لوحده، كالدلالة على معاني بحركات وإيحاءات معينة "وحسن الإشارة باليد والرأس ومن تمام حسن البيان باللسان مع الذي يكون مع الإشارة"[1] يليها العقد الذي يريد به الجاحظ "الحساب دون اللفظ والخط"[2] يمثل معنى عيني ظاهر له أهمية كبرى "والحساب يشتمل على معان كثيرة ومنافع جليلة ولولا معرفة العباد بمعنى الحساب في الدنيا لما فهموا عن الله عزّ وجلّ معنى الحساب في الآخرة"[3]، فهو بذلك يتعدى المعنى العادي للحساب إلى معنى أرقى آخر يتصل اتصالا وثيقا بالتدبر والتفكير في كلّ ما هو ديني لمعرفة أحوال كثيرة.

ينتقل الجاحظ إلى صنف آخر وهو الخط إذ يرى فيه رؤية بعيدة باعتباره يدل على معاني تتخطى حواجز المكان والزمان بوجودها الكتابي "والكتاب يقرأ بكلّ مكان، ويدرس في كلّ زمان،

---

[1] الجاحظ، أبي عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين، ج1 ، ص 63.

[2] المصدر نفسه ، ص 73.

[3] المصدر نفسه، ص، ص 73-74.

واللسان لا يعدو سامعه ولا يتجاوزه إلى غيره"[1]، باق بقاء المدونات، أما النصبة فهي "الحال الناطقة بغير اللفظ والمشيرة بغير اليد وذلك ظاهر في خلق السماوات والأرض وفي كلّ صامت وناطق وجامد ونام"[2]، تتصاعد معرفتها من خلالها عمليتي التدبر والتأمل في كلّ ما يحيط بنا من صامت وهو في الحقيقة ناطق بليغ.

برغم المسافة التي تفصل بين الجاحظ وبين ما جاء مُضمنا وظاهرا في المجال السيميائي إلاّ أنّ هناك نقاط اشتراك كثيرة يتلامس فيها الطرفان مع أنّ "الجاحظ لا يتوقف طويلا أمام الفروق التي تتوقف أمامها السيموطيقا الحديثة بين هذه الآلات البيانية أو العلامات الدالة، إلاّ أنّ مجرد تفطنه إلى هذا التصنيف ومجرد ربطه بين وظيفة اللغة وبين المعرفة العقلية من جهة، وبين هذه الأخيرة وبين قدرة الإنسان واستطاعته إدراك الدلالات الأخرى، كانت مقدمة جد مهمة أتاحت لمن جاؤوا بعد (الجاحظ) أن يعمقوا من هذا الترابط"[3]، فمعرفة المقاصد من وراء كلّ لفظ وإشارة وخط وعقد وإعتمادها على بعض في التبليغ قد يكون بشكل متعمد قصدي، وقد يكون غير ذلك إلاّ أنّه يفي بالإيصال المرجو من وراء استخدامه.

---

[1] الجاحظ، أبي عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين، ج1 ، ص 63.

[2] المصدر نفسه، ص 63.

[3] قادة عقاق، في السيميائيات العربية، قراءة في المنجز التراثي، ص 73.

العلامة في التراث بين المفهوم والصورة السمعية:

أعطيت العلامة مجالا اهتماميا بالغا انتقلت فيه الرحلة إليها من البحث في الماهية إلى تكوينها الداخلي، تجسد في الطروحات التي أتى بها ابن سينا باعتبارها ظاهر محسوس يدل على آخر غائب غير محسوس تمثله قدرة الإنسان على تجريد الأشياء بنقلها من عالمها الحسي إلى عالم آخر مجرد كون"أنّ الإنسان قد أوتي قوة حسية ترتسم فيها صور الأمور الخارجية (. . .) فترتسم فيها ارتساما ثانيا ثابتًا، وإن غابت عن الحس (. . .) إذا ارتسم في الخيال مسموع اسم، ارتسم في النفس معنى، فتعرف النفس أنّ هذا المسموع لهذا المفهوم، فكلما أورده الحس على النفس إلتفتت إلى معناه"[1]، فما توحي به دلالات الألفاظ في مفهومها لدى ابن سينا من حيث التكوين هي مركبة من ثنائية، الأولى سمعية والثانية معنى، فإنّها لدى دي سوسير تتألف أيضا من ثنائية صورة سمعية (دال) وصورة ذهنية (مدلول) .

اشترك كل من ابن سينا ودي سوسير في ثنائية الدال والمدلول واشتركا أيضا في إهمال المرجع إذ لم يعتبراه طرفا أساسيا في تكوين العلامة بالرغم الفترة الزمنية الضاربة في البعد بين كلّ من ابن سينا ودي سوسير، وكما هو ملاحظ العلامة أخذت حظها الواسع في التعريف والتحديد

[1] ابن سينا، العبارة، تحقيق محمود الخضيري، القاهرة، 1970، ص ،ص 4،3.

والتوسع في التراث العربي وأخذت حظها في التعريف والاختلاف في العصر الحديث، بحيث إذا رجعنا إلى تعدد العلامة لدى الأقدمين صوبنا الاتجاه مباشرة إلى أبي حامد الغزالي الذي حدد للأشياء مراتب في الوجود.

لاحظ أنّ "للشيء وجودا في الأعيان ثم في الأذهان ثم في الألفاظ ثم في الكتابة، فالكتابة دالة على اللفظ، اللفظ دال على المعنى الذي في النفس والذي في النفس هو مثال الوجود في الأعيان"[1] رتبت هاته العناصر بشكل دقيق فما يوجد في الخارج ينطبع في العين فيوجد فيها ثم بعد ذلك يقع في الأذهان وهو ما يسمى (بالصورة الذهنية) بمعناها المعاصر ثم من وجودها في الألفاظ إلى الوجود الكتابي الأخير، هاته العلاقة تحيل على علاقات آخر، تربط بين اللفظ والفكرة والأشياء المحسوسة أو المشار إليها، والتي يشترك فيها أفراد المجتمع باعتبار التواضع الإصطلاحي الذي تتحقق به العملية التواصلية الممثلة لتجانس مجموعة من العناصر، رأى حازم القرطاجني أنّ بواسطتها يتم فهم العلامة، فقد "تبين أنّ المعاني لها حقائق موجودة في الأعيان، ولها صور موجودة في الأذهان ولها من جهة على ما يدل على تلك الصورة من الألفاظ وجود في الأفهام والأذهان"[2]،

[1] أبو حامد الغزالي، معيار العلم، تحقيق سليمان دنيا، دار المعارف، القاهرة، ط2، (د.ت)، ص ،ص 75-76.

[2] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، 1966، ص 19.

لسبب أنّ كلّ عنصر يدل على العنصر الموالي له فيبينه ويوضحه وعلى أساسه نفهم العلاقة ككل تتضافر فيها تركيبات دقيقة ومتجانسة.

لسبب أنّ ما ينطبع في السمع يُحصّل صورة ذهنية فتكون تلك الصورة مفهوم لعلامة في الخارج وسواء كان الموصّل منطوقا أو مكتوبا فهو يؤدي العملية ذاتها في تحصيل الصورة الذهنية، لأنّ الأشياء الموجودة خارج الذهن إذا تمّ إدراكها أحدثت صورا ذهنية والتعبير عنها باعتبار وجودها الثاني الذي لا يتم إلاّ باللفظ المعبر عن ذلك، وان كتبت صارت ألفاظا كتابية تدل عليها، هذا ما عبر عنه بقوله "كلّ شيء له وجود خارج الذهن فإنّه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق ما أدرك منه، فإذا عبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك، أقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم فصار للمعنى وجودا آخر من جهة دلالة الألفاظ، فإذا أحتيج إلى وضع رسوم من الخط تقيم في الأفهام هيئات الألفاظ فتقوم بها في الأذهان صور المعاني، فيكون لها أيضا وجود من جهة دلالة الخط على الألفاظ الدالة عليه"[1]، إذ تُمثل الكتابة استعادة للصورة الذهنية التي تحيل إلى الشيء الخارجي أو الصورة الموجودة في الخارج، هذا التشابك يبدل بين الوظائف فتذوب الحدود بينهما ويصبح الأول يعمل عمل الثاني وهكذا دواليك.

[1] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، ص 18.

الفصل الأول: تلقي النقد السيميائي لدى النقاد العرب

المبحث الأول: السيميائية تعريفها و إجراءاتها

أ-السيميائية المصطلح و المفهوم

ب-اتجاهات السيميائية و مجالاتها

ج-الإجراءات السيميائية

المبحث الثاني: السيميائية و النقد العربي

أ-السيميائية بين الترجمة و الإستعاب

ب-الناقد العربي و المشروع السيميائي النقدي

ج-من أجل قراءة سيميائية

المبحث الأول: السيميائية تعريفها وإجراءاتها .

أ السيميائية المصطلح والمفهوم:

شكلت البحوث الألسنية الدعامة الأولى التي أرست أسس ومناهج ونظريات نقدية أدبية كثيرة على درجة عميقة من التداخل بين حدودها ففي الوقت الذي "سعت البنيوية إلى تقديم قراءات منغلقة للخطابات الأدبية بغية تأصيل نماذج بنائية محددة فقد سعت السيميائية إلى تطوير طرائق منفتحة للقراءة متخطية جدار اللغة"[1]، إلى ما وراء الدلالات الخفية خلف الإشارات والعلامات والإيماءات، تبحث في كلّ ما هو غائر في اللغة قصد إظهاره وتبيانه باعتبار أنّ الميزة الظاهرة في اللغة هي انتمائها إلى طبيعة صوتية تصاحبها في كثير من الأحيان أفعال وحركات وإشارات ممّا جعل دي سوسير ينظر نظرة بعيدة في إمكانية قيام علم يهتم بحياة العلامات داخل المجتمع وقد سمى هذا العلم بالسيميولوجيا*.

عرف هذا العلم مصطلحات عديدة السيميولوجيا أو السيميوطيقا أو السيميائية ورغم الاختلاف الظاهر في النطق إلاّ أنّها تنبع من أصل واحد يجمع بينها جميعا ،ورد في معجم المعارف لاروس الصغير Petit La Rousse بالمسميات الآتية: (علم الدلالة) (سيميولوجيا وسيميوطيقا).

علم الدلالة باعتباره دراسة معاني الكلمات والملفوظات.

*وردت هده النظرة في كتاب دي سوسير دروس في اللسانيات العامة ، الذي مثل ركيزة حقيقية لأعمال سيميائية كثيرة.

[1] بسام قطوس، المدخل إلى المنهج النقدي المعاصر، دار الوفا لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية مصر، ط1، 2002، ص 186.

السيميولوجيا: جزء من الطب يهتم بالإشارات والأعراض المرضية.

السيميوطيقا: نظرية العلامات الثقافية وبخاصة الأدبية.[1]

لم يكن مصطلح السيميائية الوحيد الذي تعددت مصطلحاته وإنما علم الدلالة أيضا لم يسلم من توالد المسميات قبل استقراره على مسماه الأخير « Sémantique » إذ "إننا لنجد من أولى هذه المسميات « Sémasologie, Rémotologie, Rématique »[2]، أحدثت التفاعلات الحاصلة بين العلوم الإنسانية وبين اللسانيات انتقالا وتحولا في الأحداث انطلاقا من مجال السياق إلى النصية على مستويات متعددة للغة ممّا أثرى العمل النقدي بمناهج مختلفة – التسميات والإجراءات على إثرها باتت "تتطلب اللسانيات والسيميولوجيا مكانة الاهتمام المركزية، فهما اللتان تساعدان على حل ما يطرح من أسئلة نظرية أساسية ذات اهتمام بالتواصل"[3]، تحول أفق الاهتمام من مجال السياق إلى المجال النصي استدعى قيام منهج جديد بإجراءات مختلفة عمّا كان في السابق منفتحة على أنظمة علامية.

---

[1] Dictionnaire encyclopédique pour tout « petit la rousse » édition libaine la rousse, 1980, P842.

- La sémantique : étude du sens des mots et des énoncés.=
- = La sémiologie : Partie de la médecine qui s'occupe des signes au symptômes des maladies.
- Sémiotique théorie des signes culturels en particulier littéraires.

[2] منذر عياشي، اللسانيات والدلالة، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط1، 1960، ص 23.

[3] George Moning, INT à la sémiologie, les GD de minuit, Paris, France, 1970, P 127, « la linguistique et la sémiologie exigeraient une place les questions théorique essentielles de l'intention de la communication ».

حدث الاستدعاء الشبه كلي لإجراءات لا تنم عن قطيعة ابستيمولوجية وإنما عن استمرارية بحثية متطورة منفتحة على قراءة نظام علامي هائل منطلقين من مفهوم أنّ "السيميولوجيا هي العلم الذي يدرس أنظمة العلاقات (لغة، رمز، مدلول)[1]، ولعلّ السريان الذي امتد إلى اللغة بإعطائها نوعا من الخصوصية في التحليل شكلت العلامة أولى ركائزه والبؤرة التي يتم الانطلاق منها إذ "من الممكن تصور قيام علم يدرس حياة العلامات في صور الحياة الاجتماعية"[2]، هذا العلم الذي نظر إلى العلامة كونها الوتر النابض للسيميائية وتطبيقاتها الفعلية، فهي تعني من جهة أخرى "العلم الذي يدرس الكيفيات التي يتوسل بها من أجل التواصل بين أحوال ضمائرنا والتي من خلالها تؤول الرسالة الموجهة إلينا"[3]، التي تمثل كلاّ مكثفا من الدلالات والرموز والإشارات، لذلك فلا يمكنها أن تخرج عن إطار اللغة والبحث عن المعنى من وراء تأويلها لا يوجد خارجها أيضا ،بل يكمن في فعل التواصل ذاته وضمن فعل الكلام وعملية إنتاجه ،خاصة إذا ما نظرنا إلى السيميائية

[1] Pierre Guiraud, La sémantique (que sais-je) GD-PUF, France, 1972, P 05, « La sémiologie est la science qui étude les systèmes de signes (langue, code, signification) ».

*حددت زمنيا نسبة إلى السنة التي صدر بها كتابه الدلالية البنيوية

[2] Ferdinand de Saussur, cours de linguistique générales, GD, Critique préparé par Turkio de Mouro, édition payot, bd Saint, German, Paris, France, P33. «On peut donc concevoir une science qui étude la vie des signes au sein de la vie social. »

[3] E. Byssens, les languages et le discours, Bruxelles Office de publicité, 1943, P 05, « La science qui étude les procèdes aux quelles nous recourrons en vue de communiquer qui nos états de conscience et ceux par lesquels nous interprétons la communication qui nous est faite ».

ككل مركب تلتف حول ذاتها منطلقة، مما يمكن محاورته واستظهاره باختراقها للأنسجة اللغوية ومحاولة استكمالها للعملية التحليلية المعمقة.

سجل الظهور الفعلي للسيميائية مع بداية القرن العشرين، ورغم كلّ هاته المدة الزمنية إلاّ أنّ استقرار مصطلحاتها دام طويلا كمحاولة للاتفاق على وضع مصطلح موحد لها، اصطلح على السيميائية عدة تسميات من بينها أنها عدت العلم الذي يدرس العلامات ويبحث في القوانين التي تحكمها بمفهوم "علم الدلالة عند أمبرتو إيكو"[1]، أمّا من أرسى دعائمها وأعطاها صورة المنهج غريماس Grimas عام ألف وتسعمائة وستة وستون* ،مستندا على بعض الركائز المنتقاة من البنيوية مما جعل من عمله يكتسي الطابع اللامحدود في توضيح المسارات التوليدية ذات الصلة بالأنظمة الدلالية الكلامية وغير الكلامية، أضحت اللغة على أساسه موضوعا شكليا قابلا للتحليل ،لما تحمله في ثناياها من موضوعات مشبعة بالمعاني غير منفصلة عن كيانها الاجتماعي.

تزامنت الفترة الزمنية التي كان دي سوسير يحضر لتصوره الجديد ،الذي أعطاه صفة متابعة حياة العلامة مسميا إياه بالسيميولوجيا، ظهر بالمقابل فيلسوف أمريكي شارل سندرس بيرس Pierce منطلقا من أسس فكرية مغايرة أعطاها اسم السيميوطيقا، جعل مجال اهتمامه بالعلامة

[1] جان كلود كوكي، السيميائية مدرسة باريس، ترجمة رشيد بن مالك، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2003، ص 19.

التي يرى فيها سيطرة شبه كلية على كلّ ما يحيط بنا ،فالعالم كله عمل غير متناه من العلامات بإجماعها تعطينا علامة كبرى كلية، على أساس ذلك ربط بيرس السيميوطيقا بالمنطق وجعله ملازما لها، كما أصبح "من الشائع اعتبار بيرس وسوسور معا مؤسسي ما يطلق عليه عامة السيميائية، لقد أسس لتقليدين كبيرين"[1]، يعتمد عليها في قراءة الخطاب المكتوب وغير المكتوب ،إذ يتسرب تأويل العلامة إلى كلّ جزء من أجزاء الخطاب، فيغدو تركيبا في حدّ ذاته ومجالا خصبا لمختلف التأويلات والتفسيرات كمحاولة لتغييب الوحدات الضائعة في الخطاب ككل.

[1] دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، ترجمة طلال وهبة، مركز الدراسات الوحدة العربية، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص30.

ب اتجاهات السيميائية ومجالاتها:

تَنوُع المنطلقات الفكرية للسيميائيين عدد من اتجاهاتها، بشكل تتلون فيه مع كلّ ما ينتجه الإنسان من أفكار وإشارات وعلامات يتواصل بها ،أو يبتغي من ورائها إيصال معنى سواء كان بشكل قصدي أم غير ذلك ،قسمت هاته الاتجاهات تقسيما فكريا ومكانيا في بعض الأحيان فكان الاتجاه الأمريكي والاتجاه الفرنسي والاتجاه الروسي، من أهم هاته الاتجاهات التي ذاع صيتها سيميولوجيا التواصل، يستمد هذا الاتجاه دعائمه من أفكار دي سوسير في مجال اللسانيات خاصة ما تعلق بالبحوث اللغوية لذلك "فإنّها لا تهمل بالمقابل الفعل الإنساني للتواصل، بالعكس فإنّها تدمجه كليا"[1]، كونها نمط عال مكثف بالإشارات، مثّل هذا الاتجاه كل من مونان Mounin Mounin وبريتو Preto وبويسنس Byssnens ،الذين عملوا على توجيه اهتماماتهم إلى وظيفة اللسان الذي يشكل أنواع كثيرة لا ترتبط فقط بما هو لساني ،وإنّما تتعداه إلى أبعد من ذلك يعتمد هذا الاتجاه بشكل كبير على قصدية العلامة.

ولما كانت السيميائية تبحث في كلّ ما هو متشعب بقصد تمديد جسور التواصل صارت الاتجاهات تبتعد وتنتقل من شكل لآخر، إذ آثر رولان بارت Roland Barth الاتجاه الدلالي

[1] جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، ترجمة : جمال حضري الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007، ص 11.

ليبحث في الألسنية والأطعمة والموضة أو علم الأزياء ،باعتبارها أنظمة دلالية تنتج معان معينة وهي إذ ذاك ترقى إلى أن تكون نظام تواصلي، يشترك في وضع رموزه التي تنتمي إلى حقل معرفي أو حيز ثقافي لمجموعة من الأشخاص بالتواضع، مكونة مادة سهلة وسريعة تخدم العمل التبليغي بشكل مختصر.

تتعالق الجزيئات مع بعضها لتكون كليات ،يتم الاعتماد عليها في اتجاهات أخرى ولعلّ ما قام به أمبرتو إيكو Eco وروسي لاندي Rossiland ويوري لوتمان Youri Lutman وتودوروف Todorov مع اختلاف جنسياتهم ،في اهتمامهم بالأنساق الثقافية باعتبارها أنساقا دالة عمل فتح مجالات تخطت ما هو معتاد، يشبه إلى حد كبير البحث في الإيديولوجيات، خاصة إذا نظرنا إلى ما قام به رولان بارت كجزء من الثقافة ككل موحد، فإذا كانت الموضة وأنماط المعيشة تعني دلالات تؤول بنمط معين فهي ،لا تخرج عن النظام العام الشامل الذي يجمع الكل تحت لواء الثقافة الموحدة التي لا تتأكد إلاّ بوجود ما يميز الشعوب عن بعضها البعض.

شكلت هاته الوصلات حلقة متتالية ،فيها الكثير من الرؤى المختلفة الباعثة على التأمل في تأويل العلامة وتصنيفها، إذ انتقلت عبرها السيميائية إلى اتجاه آخر يبحث في المتحرك الصامت والجامد، انتقلت من مستوى لفظي منطوق ومكتوب ،إلى مستوى آخر مرئي تحكمه سلطة الصورة مثلت السيميائية من خلالها حالة وعي، لا يمكننا عزلها عمّا سبقها بالطبع ولا عمّا سيلحق بها،

فما ركز عليه رولان بارت باعتبار الصورة جزء لا يتجزأ من ثقافة معينة ،لا يعد بسيطا كونها تمثل شكلا من أشكال التواصل لها قدرة على الفاعلية والمفعولية، من خلال معانيها إذ "تحيل الصورة العلامة باستمرار إلى صورة علامة أخرى فمن صورة البداية وصولا إلى صورة النهاية"[1]، وهكذا تتوالد الدلالات باختلاف الصور والعلامة التي تحيل إليها .

تطور المجال الاتصالي أعطى السيميائيات وجهات كثيرة ،تبحث فيما وراء الساكن والمتحرك إذ أضحى "التعميم السيميائي لحركة لصورة ينطلق أساسا من تحديد نمطيتها ونوعيتها كعلامة تجد مختلف التمظهرات تواردا لها"[2]، فتخلق بذلك عالما لها يميزها من جهة النوع ،ويتفق معها من جهة اللغة ووظيفتها التواصلية إذ "تتباين الصورة التلفزية والفيلمية والسينمائية بعضها عن بعض على أن يظلّ مبدأ الحركة قاسما مشتركا –من حيث المبدأ- بين هذه الأنساق الثلاثة"[3]، والاختلافات الموجودة تعني بالنوعية وقد تحدد مسار توصيل الفكرة بشكل من الأشكال، فمعظمها يتخذ من طابع الأيقونة التي تُظهر ما خفي من دلالات ،معتمدة على المرجعية الثقافية والتكوين الإيديولوجي لكلّ متلق بل في بعض الأحيان يصبح لدى القارئ "انطباع بأنّ الأيقونة يمكن

[1] عبد القادر فهيم الشيباني، معالم السيميائيات العامة، أسسها ومفاهيمها، سيدي بلعباس، الجزائر، ط1، 2008، ص 132.

[2] المرجع نفسه ، ص 132.

[3] المرجع نفسه ص 132.

أن توجد في كلّ مكان تقريبا، وأنّه يكفي أن تكون عنده حساسية معينة لكي يكتشفها"[1]، ويؤولها على حسب ما يمتلك من رصيد ثقافي اتجاه ما يرى.

حصل الاتجاه السيميائي في قراءة المرئي وتتبعه على أبعاد فنية لا متناهية إذ نظر إليها نظرة العلامة المؤولة ،وبالتالي يمكن وضع احتماليتها لغة للتواصل "فإذا كانت الصورة لغة فإنّها تستطيع أن تكون كلام مجموعة معينة"،[2]تتفق على معاني وتختلف على أخرى ،كما أن بثها أو وضعها في شكل فيلم أو مشهد مسرحي أو إشهاري ،لا يعني دائما أنّ مستوى قراءتها يكون موحد لأنّ "الصورة إن لم تستطع فرض نفسها بوسائلها الخاصة، فهي دائما تحتاج لمؤول يكملها وتبقى التأويلات مستمرة مع استمرار الصورة ليصبح المرئي ليس بالضرورة مقروءا"[3]، فتعرض نفسها على المتلقي والقارئ فرضا يعطيها الجواز لتصبح لها قدرة سلطوية رمزية أو كلاما صامتا، وهذا ما دفع بمن يمثل هذا الاتجاه إلى الغوص في أبعاد المرئي الذي يمثل عتبة تنقل القارئ إلى عالم تأويلي آخر، تبدوا من خلاله "الصورة عالم صامت تحتل فيه العين رحى الكتابة، تلك الكتابة التي تريد أن تعيد رسم

[1] منذر عياشي، العلاماتية وعلم النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004، ص 58.

[2] سعاد عالمي، مفهوم الصورة عند ريجيس دوبري، إفريقيا الشرق، المغرب، (د.ط)، 2004، ص 38.

[3] المرجع نفسه ،ص 38.

العلاقات بين النظرة والعين والصورة وبين أشكال سواء أكانت كبرى كالفن أو غيرها كالدين"[1]، باستحضارها لعالم غائب منطلقة ومرتكزة على كلّ ما هو حاضر ظاهر للعيان.

ج-الإجراءات السيميائية:

تعددت مرجعيات السيميائية وتباينت مصطلحاتها ومفاهيمها من ناقد لآخر، نظرا لتشعب حقولها واهتماماتها التي لا زال يشوبها بعض الغموض، لعدم تفردها بموضوع واحد تتخذه نموذجا للقراءة وإنما تحظى المعهود إلى أبعد بكثير إلى تجربة إنسانية مليئة بعلامات لا متناهية الدلالة كون" السيميائية تهتم بكل العلامات الحاملة للمعنى"[2] الذي يتشكل وينمو وسط الأحداث اليومية التي نعيشها ليكّون مواضيع للسيميائية.

[1] سعاد عالمي، مفهوم الصورة عند ريجيس دوبري، من التوطئة.

[2] -joseph courtes, la sémiotique du langage, Liber du flex, Barcelone Espagne, 2007, p : 68. « La porteurs de sens ».

يمكننا أن نقول في هذه الحالة تبدو" السيميائية واضحة هنا بإعطائها هدف استكشاف المعنى مما يعني ابتداء أنها لا تقتصر على توضيح أوحد للعملية التواصلية (التي توصف كعملية توصيل رسالة من مرسل إلى متلق)"[1] ممثلة على هيئة خطاب يقصد منه التواصل بأي حال من الأحوال أو يعبر بالمقابل"كل ملفوظ يكون بين متكلم و مستمع بحيث يكون لدى الأول الرغبة في التأثير في الثاني"[2] بصيغة معينة، و إنما تهتم بتوضيح عدد لا محدود لأنظمة تواصل فائقة التنوع و نظرا لذلك حددت الإجراءات و أعطي لكل إجراء مجال بحثي يستطيع أن ينفصل عن البقية كما يكنه أن يكون حقلا معرفيا لوحده، أو يكون ضمن المجموعة البحثية.

إذا انطلقنا من كون السيميائية تبحث في الأعمال السردية كبداية فإنها تعلن عن انطلاقها الثاني لعالم الخطاب الشعري، الذي ينبني في بعض الأحيان أو لا يخلو من السرد، فتختلف الإجراءات وقتذاك بشكل طفيف أو يتم الاكتفاء بإجراء واحد ،على حسب ما تحدده نوعية

[1] - Joseph courtes, Introduction a la sémiotique narrative et discursive, préface de A.J.Greimas, Hachette université, boulevard saint German, paris, 1976, p : 33. « La sémiotique tell qu'elle sera ici envisagée, selon ne pour hut l'exploration du sens cela signifie tout d'abord qu'elle ne saurait se réduire a la seule description de la communication (définie comme transmission d'un message d'un émetteur a une réception) ».

[2] -Julia kristiva, la langage cet inconnu une initiation a la l'linguistique, Edition du seuil, Jacob, paris, France, 1987, P : 17. « Le terme « discours » au contraire, désignerait haute énonciation qui intègre dans ses structures le locuteur et l'auditeur avec le désir du première d'influence l'autre ».

القراءة إن كانت مقاربة أو غير ذلك، أو حسب المتغير التطبيقي الذي يتحكم في اتساع مجالها التطبيقي الذي يمس" مجموعة واسعة من الصيغ ووسائل الإعلام و الشبكة المعلوماتية و يعني ذلك أن السيميائية " تقتحم" نطاق المجالات الأكاديمية المختلفة."[1]باختلاف حاجاتنا للتواصل، الذي يضمن لنا السرعة والاختصار في إيصال المعاني المنتجة و المتراصة في نظام علامي يطفو مع أي عصر" فكل الحضارات تطور أنظمة علاماتية، أو وحدات تحيل دائما أو على الأقل على وحدات أخرى غائبة تحمل في ذاتها شفرة ما"[2] لتكسب صبغة الخطاب المتعدد اللامتناهي، خاصة إذا ما تعلق الأمر بالخطاب الشعري.

فنجدها تركز على مجموعة من الإجراءات تتخذها ركيزة لتحليله ،مراوغة المعنى الذي يختلف باختلاف درجة غوص القارئ في العمق ،و قدرته على تركيب خطاب جديد يتوالد بشكل لا نهائي و حسب الإجراء المتخذ سبيلا للعملية القرائية، فإن ما يهمنا من الإجراءات السيميائية ككل ما اتصل بتحليل الخطاب الشعري و قد يكون إما بشكل مرتب أو بتسبيق أحدها

[1]-دانيال شاندرلي، أسس السيميائية، ترجمة: طلال وهبة، ص:371.

[2] -joseph courtes , la sémiotique du langage,2007,P :31.

« Toutes les civilisations développent des systèmes de signes, ou toute unité donnée renvoie toujours, au moins inabsention, à une autre : cet toujours d'un code qu'il s'agit ».

على الآخر حسب تداوله و شيوعه مقارنة مع الإجراءات الأخرى من حيث الترجمة و المفهوم والتطبيق.

التناص: L'intertextualité

يكاد يكون التناص من بين أهم الإجراءات التي حظيت بالاهتمام الواسع ككل، لكن اختلاف الرؤى حوله وسع من دائرة التعدد في تحديد مفهومه حتى في البيئة التي نشأ فيها، اقترن هذا المصطلح بجوليا كرستيفا julia Kristiva التي حظيت جل أبحاثها بموضوع التناص مع وفائها لصاحب المصطلح الأصلي ميخائيل باختين* إذ "حاولت جوليا كرستيفا الإمساك بالمعنى الدقيق انطلاقا من تعريفات ميخائيل باختين و شلوفسكي و آريفي حيت توصلت إلى مصطلح رأت فيه كل معاني المحاورات النصية" [1]،تقوم على أساس عن التداخل فيما بينها معلنة تسمية

*يرجع مصطلح التناص الذي عرف بمصطلح المحاورات النصية للباحث باختين،استعملته جوليا كرستيفا في عدة أبحاث لها صدرت في مجلةtel queوcritique،ينظر:رشيد بن مالك،قاموس المصطلحات التحليل السيميائي للنصوص،عربي،انجليزي،فرنسي،دار الحكمة،الجزائر،د.ط،2000،ص:92-93.

[1]-سعيد عكاشة، سيميائية الشعر،(مقاربة في شعر الهذليين)، بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه، كلية الآداب و العلوم الإنسانية، سيدي بلعباس، الجزائر، الجزائر،2010،2009،ص:212

هاته الفراغات النصية منذ البداية:" نسمى هذا الفضاء بالتناص"[1] و أمر طبيعي أن ترى النص الواحد فضاء متعددا خاصة إذا انطلقنا من مفهومها "للخطاب الذي يعني بشكل صريح و دون أي ضبابية جلاء اللغة وسط التواصل الحي"[2] الذي يقوم على أساس الفاعلية و المفعولية في الآن ذاته، لأن تحاورية النصوص فيما بينها قائمة قيام العملية التواصلية و استمرارها .

لم تكن جوليا كرستيفا المعلنة الوحيدة عن تحاورية المنصوص بتصنيفاتها الثلاث ،و إنما ظهرت بالمقابل مقولات جيرار جينات Gérard Genette الذي عمل على التفريق بين خمسة أصناف للتحاورية النصية، إذ يرى فيها و بشكل جلي"كل ما يجعل النص في علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص أخرى"[3]فالعلاقة بين النصوص موجودة لا محالة أما بشقيها الظاهر أو بآخر مستتر و بالتالي فهي تجسيد" لحضور فعلي لنص في نص آخر"[4]،هاته القاعدة التي انطلق منها جيرار جينات هي ما حدد مسعاه في الحصول على أصناف للتناص دون أن يلغي ما قدمته جوليا

[1] Julia Kristiva, sémiéiotikè, recherche pour une sémanalyse, édition des seuil, 1969, P : 194 « nous appellerons cet espace intertextuel ».

[2] -julia Kristiva, la langage cet inconnu une initiation a la l'linguistique, Edition du seuil, Jacob, paris, France, 1981, P : 16. « Le terme de discours désigne de façons regreuse, et sans ambiguïté, la manifestation de la langue dans la communication vivante ».

[3] -Gérard genette, palimpsestes la littérature au second degré, Edition du seuil, paris, France, 1982, P : 07. « Toute ce que le mette relation, manifeste ou secret avec d'autre texture ».

[4] -Ibid., P : 08 « la présence effective d'un texte dans un autre ».

كرستيفا، لأن الصنف الأول كما يورده هو ما أتت به منذ زمن دون تغير للمصطلح أو المفهوم[1]،أما الصنف الثاني الذي يعبر عن استيعاب عدد مكثف من النصوص تتداخل فيها بينها،مطلقا عليه مصطلح " Paratexte " متجاوزا الوقوف عند حدود الاكتفاء بما قدمته جوليا كرستيفا،متخطيا النتاج الاصطلاحي إلى فروع أخرى، رأى فيها تنوعا بتنوع استحضار واستخدام النصوص الأخرى الغائبة في النص الحاضر" فالصنف الثاني مؤلف من العلاقة بصفة عامة أو أقل وضوحا و أكثر تحفظا، بحيث في مجموع مشكل من آثار أدبية النص، و بشكل خاص يقيم حوارية نستطيع إلى حد ما تسميتها بالمناص"[2]و رغم شكلها البسيط تعبر عن كل علاقة يقيمها نص مكثف كالعناوين و الإستهلالات مثلا مع محيطها النصي الذي توضع فيه و لأجله.

نظرة جيرار جينات إلى العلاقات النصية نظرة عميقة، ينتقل فيها من مستوى معقد إلى آخر أكثر تعقيدا و عمقا، فالصنف الثالث الذي سماه métatextualité " هو العلاقة المسماة بالميتا نصية بحيث يتم فيها توحد نص مع نص آخر، يتحدث عنه دون التعرض لذكر تسميته، ولعل ما قام به هيغل هو خير مثال في كتابه" ظواهرية الروح" تعرضه لرواية ابن أخي رامو"من دون

[1] -Voir : Gérard Genette, palimpsestes la littérature au second degré, P : 08.

[2] - Gérard genette, palimpsestes la littérature au second degré, P : 09. « La seconde type est constitué par la relation, généralement moins explicité et plus distance que dans l'ensemble formé par une ouvre littéraire, le texte proprement dit entretient avec ce que l'on ne peut guère nommer que son par teste ».

تسميتها"[1] تكون بذاك مجسدة لما يشبه حالة التضمين بتغيب للأسماء، ولكن يطفو إلى السطح ما يدل على حضورها، أما الصنف الخامس المسمى عنده" larchitextualité "الممثل بعلاقة ضمنية مقتضبة لا يمكن ظهورها إلا من خلال ملحق نصي مثل الشعر أو القصائد[2]،و أهم ما ذكر على الإطلاق في رأيه من حيث الترجيح هو ما أسماه hyper textualité أو التعالق النصي يمثل"كل علاقة توحد النص"ب" الذي أسمية (النص المتسع)بنص سابق "أ" (أسمية بالطبع النص المنحسر) الذي يكون مطعما به دون أن تكون العلاقة عملية شارحة له"[3]، إذ يرى من خلال هاته الحالة عدم خلو أي نص أدبي من التعالق مع نصوص أخرى بشكلها الضمني أو الصريح.

ربما يمكننا فهم ما استساغه جيرار جنيات من جملة أبحاثه التي تنظر إلى مرونة النصوص الأدبية و النقدية و حركيتها المستمرة التي تستمد من النصوص الأدبية الأولى فتضيف عليها زيادة

[1] - Gérard Genette, Palimpsestes la littérature au second degré : 10 « le troisième type de transcendance textualité, que je nommer méta textualité est la relation, on dit plus couramment de « commentaire qui unité un texte a un autre texte dont il parle, sans nécessairement le citer le convoquer) voir a la limite, sans le nommer cet ainsi que Hegel dans la phénoménologie de l'esprit évoque, allusivement et comme silencieusement le neveu de Ramau ».

[2] -voir : Gérard Genette, Palimpsestes la littérature au second degré, P : 11.

[3] - Gérard Genette, Palimpsestes la littérature au second degré, P : 12. « C'est donc lui que je rabaptise désormais hypersexualité j'entendre par la toute un issant un texte B (que j'appellerai hypertexte) a un texte antérieur A (que j'appellerai bien sur hypo texte) sur lequel il se greffe d'une manière que n'est pas celle du commentaire ».

أو نقصانا لكن لا تتجاوزها ،والقارئ في هذه الحالة رزنامة من نصوص ،و مرجعيات أخرى محملة لإضافة و إنتاج نص ثان، لذلك بات من المستحيل التسليم بعيش نص ما_ و نقصد النص الوضعي _خارج النصوص الأخرى و بمعزل عنها .

المربع السيميائي: le carré sémiotique

شغل المربع السيميائي حيزا واسعا ،و شهرة لا تقل عن مصطلح التناص في البحوث الألسنية و الأعمال النقدية الأدبية المهتمة بالنتاج السيميائي، إذ يحمل هذا الأجراء تعريفه في ذاته أو من بعض خصائصه، باستناده على ترسيمات أو مجموعة خطوط تقف على متقابلات ناتجة عن قضايا يتضاد بعضها و يتناقض بعضها و يتضمن بعضها الآخر، يكمن القصد من وراء ذلك كله سبك هاته القضايا مع بعضها ، لتعطي معنا كليا للخطاب الشعري أو للنص الأدبي المرجو قراءته، ترجع هذه الترسمية المركبة إلى غريماس Grimas* الذي أراد من خلالها الوصول إلى أبعد حد للقراءة المحايثة للخطاب الأدبي، و التي يتطلب و لوجها الحصول على قدر كاف من المعاني اللانهائية.

المربع السيميائي شكل من "التقديم العيني لمجموعة من التمفصلات المنطقية التي تحيل فيما بعد إلى وظيفة الوحدات الدلالية الموصوفة في بدايتها الأولى مثل العلاقة"[1]،التي تمثلها حالة توالد المترابطات و اختزالها في معنى واحد، بعد سلسلة تكاد تكون معقدة أضحى على أثرها حسب ما رآه كل من غريماس و كورتيس courtes "تقديم تعريف نهائي لما نسمية بالمربع السيميائي"[2] الذي تم بواسطته بعد الانتهاء من تحديد هويته، نقل المعاني من حالة ثباتها إلى حركية تمنحها الحرية داخل نظام علامي هائل، يحكمه انتظام للعلاقات تحددها طبيعة القراءة السيميائية ،و كذا العملية القصدية لإنتاج الدلالات التي يعرضها الخطاب الأدبي على القارئ.

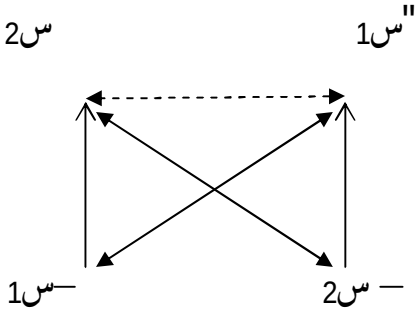
بناء على ما سبق يتجلى المربع السيميائي ككل منظم من العلاقات يكون إنبناؤها على هذا النحو:

* طبعا نقصد هنا من الترسيمة التي قصد منها–غريماس– التحليل،لأن لها ما يشبهها في علوم أخرى.

[1] -Algerardes Julièn Grimas et joseph courtes , sémiotique dictionnaire raisonné de la théorie les langages, boulevard saint- Germain-paris,1979,P :29.

« Carré sémiotique « la représentation »visuelle de l'articulation « logique d'une catégorie *sémiotique quel conque la structure * élémentaire de la signification, quand elle est définie dans un première temps comme une relation ».

[2] - Algerardes Julien Grimas et joseph courtes, sémiotique dictionnaire raisonné de la théorie des langages : 29. « Il est maintenant possible de donner une représentation définitive de ce que nous appelons la carré sémiotique ».



أو: ⟷ : علاقة تضاد

⟷ : علا قة تناقض

⟵ : علاقة تضمين

س1- س2: محور فوق التضاد

س̄1- س̄2: محور تحت التضاد

س1- س̄1: صيغة موجبة

س̄2- س2: صيغة سالبة

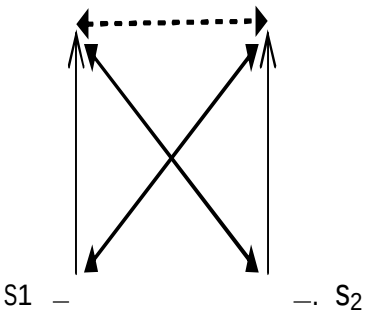
س̄1- س2: إشارية موجبة

س2- س̄1: اشارية سالبة"[1]

[1] - Algeard Julien Grimes et joseph courtes sémiotique dictionnaire raisonné de la théorie de langages : 30

شكل مبسط أو"خطاطة تصنيفية توضح فاعلية العلاقات المتضادة"[1]بتراكيب معقدة تنتظم فيها الفوارق و الوحدات انتظاما منطقيا يحيل إلى نتائج تحليلية للعلاقات، يمكن وصفها بشبه نهائية .

S1 S2



Ou' : ⟷ : relation de contradiction

⟷ : relation de contrarité

⟶ : relation de complémentarité

S1-s2: axe des contraries.

S1-s2: axe des sub contraire

S1-s1: schema positive.

S2-s2: schema negative .

S1-s2: deixis positive.

S2-s1: deixis negative"

[1] -Jacques fontanille,sémiotique et littérature essaie de méthode, presses universitaires de limoges ,p :02 « le carré sémiotique est un schéma de catégorisation ;il explicite en effet les relation contrarité . »

التشاكل: Istopie

الحديث عن مصطلحات علمية بالغة في التعقيد صار ممكنا بعدما أعلنت العلوم المجاورة لبعض تحاورها،و تبنيها لبعض الأفكار الخارجة عن نظمها الأساس،و لأن الهدف من ذلك كله امتلاك أداة جديدة لكشف خفايا الخطاب الأدبي، فلا ضير إذا من دخول ما كان يوسم في عهد غير بعيد بالدخيل.

يعد مصطلح التشاكل istopie من بين أهم المصطلحات السيميائية، إذ يعول عليه في كثير من الأحيان في تفكيك بعض الوحدات إلى مكونات بالغة في الصغر، و فهم نسبة لا بأس بها من التحليلات، ينتمي هذا المصطلح إلى الحقل الفيزيائي و الكيميائي معا، و يقصد به في منبته الأصل" التساوي في عدد الذرات و الاختلاف و التباين لعدد أو كتلات النيترونات"[1] أو بتعبير آخر يتعلق بكل ما يخص الذرة فيكون عددها الذري متوافقا لكن نيتروناتها بالمقابل مختلف[2]،

[1] -Gerval et les autres, Éliment de chimie moderne, troisième édition (si) système international, 1978, P : 380.

« Atomes ay ont le même numéro atomique mais des masses différents leur noyaux contiennent des nombres différents de netrons ».

[2] -voir : smail Meziane, chimie générale, structure de matière, Dely Ibrahim Alger, 2006, P : 51.

وبسبب الخاصية التي يحملها هذا المصطلح من خلال تعريفه الأصلي أوجد لنفسه مكانا خارج وسطه وصارت التطبيقات السيميائية تحتوي على حيز كبير منه، إذ تقتضي "المقاربة السيميائية وفق هذا المستوى (التشاكل) تفكيك الوحدات السيمية إلى مكوناتها الصغرى المميزة وصولا إلى استخلاص حزم أو رزم (Paquet) من السمات الدلالية الأساسية المترابطة بعضها ببعض بوشائج متينة و المتوالج بعضها ببعض مكسبة النص من خلال هذا التواشج و التوالج و حدة و اتساق ما كان لولاها" [1]هذا التركيب الذي يبدو بسيطا في ظاهرة، له قدرة هائلة على توليد سلسلة لا متناهية، تحتكم إلى علائق داخلية فيما بينها أي؛ أنها بكل اختصار قادرة على جعل النص أو الخطاب الأدبي يتحرك حركة حرة تتسم بالاتساق والتنافر في الآن ذاته.

الأيقونة: Icône

يرجع مصطلح الأيقونة إلى العصور الغابرة في الزمن، و التي ترى في الرسومات المجسدة لصورة الآلهة إحلال للمصور المثلى للعالم العلوي* أوجد لها رجال الدين أمكنة خاصة، إذ لا تخلو كنيسة من الكنائس إلا وحوت" صور للمسيح و العذراء و القديسين في الكنائس الخاصة من مسيحي

1-قادة عقاق، تجليات الاتجاه الغريماسي في الخطاب النقدي العربي المغاربي المعاصر (نظرية . بحث مقدم لنيل شهادة [1] غريماس نموذجا)، -دكتوراه، سيدي بلعباس، الجزائر، ص:216

الشرقية"[1]،حتى تكون حاضرا لما هو غائب عن الأعين، انتقل هذا المصطلح من مجاله الديني إلى مجال آخر أدبي و خاصة النقدي بصورة واضحة بعدما اكتسى معنى يتقارب معه، و يختلف من ناحية التطبيق.

يحيل مصطلح الأيقونة بعد أخذه الخاصية الجديدة و ابتعاد عن وسطه الذي أنشأ من أجله" علامة فرعية أولى بعد الموضوع، و هي تشبه الموضوع الذي تمثله الصورة أيقونة" [2]،و إذا كانت كذلك فهي تختزل الموضوع بكامله و تعبر عنه "إن للصورة إذن حركة مؤثرة أكثر من الفكرة"[3]فهي كل مكثف يتشكل بعد عملية تراص يبتغى من وراءها إيصال فكرة ما" بعدما صرنا

* و قد تعني الأيقونة: الشبه، الرسم، الصورة، انتقلت من مجرد وجودها المادي إلى آخر تعليمي ديني بتبني بعض أعمدة كنيسة لها و إن كان وجودها مستوحي من ترسيمات الرسومات اليونانية أخذت لها منحى و موضوعا دينيا .

1-Dictionnaire encyclopédique, le petit Larousse illustré, éditions française :529.

« Icône, Image du christ de vierge des saints dans l'église de rite chrétien oriental »

2-جيرار دو لودال السيميائيات أو نظرية العلامات، تر: عبد الرحمن بوعلي، دار الحوار للنشر، سورية،ط2، 2011، ص 29 .

3-سعاد عالمي، مفهوم الصورة عند ريجيس دوبري،ص9 .

نعيش اليوم في عالم تشغله العوالم البصرية بكامل تفصلاتها، و طرقها في التدليل و أنماطها في الانشغال"[1]بطريقة سهلة وسريعة تؤول على حسب نوعية الملتقى و كفاءته في التحليل.

الطابع العام بعد ظهور هذا المصطلح في مجاله الجديد، فتح العديد من الافتراضات التي ما فتأت تتزايد بتزايد العلوم و تداخلها، إذ أصبحت الأيقونة الواحدة أيقونات لا متناهية تعبر عن خطاب متوالد بتوالد العلامات، التي تتنوع ما هو طبيعي و اصطناعي الذي يشمل كل من الأيقونة و الرمز[2] التي تتعدد بتعدد القراء و التأويلات ووجهات النظر إليها،لما كانت مجالات السيميائية واسعة دعت الضرورة إلى الاعتماد على ما جاء به رولان بارت في قراءة الصورة *التي تعبر عن إيقونة كبرى تتداخل فيها إيقونات صغرى تستمد من أبنية الثقافة دعائمها لتتحول فبما بعد إلى

[1]-عبد المجيد العابد، الأيقونة في السيميائيات البصرية، مجلة أيقونات، مجلة فنية، منشورات رابطة " سيما" للبحوث السيميائية، الجزائر، ط1، 2010، ص:17.

1-ينظر: عبد الواحد المرابط، السمياء العامة، سيمياء الأدب، من أجل تصور شامل ،الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر،ط1، 2010، ص70.

* على سبيل المثال ارجع إلى القراءة التي أعتمدها في كتابه رولان بارت

« Rhétorique de l’image », in communications, n8.paris seuil ,1964

« L’analyse d’image : exemple de la publicité pour les pates Panzani ».

خطاب يتلقاه المتلقي بشكل مختصر لكن في أصله مكثف تتعاضد فيه الدوال اللسانية مع السيميائية فكانت بمثابة محاصرة للرسالة التي يحملها الخطاب بشكل عام.

الفضاء: Espace

يقود الحديث عن بعض المصطلحات إلى الرجوع لمنابتها الأصلية، أو معرفة مفاهيمها في أوساطها التي وجدت فيها،و لعلنا لا نبالغ إذا قلنا أن بعضها بقي يحمل بعض خصائصها في ذاته فإذا كان الفضاء يعني" الامتداد اللانهائي الذي يحوي و يحيط بالأشياء"[1] فانه لازال يعني التمدد بأي حال من الأحوال، يعد هذا المصطلح منذ نشوئه من أكثر المصطلحات السيميائية من حيث الضبابية فقد استعمل بأشكال و معان شتى، إذ لاحظ كل من غريماس و كورتيس أن هذا المصطلح استعمل في السيميائيات باستعمالات شتى قد يجمع بينها قاسم مشترك، غير أن الفضاء لا يبتعد عن منتجيه ولا ينفصل عنهم، و قد يتصل بما هو مجسد و ما هو ورائي، و يتعدى المعقول[2]،كونه يتحول بواسطة اللغة في الخطاب الأدبي بصفة عامة من مسموع ومقروء إلى فضاء حسي تعمل الصور الدفينة و التصورات على إخراجه.

يتحول الخطاب الأدبي بهذه القراءة ووقوف هذا الإجراء بالتحديد إلى رؤية ثلاثية الأبعاد تعمل المسميات فيها فعلتها فتحولها من مجردة إلى مرئية ظاهرة ومحسوسة،وكأن "الصوت يمثل

[1] Dictionnaire encyclopédique, le petit Larousse illustré, éditions française : 405

« Espace : Etendu indéfinie qui contient et entoure tous les objets ».

[2] Voir : Gremas et J.courtes, sémiotique, dictionnaire raisonné de la théorie : 133.

اشتغالا للفضاء لكنه فضاء محقق"[1]بما سيليه من أدوات تعمل على إظهاره بشكل قصدي، يفهم من خلال ما يدل عليه من علامات متراصة ومتراكبة"ليكون عمق كل الأعماق مما يعني أن الفضاء هو جزء من الطبقة الأولى للواقع التي تمثل موضوعا حسيا"[2]،ثم يتحول إلى ما هو فني بلغة تأخذ من الواقع لكن تبتعد عنه في الآن ذاته.

لغة مراوغة تمثلها الخطاب الأدبي أكثر تمثيل،ولأن مجالات السيميائية متنوعة وإجراءات القراءة السيميائية بذلك متنوعة أيضا انزاح هذا عما كان قبلا خاصة إذا رجعنا إلى أصوله الأولى التي تبتعد كلية عما هو أدبي، وكذا وجوده بعد ذلك في التحليلات السردية أو في القراءة السيميائية التي كانت في بداية تطبيقاتها تهتم بما هو سردي،انتقل إلى ضفة مغايرة تحمل في طياتها نوعا من السرد ،لذلك فالخطاب الشعري يمثل حالة سردية من نوع خاص تتحول معها القراءة إلى إبحار في أعماق غير متناهية،ولأن الفضاء انتقل من وسط غير وسط الخطاب الأدبي فإن ذلك لم

[1] Jean fisette, le visible et l'audible : spécificités percepctives, des ponibles sémiotique et pluralité d'avance sémiotique-texte présente au colloque du printemps de la socité de sémiotique de Québec Montéral, 2000, p : 02. « Le son est une occupation de l'espace mais d'un espace confirmé ».

[2] Göran sonesson, la signification de l'espace dans la sémiotique écologique, p : 01 « il le fond de tout les fonds ceci revient à dire que l'espace est une partie de cette première couche de réalité que pour le sujet de la perception ».

يمنع من تجانسه مع الأعمال المستقلة عنه ظاهريا،و المكونة منه ضمنيا*لتتحول فيما بعد إلى خطاب متكامل نوعا ما مهمته إيصال رسالة مكونة من مجموع علامات يربط بينها رابط منطقي.

غير أنه"ليست العلامة هي ماتهم في ذاتها وإنما العلاقة بين العلامات"[1]،التي تتحدد فيما بعد بفهمنا للخطاب الأدبي وقراءته،وإن كان الفضاء يتشكل بعيدا وبطريقة غامضة فإنه في كثير من الأحيان يتشكل مما هو إيقوني من جهة، ولفظي من جهة أخرى بكل أبعاده في الخطاب الأدبي،هذا إذا أقررنا بالكيفية التي يتحول معها الخطاب إلى صور ومشاهد ومقاطع تشبه ما هو سينمائي إلا أنه مكتوب،"وهو أيضا تنظيم خاص لمكان طبيعي أو بناء، بحيث يمكننا القول بكل وضوح أنه تنظيم حيزي" [2]،قضية الفضاء ومصطلحات أخرى تزامنت معه-الحيز،المكان- تعدت منطق التساؤل بحيث صار التدقيق المصطلحي هم يشغل الناقد العربي.

---

* يمكنك الإطلاع على العمل الذي يُظهر هذا التمثل في المزاوجة التي حدثت بين الصور المرئية والفضاء في قراءة لفيلم إشهاري رُكز فيه على الفضاء، الذي يعد حالة ظاهرة ومضمرة في الآن ذاتها ،على سبيل ذلك ما جاء ل: jacques fontanille, reflets, transparences et nuages, les figures du visible.

[1]Ki-Jeong Song, la sémiotique de l'espace dans l'œuvre de le clézio le cas de la quarantaine, université d'Ewha, Séoul, Corée du sud, p : 374. «Ce qui est important, ce n'est le signe lui-même mais la relation entre les signes ».

[2]Louis, Hébert, dictionnaire de sémiotique génerale, Universié du Québec à himouski, p : 109 «L'espace et aussi l'organisation particulière d'un lieu naturel d'organisation spatiale ».

مصطلح الفضاء لدى بعضهم"قاصر بالقياس إلى الحيز،لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء والوزن والثقل والحجم والشكل، على حين أن المكان نريد أن نقف في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده"،[1]هذه التفصيلات وغيرها التفت على خاصية هذا الإجراء، الذي يستخدم بعناية في القراءة السيميائية لكن كمصطلح يعامل بحسب وجهة نظر الناقد إليه،لأن الفضاء في العمل السردي النثري والخطاب الشعري يشتركان في كون الفضاء لغة مندسة داخل الخطاب، تؤدي غرض ما ومعنى معين قصدي، وغير قصدي وربما"هي ملاحظات يمكن الإدلاء بها عن الفضاء الذي لا يمكن الحديث عنه دون الحديث عن اللغة التي تكتبه "[2] ،كما أنها السبيل الوحيد لإعطائه المعنى الذي يريده الكاتب غير أن كلاهما -الفضاء في العمل السردي والشعري-يختلفان في بعض الجزئيات التي يتتبعها القارئ أويظهرها من خلال عمله القرائي.

عبد الملك مرتاض،في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد،المجلس الوطني للثقافة و الفنون

[1] والآداب،الكويت،1998،ص:141

[2] Charles bonn, problematiques spatiales du roman, entreprise nationale du livre 3 .bd zirout youcef Alger.1986.p :35. « Ces quelques observation nous auront permis de montrer qu’on ne peut parler d’un espace sans parler du langage qui le décrit ».

المبحث الثاني: السيميائية و النقد العربي.

أ-السيميائية بين الترجمة و الإستعاب:

التضارب الذي توسم به الحالة الراهنة للنقد الأدبي العربي الذي تتجاذبه نزعتان: متفائل لحركيته و مؤزم لوضعه الراهن، و بين الإستعاب و التطبيق و اللاستعاب ينشأ خطاب دوراني مستمر استمرار البحث الذي بدأ بظهور أعمال المنظرين الغربيين،أمثال رولان بارت R.Barth وتودوروف Todorove و جينات G.Genette و غريماس Grimas و جوليا كرستيفا Kristiva فعلى اختلاف جنسياتهم و منطلقاتهم الفكرية،و خلفياتهم الفلسفية، اختلفت مصطلحاتهم وتعريفاتهم و مفاهيمهم كالتناص والأيقونة و المربع السيميائي والحيز والتشاكل.

وإن كان هدف الناقد العربي من ملامسة الخطاب النقدي الغيري، هو محاولة امتلاك أداة تمكنه من تحريك الخطاب الأدبي تحريكا يضمن معه الوصول إلى نتيجة مُرضية إلى حد ما، إذ "ليس عيبا أن لا نملك أدوات معرفة و لكن العيب أن نبقى فاقدين لها"[1]، ما حدث على الساحة النقدية العربية أمر لم يحسب حسابه،إذ شوهدت حركة غير محدودة في تلقي مصطلحات لا نهاية

[1] جابر عصفور، (قراءة التراث ووعي الآخر في الكتابة النقدية)، ص 04.

لتعددها ومفاهيم لا حصر لها، يختلف فيها النقاد أنفسهم فما بال القارئ للمصطلح والمفهوم معا، غدا هذا التراكم الهائل يحدد و يرسم ملامح نقد عربي جديد يوصف أحيانا بالمتسارع و مرة أخرى بالمحتشم.

خاصة إذا ما أمعنا النظر فيما حدث من تضافر للدراسات المتماوجة بين ما هو أصيل تراثي و ما هو منجز غربي، إذ انبرى عن هذا الالتقاء تجاذبا و نفورا و لأن "النظرية النقدية بشكل عام تبنى على ثلاثة قراءات:الإستحضارية التي تتابع الوافد الغربي منجزاته و الإسترجاعية التي تسترجع التراث بطريقة انتقائية، و الإستنتاجية التي تعيد طرح القديم بلغة العصر" [1]،فإن الخطوات كانت بحركة المردة العملاقة التي لا تهمها التفاصيل بالقدر الذي تهتم فيه بالنتائج.

وعليه فالتفكير في تقديم قراءة جديدة تلعن منذ البدء عن حملة اصطلاحية، تظهرها بشكل جلي أعمال المترجمين التي تقف بين حدي المصطلح المترجم و استيعابه، و الأمر لا يخصه لوحده-الناقد الأدبي- فقط و إنما يتعدى ذلك إلى الملتقى الذي تجذبه المصطلحات، و تغرقه كيفية استخدامها الاستخدام الصحيح، خاصة إذا تراكمت الكتب ،و المحير أكثر كيفية تحديد

[1] أسماء معيكل، (الحداثة النقدية و الحداثة العربية)الوحدة ، مؤسسة الوحدة للصحافة و النشر ، اللاذقية ، تاريخ : الثلاثاء : 2006/01/24 ، ص :02 ، www.alwehda.gov.sy ص 2.

مفاهيم قطعية و دقيقة للمصطلح النقدي خاصة إذا ما رأينا كتب المصطلحات تعج ،و تتراكم فيها المفاهيم بتعدد مرجعيات المترجم و أفكاره، مما ينعكس على الأجراء الذي ما يلبث يتذبذب بين الموجب والسالب.

طرحت على الساحة النقدية الكثير من القضايا و الاهتمامات، من بين أكبرها على الإطلاق محاولة التعامل مع ما تمت ترجمته و استيعابه، فكانت أغلبية الطروحات ترى في القضية نتاجا طبيعيا بسبب الوافد النقدي المستمر،و إن كان الناقد المعاصر يتأرجح بمرارة بين إيجاد المصطلح المناسب في ترجمته و المفهوم الملائم للإجراء و مرات أخر مجانسة التنظير بالتطبيق الذي تكاد كفته تختفي أمام التنظير لذلك"تحقيق تواصل علمي مثمر بين القارئ العربي و بين النظريات السيميائية لا يمكن أن يتم حتى و لو تمثلها النقاد العرب تمثلا كاملا و صحيحا، فالأشكال يبقى قائما و القطيعة تبقى مستمرة بين طرفي المعادلة"[1]فبرغم امتلاء مكتباتنا النقدية بالترجمات إلا أن العمل لا زال يوصف بالمبتور خاصة إذا ما مسكت الأمور من وسطها .

في زمن غير بعيد مع بداية دخول المصطلحات السيميائية إلى النقد العربي ،عمل الناقد العربي على الاكتفاء بترجمة ما توصل إليه في آخر منجزاته، متجاوزا المراحل التي سبقت الوصول

1- قادة عقاق،(الخطاب السيميائي في النقد الجزائري المعاصر، نظرية غريماس نموذجا)، مجلة الآداب و العلوم الإنسانية، جامعة سيدي بلعباس، مكتبة الرشاد للطباعة و النشر و التوزيع،ع04، 2005، ص 62.

إليها ولكم هو عمل في غاية الجراءة أن يأخذ المرء بالنتائج لأن الآخر في نموه" لا يريد أن يقفز في فراغ أو مغامرة غير مضمونة النتائج"[1]، لكن ما لوحظ أن بعضا من نقادنا و ليس جميعهم كانت لهم الجراءة الكافية للبدء من وسط المضمار، و إن تراجعوا في بعض ما كتبوه أو ألحقو به الملاحق،بعد ما صارت لديهم القناعة الكافية أمام ما لامسوه ،فكان مشروعا يحوي مشاريع صغرى و إن كانت لا تظهر فإنها تعبر عن آراء و خلفيات أصحابها .

أما فيما يخص المتلقي العربي المعاصر فنجده في حيرة دائمة يستعمل هذا المصطلح أم ذاك، أم يوردها جميعا كي لا يتهم عمله بالتقصير و اللامبالاة فترجمة مصطلحين اثنين كما وردا من الغرب انجر عنه عددا لا بأس به من المصطلحات مما صرح به، ناهيك عما خفي" وسط هذا الركام ستكون تعبيرا ضمنيا أمينا عن إسهال مرضي فتاك بالفعل الاصطلاحي العربي و هذه الترجمات الست والثلاثون هي بعض أعراضه"[2]، و لو أن الجهود المبذولة في عملية الترجمة تثمن، لأنها تضيف إلى الرصيد النقدي العربي الكثير، إلا أنها تنعكس في بعض الأحيان بالسلب على الناقد و النقد الأدبي معا لعدم توفرها على عنصر التواضع الجماعي"هذا الوضع الذي آل إليه القارئ من

2- بارت و آخرون، نظريات القراءة من البنيوية إلى جمالية التلقي ترجمة: عبد الرحمن بوعلي،دار الحوار للنشر و التوزيع، اللاذقية، سوريا،ط1، 2003،ص10.

[2]- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص 108.

شأنه أن يولد لديه إحباطا و يضع بين يديه و بين المعرفة الجديدة جدارا سميكا يصعب عليه اختراقه، لتحقيق الوصلة العلمية"[1]، لا يمكن تجاهل إغراءات المناهج النقدية المعاصرة بالإتباع لكن الشعور بوجوب المغايرة لا ضير من حدوثه، و ما حركية الترجمة و الرفض و محاولة المجاراة إلا دليل على ثقل المسؤولية إزاء الناقد و القارئ العربي و الآخر الغربي.

تحول وجهة القارئ نحو الداخل و المضمر في الخطاب الأدبي، هو ما فتح الدروب لاكتشاف النتائج إذ"أن الإقبال على السيمياء هو نتيجة حاجة الفروع المذكورة لأدوات قادرة على وصف وتفسير يتمتعان بدرجة رفيعة من الدقة"[2]،وعلى الناقد و القارئ معا أن يتخيلا ما لا تصرح به السطور باعتبار"أن القارئ الحقيقي هو الذي يفهم أن سر النص يمكن في عدمه"[3]،الذي يضاعف من الخطاب و يكثفه بحسب تنوع العلامات الموجودة فيه،ووقفها يصير الخطاب الأدبي كيان مفتوح على آخره تتحرك فيه قراءات من الصعب إيقافها .

كي لا نبتعد كثيرا و نحن نتحدث عن ترجمة المصطلح و استيعابه، نحاول التركيز أكثر على أهم الإجراءات السيميائية في قراءة الخطاب الشعري، و كيف ترجمت من خلال بعض الأعمال،

[1] جان كلود كوكي، السيميائية مدرسة باريس، ترجمة: رشيد بن مالك، 1990، ص 8.

[2] عادل فاخور، تيارات في السيمياء، دار الطليعة للطباعة و النشر، بيروت، لبنان،ط1، 1990، ص8.

[3] امبر تو ايكو، التأويل بين السيميائيات و التفكيكية، تر: سعيد بن كراد، ص 43.

وإن كانت المفاهيم تعد متقاربة و متطابقة في بعض الأحيان، إلا أن ترجمتها تختلف من ناقد لآخر ومن باحث إلى باحث آخر، بل و من مكان جغرافي إلى مكان مغاير تماما .

منتجو المصطلح الأصلي و هم يعلنون عن ميلاد قراءة نقدية معينة تتكاثف جهودهم وتلتقي في بعض الأحيان أفكارهم، و تتعارض لصياغة مصطلح مناسب للقراءة، أما بعضنا فتتكاثف جهودنا لصنع من المصطلح الواحد مصطلحات، و لا يبقى الأمر عند هذا الحد إنما يستمر استمرار القراءة إلى أن يُعلن عن موتها في منابتها فنعلن نحن أيضا عن دفنها في منابتها و إن كانت بعمر الوليد .

ب- الناقد العربي و المشروع السيميائي:

نفي الآخر و ادعاء اللاتأثر غير ممكن إطلاقا، لأننا في غمرة البحث عن الجيد و النادر والمساعد نستدعي الأعمال الأخرى، و نمنح نصوصنا التراثية و المعاصرة فرصة التقاط أنفاس مغايرة وقد نعلن توقفها في منبتها بزمن، و قد لا تتلامس أبدا مع خطابنا الأدبي نظرا للخلفيات الفلسفية التي تحملها، و تبعا للإيديولوجيات المختلفة عنا .

و إذا حدث و أعلن عن موتها نعلن نحن أيضا عن تحضير أكفانها، حتى و كانت بعمر البرعم الصغير الذي لم يكتمل نموه، لا ترجمة و لا اصطلاحا و لا مفهوما، أننا بكل بساطة نحاول عبور الحاجز، و نطوق إلى ذلك" إننا بعبارة أخرى لا ننكر شيئا من الانفصال، و لا ننكر المضي و لا ننكر الفرق، و لكن عبور المسافة في نفسه،و صعوبات العبور و الإصرار عليه عمل يستحق الإشادة"[1] كثيرون هم الذين خاضوا التجربة النقدية ضمن مشروع يوسم بحركة مستمرة استمرار أعمال الآخر وتأثيره فينا .

-1 مصطفى ناصف، نظرية التأويل، النادي الأدبي الثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية، ط1، مارس2000، ص29.

غير أن ما يشغل القارئ و الناقد الأدبي معا، إذا كان غريماس لوحده مشروع سيميائي وجوليا و جينات و بيرس فأين نحن من كل هاته المشاريع، أين هو الناقد العربي من هذا المشروع الضخم الذي يأبي المطاوعة و الاستكانة على أمر واحد، فبعدما حققنا اتصالنا بالآخر ترجمة وتعريبا إن صح القول لا ندري أي وجهة نريد، فمع تزايد المعلومات و المعارف تتزايد غربتنا فيها .

فبرغم تناثرنا و اختلافنا في الترجمة، و التطبيق معا إلا أن بعض الأعمال تدعو للتفاؤل و لا ننكر أبدا الجهود المبذولة لأجل ذلك، فالناقد العربي يحاول استثمار كل طاقته، و إمكاناته لإنجاح المشروع الذي يراه مناسبا لقراءة أي خطاب أدبي، ليشكل تواصل نقدي ينشأ من ملامسة ما أنتجه الآخر بلا محدودية،و تخطيا لكل انتمائية، لكن البعض الآخر لا يحاول التنصل من التراث بل يعود إليه كل مرة يستشف منه، و يأخذ ما يمكن إضافته إلى أعماله النقدية، ما بين هاتين الحركتين المتعاكستين في الاتجاه، تنشأ حركة أفقية محدثة أكبر تحول على مستوى الخطاب الأدبي و النقدي معا .

لا ننكر أن هناك ضغط هائل ملقى على عاتق الناقد الأدبي الذي تلبّسه الطموح، و بات من المحتم عليه استخراج تأويلات لم يسبقه إليها ناقد أدبي من قبل، و سواء كانت في مستوى تلقي القارئ لها أم أقوى من تفكيره، بمصطلحات متداولة و مفهومة أو يتعرف عليها لأول مرة، فإن البحث عن سبل تخطي عتبات القراءات التقليدية أمر لا بد من حدوثه، لمواكبة الحداثة و التجديد

في النقد الأدبي" أفلم يأن لنا أن نطمح إلى أن يكون لنا نقد نحن أيضا كما كان ذلك لأجدادنا الأكرمين"[1]، حتى و إن كان هذا النقد مستوحى من أعمال الآخرين بلمستنا نحن.

-1عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، (متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة و رصد لنظرياتها)، دار هومة للطباعة و النشر، بوزريعة، الجزائر، د.ط،2002، ص 22.

الناقد العربي و هو ينظر إلى المشروع السيميائي النقدي، ينظر إلى زمن وفن و مكان وأفكار تختلط كلها لتولد لديه الرهبة والرغبة، في الامتلاك لأن"القراءة العربية و هي تطلب والتحديث لا تواكب الحاضر الغربي و لا تسايره بل تعيش في حاضرها على ماضيه"[1]، لسبب واضح مفاده أن المنتج الغربي النقدي يعيش حالة من الاستمرارية و التطور، على مستوى التنظير و الإجراء، حتى غدت القراءة الواحدة ، يتعاقب بعضها وراء بعض،" و لعل أخطر السهام التي توجه إلى هاته المناهج أنها قد وصلت إلينا متأخرة، بعد أن ماتت و شبعت موتا في أوروبا حيث ظهرت ثم اختفت"[2] غير أن هناك من يصف حالة، أو موقع الناقد العربي من المشروع السيميائي، و من النقد الغربي ككل ممثلا في سعي جاد لتحقيق التجاوز، لأن إشكالية التبعية التي يعيشها الفكر العربي في مجال النقد توشك أن تنحصر، و تبدأ مرحلة تأسيس رؤية نقدية في سياقات فكرية، و حضارية عالمية لا تخلو(. . .) من أصول عربية[3]"، هي مرحلة للبداية إذا .

1- الحبيب مونسي، نقد النقد، المنجز الغربي في النقد العربي، دراسة في المناهج، منشورات دار الأديب، السانيا وهران، الجزائر، د.ط، 2007، ص 6.

2- عبد العزيز المقالح، ثلاثيات نقدية، المؤسسة الجامعة، الدراسات و النشر، و التوزيع، بيروت، لبنان،ط1، 2000، ص 14.

[3]عبد العزيز المقالح، ثلاثيات نقدية ، ص 147.

لتجاوز مرحلة الشتات و الابتعاد عن الانبهار و لو بشكل جزئي، و الانتقال إلى مرحلة أخرى توصف بالانطلاقية، و محاولة تحقيق التكافؤ تأسيسا و إجراء، لذلك ستكون محاولتنا فيما سيأتي ذكره، التعرف أكثر على أعمال الناقد الأدبي العربي فيما يخص السيميائية بالطبع، بشيء من التفصيل مقتربين من مواقفه، و إضافاته و المسالك التي سلكها لتحقيق الهدف المرجو تحقيقه.

ج - من أجل قراءة سيميائية:

تشغل القراءة السيميائية حيزا كبيرا من الاهتمام، و لئن كانت توصف في بعض الأحيان بموجة جدة، لطالما سينتهي أمرها بظهور جديد آخر، و أمر طبيعي أن يبحث المرء عن كل ما هو جديد يعبر من أجله المسافات، و يطور لأجله المصطلحات و المفاهيم، فبفعل التطور الذي اتخذته الثقافة العربية المعاصرة مسارا لها حدث أكبر تحول نقدي عربي، ضمن مقولات تتبع خطى النقد الغربي في آخر تطوراته، و ترقب النقد العربي في تحولاته المستمرة، المشتغلة كل الانشغال على مضاعفة الخطاب.

بدا الأمر محاولة لإعادة تشكيل الأنا من خلال نتاج الآخر، من منطلقات منهجية وإجراءات نقدية تجسد عملية إصغاء لمشاريع نقدية مختلفة، أو حالة تأمل لا نهائية، الغرض الظاهري منها بسط أرضية فك شفرات الخطاب الأدبي المراوغ، لذلك صار الناقد العربي يحمل هموم، و مسؤولية المثقف العربي ككل في إيجاد طريقة مثلى، للتفاعل مع المعرفة الغربية الوافدة إلينا، فصار" من الممكن وصف التفاعل مع الغرب، على أنه نوع من الاستقبال بالمعنى المزدوج

للاستقبال، استقبال بمعنى التلقي والسعي إلى التفاعل البناء و استقبال بمعنى اتخاذ المكان أو جهة قبلة"[1].في الحالتين الناقد العربي في حالة تحصيل مستمر لما هو وافد .

و فكرة تقبل ذلك أو رفضه لا تظهر إلا بعد مضي زمن، من أجل هاته القراءة كغيرها من القراءات الوافدة عرف المجتمع العربي على الصعيدين الثقافي، و الأدبي تحولات كبرى بدءا من أواخر القرن التاسع عشر و بداية القرن العشرين مثلث حركة نشطة لمعرفة الآخر، و اكتشافه ومحاولة التفاعل معه، من خلال ملامسة منجزاته الإبداعية النقدية على وجه الخصوص، و سواء بالترجمة أو بطرق أخرى" و مهما كانت المواقف من هذه المعرفة و في مختلف المنعطفات التاريخية فإن امتدادها يظهر بجلاء في الفكر العربي الحديث بأشكال و بصور متنوعة[2]"،كما أن تشكيل الوعي و الممارسة النقدية العربية لم يأت جملة واحدة، و إنما مر هو الآخر بمراحل سبقتها مدارس، و معاهد متخصصة لذلك كانت أكبر نقلة نوعية هي ما حدث على مستوى التحور، من نقد تقليدي إلى نقد ذي أبعاد ورؤى لا تكتفي بالشروحات، و التعليقات و إنما إلى أبعد من ذلك بكثير.

1- سعد البازغي، استقبال الآخر، الغرب في النقد العربي الحديث، المركز العربي الحديث، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004، ص 5.

2-سعيد يقطين، فيصل الدراج، آفاق نقد عربي معاصر، دار الفكر، دمشق، سوريا،ط1، 2003، ص 20

محاولة تشكيل تواصل نقدي منشأه ملامسة الخطاب النقدي الغيري بلا محدودية، أو تريث فمن أجلها -القراءة السيميائية-صرنا نحاول إعادة إنتاج دلالات الخطاب الشعري من جديد، ونعيد النظر فيما بين أيدينا من إجراءات، وكذلك من أجل الابتعاد بالخطاب الأدبي العربي عما قيل عنه في السابق، من انطباعات وصفت بعضها بالقاصرة ،و بعضها الآخر بالإجحاف و الجمود، إن مثل هاته الحركة المعاكسة، غيرت من مستوى الخطاب الأدبي و النقدي ككل،و صار هذا الاستقطاب سيل مستمر دونما توقف.

تتحكم فيه تفاعلات حدثت على مستوى ثقافات متكاثفة في الإنجاز، و الطرح النظري والتطبيقي في مجالي الأدب، و النقد طبعا إذ" ليس التأريخ لبدايات التفاعل العربي مع النقد الغربي سوى جزء من الثقافة العربية التي أنتجته، و التي يصعب تصور مرحلتها الإحيائية بدون المؤثرات الغربية"[1]، الماسحة لكل الحدود الجغرافية و المقلصة للمسافات.

لذلك فإن سريان النقد الغربي في النقد العربي، أمر لا يختلف فيه اثنان بحيث إن"العلاقة بين النقاد العرب، و بين النقد الغربي هي أما علاقة واعية أو غير واعية لكنها موجودة و فاعلة في الحالتين، فليس ثمة ممارسته نقدية عربية جادة، تستطيع أن تدعي وقوعها خارج سياق التأثير

[1] سعد البازغي، استقبال الآخر، الغرب في النقد العربي الحديث،ص93.

الغربي أو التفاعل معه على نحو من الأنحاء، و إنما الفرق بين ناقد و آخر، و بين تيار هو الموقف المتخذ أوكيفية التعامل"[1]، و لعل الخطاب الأدبي هو المكان الذي تتوحد فيه هاته الأضداد، بين ماض وحاضر، نقد عربي و نقد غربي الذات، و الذوات لأخر،"و شيء طبيعي أن تتغير القراءة نحو"تطوير" الفهم استجابة لمتغيرات العصر،و متطلباته المستحدثة فيه طبقا لما نسعى إلى تحقيقه في لحظات الكشف و الرؤيا"[2]، فما يشغل الناقد العربي يتأرجح بين الممكنات، الأداة المطواعة لقراءة الخطاب الأدبي، و السبق في إضافة الجديد للساحة النقدية العربية.

بيد أن الإحاطة بمجمل أطراف الخطاب الأدبي، و تفحصه و محاولة إضاءة ما أغفل أمر ليس بالهين إذا نظرنا إلى أدواتنا المعرفية،"فأدوات معرفتنا الجديدة بالتراث ليست من صنعنا تماما لكن يمكن أن نمتلكها تماما بالفحص و التدقيق"[3]،و ذلك لا يتأتى إلا بممارسة مستمرة تضمن امتلاك

---

[1]- سعد البازغي، استقبال الآخر،ص135.

1-عبد القادر فيدوح، دلائلية النص الأدبي ،دراسة سيميائية للشعر الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، المطبعة الجهوية، وهران، الجزائر، ط1، 1993، ص 34.

2- جابر عصفور، (قراءة التراث ووعي الآخر في الكتابة النقدية)، جريدة الأسبوع الأدبي البديل العراقي، العدد:1042، تاريخ:2006.05.11.ص04

E-mail.aru@net-sy

امتلاك ناصية القراءة،و التحكم في الإجراء، قراءة من أجلها نعيد استثمار إمكانيات النص،وإعادة إنتاجه،والتعامل معه كمادة يعاد إحياؤها من جديد، وفق هذا التصور يصبح الخطاب الواحد خطابات، و إعادة قراءته ما هي إلا إعادة اكتشاف.

الفصل الثاني: سيميائية الخطاب الشعري التراثي في النقد العربي

المبحث الأول: المقاربة السيميائية للخطاب الشعري الجاهلي

1- مستويات المقاربة السيميائية

1-1-1-مشروع التركيب المنهجي

1-1-2-مستويات التحليل

1-2-1-حركية الحيز اللوني

1-2-2-الأيقونة في المعلقات السبع

1-2-3-التناص و أنواعه في المعلقات السبع

أ- التناص للفظي

ب- التناص المضموني

ج- التناص الذاتي

المبحث الثاني: مستويات التحليل السيميائية لدى محمد مفتاح لقصيدة أبي البقاء الرندي

أ- قراءة محمد مفتاح

ب- مستويات التحليل السيميائي في قراءة محمد مفتاح

المبحث الأول:المقاربة السيميائية للخطاب الشعري

أ-مستويات المقاربة السيميائية:

1-1-1-مشروع التركيب المنهجي:

راحت القراءة السيميائية في النقد العربي المعاصر، تشق لنفسها طريقا محتشما لكنه جريئ في الآن ذاته، في تطبيق بعض الإجراءات على الخطاب الشعري،و إن كان هذا الخطاب المتمنع، نال حظوة كبيرة في التحليل إذ تعاقبت عليه مناهج نقدية كثيرة كان بعضها سطحي، و بعضها الآخر عميق و استنطاقي، حالة الانجذاب الكلي التي يعيشها الناقد العربي إزاء الخطاب الشعري الجاهلي هي التي حركت لديه التنقل بين المناهج، فنلفيه يطبق هذا و ذاك، يعيد القراءة مرارا و تكرار، حتى ليبلغ البيت الواحد مقالا، و إن لم نبالغ بحثا بكامله.

استلهم بعض النقاد العرب أمثال عبد الملك مرتاض، مناح نقدية للانتقال بالقراءة من مستوى لآخر يختلف عما كان من قبل، منطلقا من رؤية تؤمن بتآلف المناهج فيما بينها، بعدما تبين له قصور المنهج الأحادي، في قراءة خطاب تتكاثف فيه الدلالات و تختلف،" عالم دونما حدود و أفق بلا نهاية لا يمكن أن يستوفي حقه منهج يقوم على أحادية الخطة، والرؤية و الأدوات، و الإجراءات كأن تكون أسلوبيا فقط، أو بنيويا أسلوبيا فقط، أو

اجتماعيا بنيويا(البنيوية التكوينية) أو نفسيا فقط.أو نفسيا اجتماعيا أو نفسيا بنيويا،من حيث تلاقيها في عناية كل منها بلغة المبدع"[1] لذلك فعمليه التركيب بين المناهج أمر اقتضته الضرورة التي يمليها الخطاب الأدبي، و الشعر الجاهلي على وجه الخصوص الذي استهوى الكثير من نقاد الأدب، مرتحلين بين سطوره، محاولة منه لفك رموزه، وكشف خباياه،ولعل بعضهم، بلغ به البحث مبلغه ليزعم قدرته على فهم الخطاب الشعري الجاهلي وتقصيه،إذ"لا يستطيع(. . .)أن يزعم للناس من قراءة أنه قادر على فهم الظاهرة الأدبية في عهد من العهود(. . . .)ما لم يعج في الأشعار يستنطقها(. . .) فيعاشر أولئك الشعراء ويقعد القرفصاء ويتلطف مع أشباح أرئياهم ثم على الديار البالية(. . .) يتتبع بعر الآرام في العرصات، ويقف لدى الدمن المقفرات يباكي الشعراء المدلهين[2]"، لذلك يغدو التركيب المنهجي، فرصة للإحاطة بالخطاب الشعري الجاهلي ومحاورته لتشكيل انفتاحية لا تنتهي.

عملية تركيب المناهج بحسب ما أورده عبد الملك مرتاض، لا تأتي من تلقائية و إنما نتيجة تراكم نقدي سابق، يغدو معه هذا التركيب إضافة إلى الرصيد النقدي، إذ"نشرئب إلى إضافة العمل

[1] عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،ط1، 1995، ص 9.

[2] عبد الملك مرتاض، السبع معلقات،(مقاربة سيميائية/انثروبولوجية لنصوصها)، دارسة منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 1998، ص9.

إلى قراءات الذين سبقونا"[1]، بحيث تصبح النهايات بدايات أخرى تولد، مع كل عمل نقدي وتضيف حركة تتنامى و تستمر استمرار البحث عن الإبداع.

يعلل الناقد لجوءه إلى فكرة التركيب، أن" بعض الدارسين الفرنسيين و منهم كلود ليفي شتراوس كان يزاوج بين الأنثروبولوجية والبنيوية،وكما كان يزاوج لوسيان جولدمان أيضا، بين البنيوية والاجتماعية"[2] ليصل إلى توليفة معقدة، ترى في القراءة السيميائية تركيب لتركيب تتألف من مفاهيم بيولوجية و مفاهيم فيزيائية و مفاهيم الذكاء الاصطناعي، كما أن انبثاق-السيميائية كان في الأساس مركبا من اللسانيات البنيوية، و دراسة الفولكلور و الميثولوجيا"[3]،و بالتالي يكون انتقال الناقد الأدبي المعاصر في قراءته للخطاب الشعري من مستوى إلى مستوى آخر، لتمنح العمل ككل خطاب ثان يأخذ من الأول و يختلف عنه بعض الشيء .

الاعتماد الكلي على الأنثروبولوجيا، أو الاقتصار على القراءة السيميائية وحدها يوقع في الفجاجة على حد زعمه، فالأمر لا يعدو أن يكون تفسيرا سطحيا، ووجودهما معا في كتابه هذا

---

[2]- عبد الملك مرتاض، السبع معلقات،(مقاربة سيميائية/انثروبولوجية لنصوصها) ، ص10.

[2]المرجع نفسه ،ص:10.

[3]المرجع نفسه، ص: 9.

يتساير مع ما استدعاه الخطاب الشعري المراد قراءته ،" تتعامل المعتقدات و الأساطير(. . .) وكل ما له صلة بالحياة البدائية العادات و التقاليد التي كانت تحل محل القوانين لديهم"[1] و ليس المقصد إتيان مقاصد قائلي النصوص و إنما محاورة الخطاب الشعري الجاهلي، إذ" لا مناص إذا من قراءة النص الأدبي بإجرائه في مستويات مختلفات أصلا، لكنها لدى منتهى الأمر تفضي مجتمعة، إلى تسليط الضياء على النص، و إلى جعل التأويلات المتأولة حوله، بمثابة المصابيح المضيئة التي تزيح عن النص الظلام و تكشف عن مغامضة اللثام"[2]في عالم يوسم بالنسبية لا مناص من إيجاد عمق افتراضي مطعم بمستويات تتعد بتعدد القراءة نفسها .

[1]عبد الملك مرتاض، السبع معلقات،(مقاربة سيميائية/انثروبولوجية لنصوصها) ،، ص10.

[2]المرجع نفسه، ص:3

1-2-2-مستويات التحليل:

1-2-1-حركية الحيز اللوني:

يتميز الخطاب الشعري ككل، و الجاهلي بالأخص بقدرة هائلة على التكيف، مع المناهج النقدية المعاصرة و على العطاء اللامحدود، و عليه فالتعامل مع لغة الشعر، يحتم على الناقد تخطي العتبة الشارحة و هدم الجدار المعجمي، حتى يتسنى له الغوص في الأعماق، والتنقيب في الجذور، غير أننا سنقتصر على ما هو سيميائي فقط في التحليل، و سنحاول قدر الإمكان رصد الخطوات والمستويات، التي توقف عندها عبد الملك مرتاض في قراءته لهذا الخطاب.

يقسم عبد الملك مرتاض الحيز في طللية امرئ القيس إلى ضربين"الحيز بين الإنتساج والإنتساخ"مع إضافة أحياز لونية مختلفة، ما سماه الإنتساخ حركة تقوم بها الرياح في تعرية الأماكن وإعادة تغطيتها بشكل انتظامي من الجنوب إلى الشمال و من الشمال إلى الجنوب، مما يجعل الحركة على السطح غير مستقرة"وواضح أن هذا أحيز هنا ذو لون أصفر ضارب إلى الحمرة لأنه لون الرمال،و هو أغبر أشعث"[1]، تكمن أهمية هاته الحركة في بعث جمالية الحيز الواقع بين حركتي الإمحاء وعدمه و يبدو جليا في البيت الذي أختاره كعينة:

[1] عبد الملك مرتاض، السبع معلقات،(مقاربة سيميائية/انثروبولوجية لنصوصها)، ص83.

فتُوضِحُ فَالمقْراة لمْ يعفُ رسْمها لما نسَجتها من جنوبٍ وشَمالِ[1]

اللوحة التي ركبتها هذه الأحياز اللونية، تمثل تزاوجا للون سماوي نابع من شعاع الشمس، هذا اللون بتعبير عبد الملك مرتاض هو لون أدكن، مركب من لونين أحدهما أصفر، و الآخر أحمر يمتزج اللونان ويتحدان اللون السفلي مع العلوي[2]، لون مع لون و شكل، و شكل معلنة عن ملحمة لونية ساكنة تتناسخ تبعا لما يؤثر فيها من شعاع و ظل، فتراها فاقعة الاصفرار و داكنة خامدة، مع انفلات اللونين يتشكل حيز آخر، وصفه-عبد الملك مرتاض-بالأغبر الناتج عن تطاير حبات الرمال،"من الواضح أن هذا الحيز-الثالث-متحرك لا ثابت و متناثر و هو الذي يفضي، بسطح الرسوم المرقسية السحرية إلى أن تظل باقية غير فانية"[3] هاته الحركية للحيز اللوني، إنما هي لحفظ الحيز الأصلي العميق الثابت من البلى.

حركة لونية أخرى مغايرة لما ذكر في السابق، فالمكان الذي يذكره الشاعر ،له وجهان وجه موحش، مقفر و في الآن ذاته يدل على الحياة، و لعل من بين أهم هاته العناصر الدالة على وجه الذكر

1- امرؤ القيس، ديوانه، لأبي حجاج يوسف بن سليمان بن عيسى المعروف بالأعلم الشنتمري حققه، أبي شنب، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر،1974، ص 60

[2] ينظر: عبد الملك مرتاض، السبع معلقات،(مقاربة سيميائية/انثروبولوجية لنصوصها)، ص83.

[3]عبد الملك مرتاض، السبع معلقات،(مقاربة سيميائية/انثروبولوجية لنصوصها)، ص 84.

بعر الآرام،"إذ لا ينبغي أن يكون بعر الآرام بلا ارتعاء، و لا ارتعاء إلا بعشب أخضر"[1]مضيفا عنصرا آخر" العرصات" الحاملة للمكونات الثلاث: المكان المخضر، و الآرام التي تسرح فيها،و العنصر الناقل لها جميعا، في هيئة فنية مجازية مدمجة بشكل قصدي أو غير قصدي، يعيد الناقد بها تركيبا جديدا آخر"فهناك إذا خضرة، و هناك إذا ما يعيش في أحضان هذه الخضرة (الآرام)، و هناك من يحس بهذه الخضرة العرصاتية و يمتزج بها"[2]، يمنح الناقد القارئ الإمعان في هذا الشكل الفني المتميز بشئ من التعمق و معاودة القراءة من جديد .

يصل الناقد إلى نتيجة مفادها أن الإتيان على ذكر العرصات لم يكن عفويا،و إنما لغاية بصرف النظر عنه كمكان مجدب،و إنما هي أمكنة خصبة لرعي الآرام فيها،"كما لا ينبغي أن ينصرف الوهم إلى أن الحيز الشعري الجميل، الذي كان يحن إليه أمرؤ القيس و يتلذذ بذكره، كان مجرد قفر عجيب"[3]، هاته الالتفاتات النقدية تدفعنا لإعادة النظر، في بعض الأحكام التي قيلت من قبل والتي ترى فيه مجرد نقل خال من الفنية و الجمال.

[1]- عبد الملك مرتاض، السبع معلقات،(مقاربة سيميائية/انثروبولوجية لنصوصها)، ص85.

[2]- المرجع نفسه ،ص 85.

[2] المرجع نفسه،ص 95.

الشعر الجاهلي خطاب يثير باستمرار وجهات نظر متغيرة، إذ من خلالها تبدأ العملية بالتوسع اللانهائي، تتلاحق فيها التأويلات لكن بطابع افتراضي، و لعل الناقد حاول جاهدا الحصول على بعض التفسيرات من خلال تتبعه للعينات المذكورة، يعقبها بتعليقات تحتكم إلى إجراءات إحصائية رياضية[1] مع مراعاة للجانب البلاغي و اللغوي و الوصفي تارة، و الشك في النتائج المتوصل إليها تارة أخرى،ولعل من بين أكبر المفارقات التي واجهها في استخراجه للحيز تلك الوقفة التي تحمل القفر والجمال معا، أمكنة للإمحاء و للإحياء من جديد، تتداخل فيها أحياز غائرة في الزمن و أحياز ظاهرة آنية و كأنها تغيب للغياب.

تتهيأ الاستعدادات الذاتية للناقد، لتطفو على سطح التطبيق و التحليل معا، و لتبرهن على جمع شتات عالم الخطاب الشعري،و لكن الأمر المحير في كتابه هذا طريقة التقسيم و التوزيع معا، فما الذي دعا ناقدا من مثل عبد الملك مرتاض إلى الفصل بين الحيز في طلية امرئ القيس، و الأحياز في المعلقات الأخرى؟ و قد كان بمقدوره إدماجه كعنصر ضمن جمالية الحيز في المعلقات؟ .

لدينا لذلك ثلاث افتراضات:

[3] ينظر: عبد الملك مرتاض، السبع معلقات،(مقاربة سيميائية/انثروبولوجية لنصوصها)، ص95 .

أولها: هذا الكتاب-السبع المعلقات-يجمع بين مقالات غير متقاربة في زمن الكتابة، و ثانيها: ما توصل إليه من نتائج في معلقة امرئ القيس دعاه لأن يفرد له-الحيز-مقالا خاصا، ثالثا: لشهرة هذا الشاعر عن بقية الشعراء و تميزه عنهم جميعا من حيث الاهتمام القرائي، و هذا احتمال ضعيف ويمكننا أن نضيف احتمالا آخر يكمن في التنويه لتصحيح، و مخالفة نقاد الأدب في استخدام الحيز بدل لفظة "فضاء"[1] لمبررات يراها و يعتقدها .

يقيم عبد الملك مرتاض احتفائيته النظرية قبل الشروع في التطبيق، و يعلل ترجيحه للفظة الحيز التي تعتبر أقل شمولا من الفضاء "انطلاقا من هذا التصور يميز المكان من الفضاء،كماكما نميز الحيز من المجال كما نميز المجال من المحل و هلم جرا"[2]، الحيز على حسب رأيه يشمل كل هيئة تتخذ أشكالا متنوعة لا حصر لها، تتلون بنوعية الخطاب الشعري ،هذا المتميز الذي يورده هو تمهيد الحيز الآتي المسمى بالحيز السائل، المحصور في قصة"دارة جلجل"، يتوقف عبد الملك مرتاض عند هذه القصة بشكل مطول لا ليسردها و إنما ليطلعنا على شكوكه، في صحة الأحداث المروية و سير القصة،و نفترض أنه أخذ هذا المنحى أولا ليصحح بعض الآراء التي تؤمن بقداسة النص و عدم تعرضه للتغير،

[1] عبد الملك مرتاض، السبع معلقات،(مقاربة سيميائية/انثروبولوجية لنصوصها)، ص91 .

[2] المرجع نفسه، ص 88-89.

و الافتراض الآخر لتهيئة القارئ لاستقبال الحكم أو الاحتمال الجديد في ذلك، مستندا أكثر على ما نقل إلينا من ثقافة العربي و نمط تفكيره قبل الإسلام.

قصة "دارة جلجل" في مجملها هي نتيجة عمل فني لا غير، لأن الحيز المائي كما يتراءى للناقد من خلال العمل السردي كان معشوشبا على جوانبه،و لم يكن منفصلا عن الحياة بنوعيها الاجتماعي و الحضاري"لذلك كانت حكاية العربي مجرد مظهر شعري غذاه الخيال الشعري، لمكبوت سار بين الناس على ما أراد ذلك الخيال، فأضاف إليه ما لم يكن فيه حتى يتلاءم مع ما كانوا يودون أن يكون الأمر عليه"[1]، و بعبارة أخرى هو تحقيق لحلم يرجى وجوده و تحققه.

يجعل عبد الملك مرتاض لهذا الحيز بالذات هيئات متعددة فمرة: هو عجيب مكتظ بأجساد الفتيات العاريات،و مرة أخرى مع غياب ما يدل على صحة ما نقل إلينا، يبدو كمسبح و المتلقي حر في تخيل مساحته، شكله غير مستقر لما يعتوره من تغير كالشروق و الغروب،و مرور الرياح، اللون يتغير والسطح تبعا لذلك يتغير بالحركة، هذا الحيز يعتبر مركز الأحياز الأخرى المجاورة مقترنة به ورهينة وجوده، التي و إن كان ذكرها عرضا فذلك ليس بمانع من وجودها، "و إذا كانت الخطة التي رسمناها في هذا العمل لا تسمح لنا بأن نحلل هذه الأحياز المرقسية كلها، بعد أن كنا توقفنا طويلا لدى حيز

[1] عبد الملك مرتاض، السبع معلقات،(مقاربة سيميائية/انثروبولوجية لنصوصها)، ص102-103.

مائي واحد و هو غدير دارة جلجل"[1] لذلك كان ذكر الأحياز الأخرى عرضا، بالأخص ما ورد في آخر مقطع من المعلقة التي تتحدث عن السيل العرم، أتت الأحياز فيها في بشكل أوصاف دالة على الماء في هيئته و اندفاعه.

الخطاب الاعتذاري الذي يورده عبد الملك مرتاض فيما قيل منذ قليل، يعبر عن تمهيد صريح لاجتزاء عناصر دون أخرى في تحليل المعلقات،و هو بمثابة تهيئة للانتقال من الحيز في معلقة امرئ القيس إلى حيز مائي آخر في معلقة لبيد، و كانت العينة الآتية ما تم اختياره:

و جَلا السُيولَ عن الطُلولِ كأنّها زُبرٌ تَجدُ متونها أقْلامُها[2]

حدث هذا الحيز، و تكون نتيجة المطر الذي فعل فعلته على سطح الأرض في كتف جبل"[3] عال وسهل التعرية والظهور وهو حيز ميت حزين، لكن مع ذلك فإن السيول أضفت عليه بعض الجمالية لما يحتويه من "مظاهر تشاكلية"[4] الأقلام مثلها مثل السيول الأولى تترك آثارا على الورق، و الثانية تترك

[1] عبد الملك مرتاض، السبع معلقات،(مقاربة سيميائية/انثروبولوجية لنصوصها) ،ص105.

[2] مفيد قميحة، شرح المعلقات السبع، دار و مكتبة الهلال، بيروت، لبنان، د.ط، 2003، ص 278.

[3] عبد الملك مرتاض، السبع معلقات،(مقاربة سيميائية/انثروبولوجية لنصوصها)، ص107.

[4] المرجع نفسه، ص107

علامة على الطلل، كما يتجانس سطح الورق ضمنيا مع سطح الأرض، يزاوج الناقد بين التشاكل والأيقونة عملا بالدلائل التي بقيت تحيل على أخرى غائبة "إن الأخاديد سمة حاضرة دالة على سمة غائبة هي السيول" [1] فهناك إذا حيز حاضر ظاهر، و آخر غائب غير أنه السبب في جلاء الأول.

يستمر عبد الملك مرتاض على الوتيرة ذاتها، لكنه في هذه المرة يذكر الأحياز دون تعليل لسبب أنها تستدعي الكثير لدى التوقف عند كل منها، مما يبرر انتقاله من معلقة لمعلقة أخرى، مع الاستناد على إجراء آخر لاستخراج الحيز، على سبيل المثال لا الحصر، ما اُستخرج من معلقة عنترة لا حظ الناقد أن هذا "الحيز الخصب الماثل في هذه اللوحة يشكل مماثلا (إيقونة) ناقصا للغير غائب"[2] أما الأحياز الأخرى في باقي المعلقات فهي قليلة الذكر مقارنة بسابقاتها ،"الحيز المائي لدى المعلقاتين الآخرين فإنه شحيح الوجود"[3] فلا تكاد تظهر إلا بالمضمر أو ما يدل على وجوده، فوجوده الأخضر ما هو إلا دليل حاضر يدل على وجود الماء، لذلك ارتأى الناقد تسميته بالحيز الأخضر.

[1] عبد الملك مرتاض، السبع معلقات،(مقاربة سيميائية/انثروبولوجية لنصوصها) ،ص 108.

[2] المرجع نفسه ، ص 110.

[3] المرجع نفسه، ص 111.

محاولة استخراج الحيز من المعلقات، حمّل الناقد مشقة الغوص في البنى العميقة،و ملاحقة الرؤى الخفية، خاصة عند مزاوجته للإيقونة و التشاكل لإظهار نوعية الحيز، إذ أخذت القراءة تتسع مما أنجرى عنه تكرار بعض التحليلات، حتى لكأنما كادت تنفلت منه انفلاتا، غير أن بعض القضايا التي نوه إليها، كانت خاصية بحثه الذي يهتم بإعادة النظر دائما فيما قيل، و عدم تقبله بشكل قطعي.

الأيقونة في المعلقات السبع:

يواصل عبد الملك مرتاض في تحليله للمعلقات السبع، تركيزه على استخراج ما هو غائب انطلاقا مما هو حاضر ظاهر للعيان،و لعل من بين الإجراءات السيميائية المساعدة على ذلك الأيقونة أو المماثل، أخذت هاته الأخيرة مواقع متناثرة في كتابه،و لئن تم دمج الحيز مع الأيقونة لإظهار الحيز الخفي فإنه في بعض الحالات يجعلها منفردة بذاتها، بدء ببيت امرئ القيس:

تَرى بعرَ الآرامِ في عَرصَاتِها و قيْعانِها كأنّه حبُ فلفلِ[1]

يأخذ الناقد بتجديد مواقعه لاستخراج ما يمكن استخراجه من هذا البيت، إذ يجعل من لفظتي "بعر الآرام" المركز المظهر لما هو غائب، " فذكر السمة الحاضرة (البعر) الدالة على السمة الغائبة(الآرام)"[2] هذه السمة الغائبة جاءت لتحديد نوعية الحيوان الذي لم يك لا بقر وحشي و لا إبلا و إنما أراما، أوليست اللفظة " بعر" مقترنة بلفظ صريح " الآرام"، التي تدل على نوع الحيوان !

أمافي معلقة زهير:

[1] امرؤ القيس، ديوانه، ص 61.

[2] عبد الملك مرتاض، السبع معلقات،(مقاربة سيميائية/انثروبولوجية لنصوصها)، ص139.

بها العينُ و الآرام يَمْشينَ خِلفةً و اطْلاؤهَا ينْهضْنَ من كلِ مجثمِ[1]

يرى عبد الملك مرتاض أن ذكر الحيوان ما هو إلا حاضر يوحي بغائب ،وجود الحيوان مقترن بوجود المراعي المخضرة و هاته مقرونة بالماء، و إلا فكيف اخضوضر العشب و نما، و أمرعت فيه حيوانات بهاته الكثرة ،" فكأن سعادة تلك الحيوانات من سعادة الإنسان أو كأن تلك الصور الخصيبة والمشاهد الممرعة سمة حاضرة تجسد سمة غائبة: هي حياة أولئك البدو الذين كانوا يرتادون الكلأ ويستقفون مواقع الماء،و يتوخون المساقط التي يكون فيها خصب وري"[2]، الصور المكثفة التي يوردها الشاعر تخلق نوعا من اللبس لدى الناقد، فلا يكاد يؤكد أيريد الشاعر من هذا الوصف كذا أم يريد منه أمرا آخر،و هذا ماتعرض له في بيت عمرو ابن كلثوم:

ذراعيَ عيْطلٍ أدمْاءَ بكرٍ هَجانُ اللونَ لمْ تقْرأ حَنينَا[3]

3 -زهير بن أبي سلمى، ديوانه، شرحه و قدم له، الأستاذ على حسن فاعوره، دار الكتب العلمية، لبنان، 1998، ص 103.

[2] عبد الملك مرتاض، السبع معلقات،(مقاربة سيميائية/انثروبولوجية لنصوصها)، ص140.

[3] الزاوزني بن عبد الله الحسين بن أحمد الحسين، المعلقات السبع، دار الكتب العلمية، لبنان، 1997، ص 24.

الصورة التي يريد لها عمرو بن كلثوم الظهور، من منظور عبد الملك مرتاض هي تذبذب بين الممكنات، إذ" يمكن قلب الصورة المماثلة بتعويم صورة المرأة في صورة الناقة، حيث أن هذه ذابت في تلك و تلك ذابت في هذه فلا ندري أي منها يراد ؟ و لا ندري أي منها الناص يفكر و أي منها كان يصف و أيا منهما كان يحب؟"[1] لما تمتاز به هذه اللغة من مرونة زئبقية، لا تستقر على قرار ولعلها من المميزات التي تضع القارئ في فضاء رحب، متعدد التأويلات و التخريجات، متحررة من المعنى الواحد .

ينتقل بنا الناقد إلى عالم الهيئات ليرى في لباس صاحبة امرئ القيس أيقونة تدل على ما يوحي بمنزلة صاحب الهيئة إذ يعد" الدرع من ملازمات السيدة المستوية أو العوان،و المجول من ملازمات الجارية الفتية فهن سمات حاضرات يجسدن سمات غائبات"[2]كما يعتبر شكل اللباس و قصره أو طوله، و جره في بعض الأحيان و نوعية العطر، و حال نوم هذه السيدة ،أيقونات تحيل إلى سمات غائبة، الأمر الذي جعل الناقد يعيد النظر في المقولات التي قيلت سابقا ليحاول بذاك إعادة صبغٍ لعمله التحليلي الإجرائي كما يرغب و يريد .

[1] عبد الملك مرتاض، السبع معلقات،(مقاربة سيميائية/انثروبولوجية لنصوصها)، ص102-103.

[2] المرجع نفسه، ص 266-267.

1-2-3: التناص و أنواعه في المعلقات السبع:

أ-التناص اللفظي:

كثيرة هي القضايا المتشابهة في المعلقات بسبب الطبيعة الواحدة، و الرؤى المتقاربة،و الطقس المعتمد أو السائر أنذاك،و لعل تكرار المواقف و تشابهها هو ما أثار قضية السرقات قديما، و التناص حديثا، الذي يرى في النص سلسلة من الترابطات مع النصوص المتجاورة، و بمعنى جلي هو حضور نص ما بشكل من الأشكال في نصوص أخرى.

يتوقف عبد الملك مرتاض عند هذه الظاهرة، جاعلا منها عناوين فرعية مستخرجة طبعا من السبع معلقات كالتناص اللفظي، و المضموني، و النسجي، و التناص الذاتي، "و العلاقات التناصية عند مرتاض، تتخذ أحد شكلين: إما أن تكون مرئية مباشرة، أو غير مرئية وغير مباشرة ،و معظم تلك العلاقات التناصية هي النوع الثاني"[1]، و ما سنقوم به من عرض أنواع التناص على حسب ما ورد ذكره في مقاربته لكن بنوع مع الإيجاز، حتى تتمكن قدر الإمكان من إظهار بعض الجوانب من خلال تطبيقه لبعض الإجراءات السيميائية على المعلقات السبع.

1- أحمد طعمه حلبي، التناص بين النظرية و التطبيق، (شعر البياني نموذجا)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، د.ط، 2007، ص 69.

يعتمد عبد الملك مرتاض في مقاربته التناصية، على التقسيم الرباعي للمستويات، أولى هذه التقسيمات على الإطلاق التناص اللفظي" لأننا نعتقد أنه يمثل المادة الأولى، التي كان المعلقاتيون يغترفون منها و يبنون قصائدهم عليها"[1] قُسم هو الآخر إلى حقول تعتمد على الملاحظة و الإحصاء الانتقائي، مثل قمة الهرم الحقل الذي خصه بالطلل، و الرسم و الدار، و المنزل، مما كثر استعماله وتكرار ذكره من شاعر لآخر، "استبان لنا أن هناك ألفاظا كثيرة وردت لدى ناصيين، فتداولها آخرون متناصين معها"[2]، فجعل يرتب شعراء المعلقات السبع بحسب ذكرهم للديار، بشكل صريح أو بما يدل عليها من لفظ.

فكان لبيد و عنترة في المرتبة الأولى يليهما زهير ثم امرئ القيس، و يأتي الحارث بن حلزة في المرتبة الخامسة على أن يكون آخرهم مرثية طرفه[3]، لا يخرج الناقد عن التفسير الذي كان سائدا والذي يرى في ذكر هاته المقدمة، طقسا إنتشر بين الشعراء فلم يخرجوا عنه،" يستبين لنا كيف كان المعلقاتيون متمسكين بهذه البنية الفنية، التي أسسها غالبا شعراء قبل امرئ القيس،ومن بينهم امرؤ

[1] عبد الملك مرتاض، السبع معلقات،(مقاربة سيميائية/انثروبولوجية لنصوصها)، ص183.

[2] المرجع نفسه، ص 183.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ، ص 185.

القيس بن حمام"[1]، غير أن الناقد يستقصي معلقة عمرو بن كلثوم لاعتبارات، "لأنه في رأينا ليس شاعرا بالمعنى الاحترافي، و لكن المناسبة اقتضت أن يقول شعرا"[2]،و من باب ما تعارف عليه الشعراء اقتفاء آثار الشعراء الأوائل، مما يفسر تناص أصحاب المعلقات مع بعضهم، و إعادة ما قيل سابقا من لفظ "فكان اللاحق يتناص مع السابق و يستهله في بناء مطلع قصيدته"[3]،لم تكن المطالع لوحدها العنصر المتكرر في المعلقات ،و إنما الماء أيضا كان من بين أهم العناصر تناصا .

يأخذ حقل المطر مرتبته الثانية في المقاربة السيميائية لدى عبد الملك مرتاض، إذ يتأرجح بين ذكر ما يدل عليه بشكل مباشر وغير مباشر،"مثل استعمال امرئ القيس للوبل و السيل، العزف(من آثار الأمطار)،و الصوب(المطر) و السح"[4] ،كما استعمل عنترة ألفاظا قريبة من ذلك، و على الأرجح أصحاب المعلقات يستعيرون الألفاظ من بعضهم البعض، و يأخذ آخرهم عن أولهم باعتبار أن القضية التي شغلت أولهم لازالت تشغل آخرهم مثل (الفناء، الماء،المطر)"فلا عجب أن ألفينا ألفاظ تتكاثر

[1] عبد الملك مرتاض، السبع معلقات،(مقاربة سيميائية/انثروبولوجية لنصوصها)، ص186 .

[2] المرجع نفسه ، ص 186 .

[3] المرجع نفسه ، ص 188 .

[4] المرجع نفسه ، ص 189 .

في المعلقات و تتناقص في نسجها، فإذا كل معلقاتي لا يعدم استعمالها"[1]، التراكيب المتكررة في المعلقات تظهر نوعا من السلسلة المترابط بعضها ببعض، فتتنوع الحقول بين لفظ و ما يدل عليه أو تكرار لأداة بعينها، إذ تظهر صورها واضحة خاصة إذا ما قورن وجودها الإستعمالي في نسيج لاحق.

أورد عبد الملك مرتاض لهذه الظاهرة، حقلا ثالثا خصصه لأداة واحدة، سجلت حضورها بشكل تكراري في المعلقات السبع"كأن هي التي تستبد بالتواتر أكثر من صنواتها اللواتي يلحقن بالضمائر، أو ب"ما" الكافة، بترداد بلغ تسع عشر مرة، من بين زهاء اثنين و أربعين حال تشبيه"[2]ما توصل إليه في تكرار هذه الأداة كان بحسب استعمالها، فكانت الناقة و المرأة أكثر استعمالا من الموضوعات الآخر، كما أن امرؤ القيس، يستعملها بكثرة مقارنة بلاحقية، يكتفي الناقد بهذه الملاحظة، فاتحا المجال لإعادة القراءة، أما عن تناص المعلقاتين الستة بامرئ القيس يرى فيه ضربان:"فلعل ذلك أن يكون لحميميته علاقة هذه الأداة برسم جمالية الحيز"[3]، و إما لأمر يتعلق بالبنية

[1] عبد الملك مرتاض، السبع معلقات،(مقاربة سيميائية/انثروبولوجية لنصوصها) ، ص190.

4- المرجع نفسه، ، ص 190

[3] المرجع نفسه ،ص 193.

"الصوتية لأن كأن هي التي حملت المعلقاتين على الإكثار من استعمالها دون سوائها"[1]، حركية البحث عن الألفاظ المتناصة في المعلقات لدى الناقد، مستمرة استمرار وجود الدلائل و مفاتيح إنتاجية الخطاب الأدبي .

يلاحظ الناقد تكرار لفظة الحي"زهاء إحدى عشرة مرة، واستأثر بهذا التناص اللفظي خمسة منهم: امرؤ القيس و طرفه، وزهير، ولبيد ،و عمرو بن كلثوم"[2] مع اختلاف في درجة الاستعمال التي يحددها السياق فقد تعني عند أحدهم العشيرة، أو القبيلة و قد تعني لآخر حيز الحبيبة الضاعنة وقد تعني أمورا أخرى كثيرة، يتوزع التناص للفظي بشكل انتقائي فلفظة البكاء، والدمع اقتصرت على امرئ القيس و الحارث بن حلزة فقط" إن الأمر المحير في هذه المسألة أن امرئ القيس هو الذي يولي العناية الفائقة للبكاء، فيردده صراحة في معلقته، بينما الآخرون ما عدا لبيدا يقفون على الطلول والديار لكنهم لا يبكونها"[3]، يرتكز الناقد في مقاربته على مادة لغوية تتكرر ،كأنها استثمار لفظي يؤثر استخدام لفظ دون غيره، أو يهتم بواحد على حساب الآخر، ومهما يكن من تجاوزات تفوق حد

[1] عبد الملك مرتاض، السبع معلقات،(مقاربة سيميائية/انثروبولوجية لنصوصها)، ص 193.

[2] المرجع نفسه ، ص 194.

[3] المرجع نفسه، ، ص 194.

التأويل و التي تبدوا في الوهلة الأولى مسدودة المعابر، إلا أن هناك دائما منافذ لدخول معابر أخرى تصلنا و لو ببصيص يسير.

ب –التناص المضموني:

يستمر عبد الملك مرتاض مع التناص، و إن كان في هاته المرة يلاحق كل ما هو مضموني،إذ يلاحظ أن بعض المضامين تتكرر كالموت، و ما يلازم الإنسان كالتضعان، و الوقوف و الهروب بالناقة بحثا عن الخلاص، كما وردت مضامين تكررت هي الأخرى كذكر أوصاف المرأة الجسدية والفراق والأقدام و اللهو و الشراب، و غيرها من لزوميات عيش الجاهلي، تعاور الشعراء على ذكرها فجمعوها في حيز فني يجمع بين الموت، و الجمال معا و لو مجازا .

كان باستطاعته عبد الملك مرتاض، أن يجعل المستويين في مستوى واحد، المضموني مع النسجي، لكن آثر إيراده بمستوى منفصل عنه ترتيبا و مرتبطا به مضمونا ،"و الحق أن بعض ذلك قد تمثل فيما كنا أطلقنا عليه التناص المضموني"[1]، و لعل تتابعها بذاك الشكل الذي أراده مكنه من استخلاص فكرة مفادها: أن غياب الوعي الفني في التناص أمر غير ممكن و محال، مثل هذه الإضاءات التشكيكية، تضع القارئ أمام قضايا تحتم عليه إعادة النظر في المقولات، التي ظل يعتقدها

[1] عبد الملك مرتاض، السبع معلقات،(مقاربة سيميائية/انثروبولوجية لنصوصها) ، ص201.

لسنين، و أنه بالإمكان التمعن في الخطاب الشعري الجاهلي من جديد، بإجراءات و إن كانت تحتمل النسبية إلا أن تحريكها للخطاب الشعري الجاهلي كاف.

تغوص فيه تقتص منه لكن بجذر وروية شديدين، حتى لا تكون الأحكام المستقاة استنطاقية "و التناص الذي توقفنا لديه بأضربه الثلاثة إن أمكنه، أن يكشف عن شئ فإنما قد يكشف عن مدرسية قصائد المعلقات، و مذهبيتها الفنية لأول مرة في تاريخ الشعر العربي إطلاقا"[1]، إعادة إحياء الماضي بطابع جديد، يساير ما استحدث في الساحة النقدية، يكسر من الرتابة القائمة ،و يحول بعض الأحكام التي صدرت دون رؤية،و التي أخذت من حقه أكثر مما أنصفته، و لأن هذا الخطاب الذي تعاور عليه النقاد يحللونه و يقرءونه، حتى يعج بالحركة، والألوان التعبيرية المختلفة مادة لا تنضب قراءتها و لا تنتهي، فان النقاد يحاولون دوما إضافة خطاب آخر مضاعف من خلال قراءتهم له .

[1] عبد الملك مرتاض، السبع معلقات،(مقاربة سيميائية/انثروبولوجية لنصوصها) ص203

ج-التناص الذاتي:

إعادة قراءة الخطاب الشعري الجاهلي و مقاربته سيميائيا حملت عبد الملك مرتاض إضافة عناصر يراها جديدة فما أسماه "بالتناص الذاتي"[1]، هو ما يقصد به تكرار لفظ، و نسج و معنى عند شاعر جاهلي واحد، لاحظ عبد الملك مرتاض أن هذا النوع من التناص، كثر بشكل ملفت للانتباه لدى امرئ القيس "و لقد ألفينا شيئا من هذا التناص لدى امرئ القيس،و لعله أن يكون أكثرهم اصطناعا لهذا الذي نطلق عليه التناص الذاتي"[2] فكان يعيد مرة معنى قاله، أو لفظا أو نسجا بعينه،وهذا النوع من التناص يحمل المستويات السابقة كلها، لكن مجاله يبقى محصورا،ينطلق منه ويعود إليه و كأنه يتماوج بين ما أتى به الشعراء الأوائل، من لفظ و معنى و نسج و بين ما قاله من أشعار.

كان الناقد على أثر ذلك ،كمالئ لتجاويف تتخللها النسبية، و الشك و الملاحظةوالفرضية لأن الإستعاب المطلق، أو الانتهاء من قراءة الخطاب الشعري الجاهلي لا تبلغ الكمال، و لا حد التمام لما ينتج عن الإنسان باعتباره كائن ناقص، و لطبيعة العمل الإجرائي الصادر عنه،" على أنه لا ينبغي

---

[1] عبد الملك مرتاض، السبع معلقات،(مقاربة سيميائية/انثروبولوجية لنصوصها)، ،ص 203

[2] المرجع نفسه ، ص 203.

لأحد أن يعتقد أننا أردنا من هذا الإحصاء و الشمول الاستقراء و الاستيعاب"[1]لذلك تقديم صورة نسبية من هاته النصوص أمر طبيعي لأن الوقوف عند حد فاصل، و نهائي لا يمكن إيجاده و لا التفكير فيه بسبب التفرعات الجزئية التي لا نهاية لها .

تفرعات لا يفصل بينها فاصل، إلا ما يقف على خاصية الميزة كعلامة دلالية، و سيميائية و من المهم فهم ما يحيط بالبشر عامة و بالشاعر خاصة ،و ما يصدره من تيمات، و ظواهر أدبية تحمل دلالات صريحة و أخرى خفية، و مهما يكن فالجهد النقدي العربي باختلاف مشاربة الاصطلاحي و العلمي و الجهد النقدي الغربي من مصطلحات و مدارس، و مفاهيم يصب في ينبوع معرفة أراد أصحابها تذليل الصعوبات، و فك شفرات الخطاب الأدبي، "مرجعيات يجعلها الدارس سندا أساسيا لكيفية التعامل مع النص الأدبي و معرفة خباياه، و الوقوف على دورها كسمة من سمات خطابه"[2]، و مهما كان مصدرها المهم أنها تمنح الناقد أداة قرائية تفتح طرقا جديدة، للتعامل مع خطاب نتصل به انتماءا، و ننفصل عنه بقرون مضت.

[1]عبد الملك مرتاض، السبع معلقات،(مقاربة سيميائية/انثروبولوجية لنصوصها) ، ص 206.

[2] الطيب بن جامعة المعلقات السبع، قراءة دلالية، مخطوط بحث لنيل شهادة الماجستير جامعة وهران، السانيا، 2001، 2002، ص 28.

النقد الأدبي المعاصر حلقة إذ تنتهي تبتدي هناك دائما سطح و عمق و أعماق إلى ما لا نهاية شاطئ لا حدود له، محطات تستدعي التوقف و أخذ نفس عميق لمعاودة الرحلة تبحث عن المعنى بقيادة اللفظ المتملص من قبضات النقاد و الإجراء معا، الذي يتطور بحسب الخطاب الأدبي وبالأخص الشعري الذي يطلب المزيد من إعادة الاكتشاف، لكن تطبيقها على تعمقه يبقى رهين النسبية، و التصور أحيانا لطبيعة البحث النقدي الأدبي الذي تكون وجهته في بعض الأحيان بأخذ ما يلائم و يناسب مجال التحليل، و القراءة إذ يعترض على نقاد الأدب سلك هذا المسلك في إبقاء ما يلائم التحليل لسبب يراه بعضهم في محاولة "إلزامك لمنهج يميلون إليه هم(. .) ليقول، لقد فاتك أن تدرس نص فلان و أين أنت عن فلان، و كيف أغفلت الإشارة عن فلان؟(. .) وكأن من واجبك أن تحصي ما قيل و ما يقال، لا أن تنتخب منه عينه محصورة، تماما كما يفعل عالم حينما يحلل قدرا ضئيلا من ماء البحر ليستخلص منه خصائص البحر كله: ليتوصل إلى مستنتجاته تلك"[1]،مع كل ما يختلف فيه من آراء حول تطبيق الإجراء أو الاكتفاء بعينات دون غيرها، تبقى القضايا النقدية تعيش حالة تشعب دائمة، تتغير كل ساعة لتكون نقط ارتكاز، تتحاورها الكتابات وتتداولها .

[1] علي سعد القحطاني ، (الفيفي يبحث عن مفاتيح القصيدة الجاهلية بين الفيافي و الأطلال لقاء مع عبد الله بن أحمد الفيفي، جريدة الجزيرة السعودية، العدد: 11119، الأحد، 09 مارس، 2003، ص 2، الموقع الخاص .Almin @eldjazirah Com.

اكتفى عبد الملك مرتاض في مقاربته السيميائية للسبع معلقات، بالتناص والحيز والتشاكل والإيقونة تاركا أهم ما يميز القراءة السيميائية ككل،لسبب رآه وجيها في عدم إيفائه التحليل كل حقه ولو أنه أتمه لكان بلغ عدة مجلدات[1] كما أن عنوان الدراسة حدد منذ البداية كمقاربة، فتطبيق منهج كامل بإجراءاته يحمل من الصعوبة، و المجازفة أكثر مما يتصوره عقل أي متلق و قد يتمدد التحليل لأن يصير مادة لغوية فضفاضة زئبقية الشكل، لا يقدر الناقد على حصرها، مهما كانت كفاءته فتبلغ مجلدا كاملا، كما قد يبلغ البيت الواحد أو المقطوعة الشعرية تحليلا كتابا بأكمله، و مع ذلك لا تسلم من النسبية و النقص في العمق في بعض الأحيان.

[1] ينظر: عبد الملك مرتاض، السبع معلقات،(مقاربة سيميائية/انثروبولوجية لنصوصها)، ص 24.

المبحث الثالث:مستويات التحليل السيميائي لدى محمد مفتاح

أ-قراءة محمد مفتاح:

ينطلق محمد مفتاح في قراءته لقصيدة أبي البقاء الرندي مما جاد به التراث، نظرة كلاسيكية تبحث عن المطلع، و كيف كان و أنواع المجاز، و الوضوح و جانب الغموض، و التعقيد و كأنه بذلك يمهد لما جاءت به القراءات الحديثة، فيضع عنصرا يلم بعناصر تحليلية مستقاة مما أنتجه العصر الحديث من رؤى و أفكار و إجراءات.

يعلن محمد مفتاح منذ البداية، عن الطريقة التي ستتم بها معالجة الخطاب الشعري، إذ يرى في العمل التفكيكي لوحدات القصيدة "مسلمة أضحت معروفة الآن، و هي أن القصيدة بنية تتكون من عناصر تؤلف بينها علاقات، و أن لكل عنصر من تلك العناصر خصوصيته، أو خصوصيات تميزه عن غيره، فانه يجب فرز كل عنصر على حدة و تخصيصه بالوصف و العناصر هي: المواد الصوتية2/المعجم الخاص 3/التركيب4/المقصدية"[1] ثم يأخذ بالتخصيص لكل عنصر من العناصر المذكورة، و إن كان العنوان يوحي بقراءة القصيدة في ضوء المناهج الحديثة، إلا أن ما يذكر ضمنه لا

[1] محمد مفتاح، في سيمياء الشعر القديم، دارسة نظرية و تطبيقية ، رؤية للنشر و التوزيع، مصر، ط1، 2012، ص 36.

يخرج عما أتت به البلاغة و الصوتيات و الأسلوبية، باستعراضه لأهم الأقوال، و المواقف النقدية لعلماء البلاغة.

يعرض محمد مفتاح مواقف نقدية مختلفة عربية تراثية، و غربية، و عربية محدثة، بما يشبه الإسترستال، فلزوم ذكر واحدة يحيل إلى ذكر الأخرى، بشكل مباشر وغير مباشر، لذلك ما يلبث في كل مرة يقف، و يستوقف عند كل عنصر، ليظهر المواقف النقدية حوله، مبينا سابقها عن لاحقها ويبين المواقف الأخر، يورد لنا فقرة مصغرة يسميها موقفنا، يستعرض فيه موقفه الخاص بالقضية و يبين وجهة نظره في تبني التحليل، و كأنها عملية تبريرية، يحاول أن يجيز من خلالها ما تم التعرض له "وقد استثمرنا هذا الاتجاه في تحليل القصيدة فبينا أنواع التعادل، و ضروب التقابل وأصناف الربط وتلون التركيب النحوي (و المعنوي) من مقطع إلى مقطع"[1] و يقصد في هذا الموقف التركيب النحوي لدى العرب .

ثم يعاود الرجوع إلى المواقف العربية القديمة، المتعلقة بالبلاغة، و يعرج على ما أتى به الغرب ليستعرض موقفه بعد ذلك لتصحيح بعض الآراء، أو تبيان بعض المآخذ عليه ،"يتوجب علينا من هذه الملاحظات أن نحتاط في تبني هذه النظرية على إطلاقها، لأن أسسها قائمة على أشعار تيارات

[1] محمد مفتاح، في سيمياء الشعر القديم، ص 61.

كانت تكثر من استعمال المجاز"[1]،تقريبا الجانب النظري كله أتى على هذا المنوال، ذكر للمنجز العربي البلاغي و النحوي و أتباعه بالمحدث ثم بالمواقف النقدية الغربية.

غير أن ما يشكل شبه خلاصة، هو موقفه الخاص الذي اتخذه من خلال ما أستعرض فبحث في المقصدية، و المواد الصوتية، و المعجمية، و إن كان قد آثر من بين تلك النظريات القراءة السيميائية، "وقد اتجهت محاولتنا هذه إلى أخذ الراجح من مبادئ تلك النظريات، و صياغته في بناء عام،و قد التجأنا أحيانا إلى التحليل السيميائي متممين به النظرية الشعرية إذا وجدنا في بعض أبيات عناصر سردية"[2]فالأمر مقتصر على الوسطية وعلى رهينة ما هو سردي.

استعراض مثل هذه القضايا يحيل إلى مجموعة من العناصر، أو الفرضيات سنتبين صحتها من عدمها من خلال تطبيقاته:

1- الناقـــد محمد مفتاح كان يحاول إيجاد عمل توفيقـــي، لما قيل و ما يقال من خلال عمله هذا، وهي بمثابة توليفة أو مشروع آخر للتركيب بين ما هو تراثي عربي و غربي.

[1] محمد مفتاح، في سيمياء الشعر القديم ، ص 67.

[2] المرجع نفسه ، ص 75.

2-كما يمكن أن يكون عمله هذا- و لا نريد من هذا الرأي إقحام آراء لا علاقة لها بالدراسة- أنه كان يحاول أن ينظر إلى نص تراثي بعين عربية، تحاول مزج ما استلهمه العرب المحدثون، من خلال تلقيهم للنقد الغربي.

3-و على الأرجح أن الناقد، كان يحاول التأسيس لنظرية نقدية يجمع بين ما كان، و ما هو كائن وحلقة الوصل بين ذا و ذاك هو الخطاب الأدبي.

4-ربما نظرا لطبيعة الخطاب الشعري الذي أراده محمد مفتاح، للتحليل، التي على أساسها أتي التقسيم بهذا الشكل.

لذلك فلا يسعنا إلا تتبع عمل محمد مفتاح التطبيقي، لنتأكد من صحة ما صغناه من فرضيات أو عدمها، مركزين على أهم الإجراءات السيميائية المعول عليها في التحليل.

ب-مستويات التحليل السيميائي في قراءة محمد مفتاح:

فكرة التخلص من المناهج النقدية الكلاسيكية، ليس بالهين تطبيقها و لا سهل، تجاوزها لأن النقد المعاصر ينبني في أغلبه على ما تراكم من انجازات يطورها، و يعيد النظر في الزوايا التي أغفلت من قبل كحلقات يتمم بعضها بعض، و ربما محمد مفتاح و هو يحلل قصيدة أبي البقاء الرندي حاول إمساك الخيط من وسطه، فتعامل معها بمستوى تفكيكي، انطلق فيه من البيت الواحد فالكلمة ثم الحروف ثم الصوت، مع التنويه ببعض التراكيب النحوية، و البلاغية مرجعا ذلك إلى ما أتت به الدراسات الحديثة، التي تنظر إلى العمل الأدبي كوحدة تنطوي تحتها وحدات صغرى لا متناهية، و إن كان عنوان كتابه حدد منذ البداية ،و يعلن مسبقا عن إجراءات معاصرة تبحث عن ما وراء الدلالات و تهتم بتفسير العلامات.

عمل شجاع من الناقد أن يسم عمله التحليلي النقدي باسمه، فيكون بنيويا أو سيميائيا أو تركيبا ما شاء من التسمية، و لكنها في بعض المرات توقع الناقد في مأزق تطبيقها، و الاكتفاء بها ولعلنا في هذا العنصر، سنحاول قدر الإمكان تقصي أهم المحطات، و الإجراءات التي توقف عندها محمد مفتاح في قراءته للقصيدة، إذ يسمي القسم الثاني من الكتاب بثنائية الأسطورة والتاريخ ،يضع

تحت هذا العنوان، عنوان فرعي آخر بنية التناقض و التضاد، و لا نبالغ إذا قلنا ثماني صفحات بعد هذه العناوين الثلاث ،كلها تتحدث عما يتصل اتصالا وثيقا بالصوتيات،(من مخارج للحروف وصفاتها) وما يتصل بالأسلوبية، إلى أن يصل إلى إشارة خفيفة فيها إجراء التناص.

يرى الناقد أن الشاعر تناص في مطلع قصيدته•، بما جاء به الرسول صلى الله عليه و سلم في خطبة الوداع عن إتمام الرسالة وبذلك كانت كعملية، بدأت"بمقاربة مع ما ورد في خطبة الرسول والبيت الشعري نرى الاشتراك في الألفاظ الآتية: الكمال، النقص، و الشئ، و أما المضمون فهو نفسه ،وهذا النوع من الإحالة إلى خطاب سابق يكون قاسما مشتركا للمخاطبين، و المستمعين الحقيقيين أو المتوقعين أنواع عديدة: إحالة على جملة تاريخية مشهورة، و إحالة على تعبير ديني،وإحالة على مثل وإحالة على استشهاد أدبي"[1]،مما يضع القارئ في احتماليات كثيرة، تعتمد على ثقافته لاشتراكه في البحث عما يربط هذا البيت بأحداث أخرى.

غير أن ما ذكره محمد مفتاح ملفت للنظر، صحيح أن هناك اشتراكا في اللفظ، كلفظ " النقص" "التمام" غير أننا لا نوافقه الرأي في قضية المضمون، إلا إذا تعلق الأمر بالوداع الذي يذكره

• لكلِ شئ-إذا مَا تمّ-نُقصَانُ فَلا يغر-بطيبِ العيَش-إنسانُ.

[1] محمد مفتاح، في سيمياء الشعر القديم، ص 86.

الرسول صلى الله عليه وسلم كفكرة، و ليس المضمون نفسه، إذا تعلق الأمر بمضمون الرسالة أو الخطبة لأن كلاهما يختلف، أحدهما ينوه على فناء كل شئ مهما كان تمامه، و الخطبة تتحدث عن تمام أمر مع اقتراب لفناء المخاطب مستقبلا.

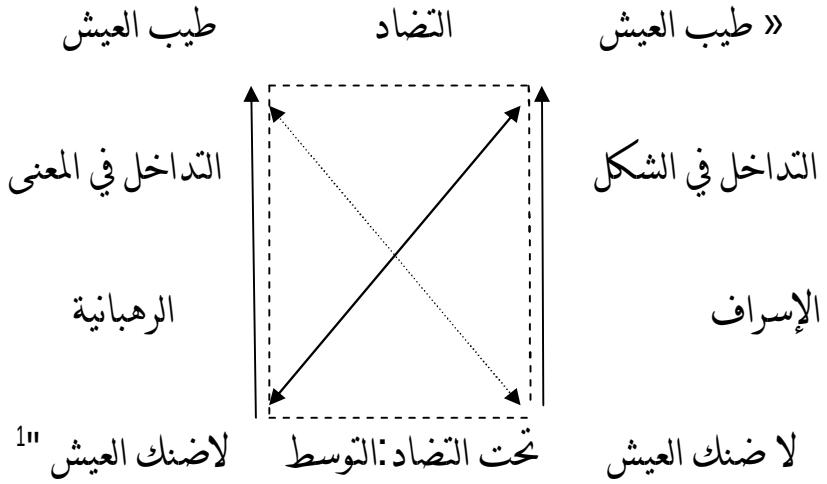
ثم يعاود رحلته مرة أخرى ملتفتا إلى الأسلوبية، يبحث في الحروف و دلالاتها، و أنواع المقاطع وأنواع الضمائر، و الحركات ثم ينتقل إلى إشارات خفيفة، و مختصرة تحمل بنيات متضادة[1]، استشفها من بنية الأبيات الأولى، و جعل يركبها في مربع سيميائي، مفسرا إياه أن "التقابل بواسطة التضاد يجعل بين الحدين وسطا، و يحصل حينما لا يريد الشاعر-شعوريا منه أو لا شعوريا-أن يتخـــذ موقفا منافيا لمعتقداته الدينية، أو تقديم نظرة تشاؤمية للعالم، فالفن الشعري و نظرة الشاعر، و أوضاع الأندلس(. . .) يغلب جانب التناقض في المقابلات السابقة، و معتقداته ترجح جانب التضاد"[2] ثم يجعل ما قاله في شكل مربع سيميائي.

المحير في الأمر فعلا لا ندري إن كان خطأ مطبعيا أم شيئا آخر، المربع السيميائي كما جاء في هذه الطبعة فيه خطأ، مقارنة بالطبعات الأولى المغربية، التي طبعت سنة ألف و تسعمائة و تسع

[1] محمد مفتاح، في سيمياء الشعر القديم ،ص 99.

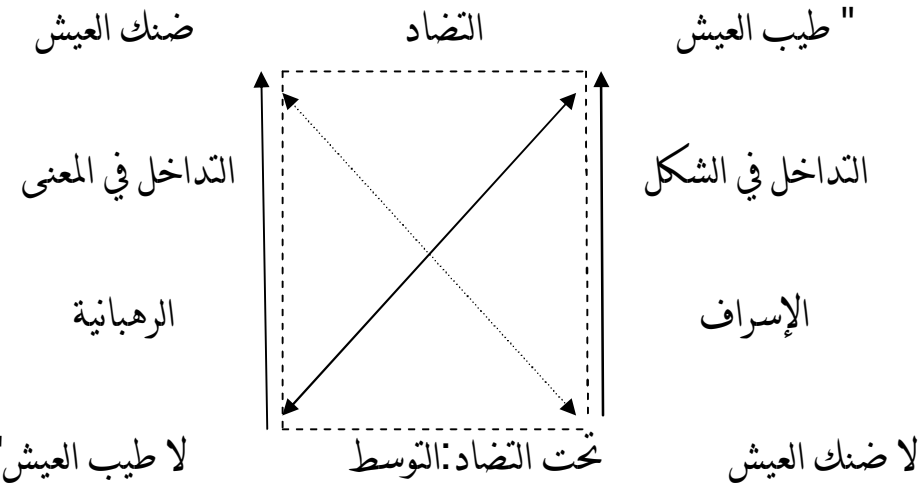
[2] المرجع نفسه، ص 100.

وثمانون بالرباط، و لا ندعي التصحيح و إنما هو أمر يستدعي التوقف، فإن مثل هذه الأخطاء مجحفة في حق أصحاب الكتب و متوهة للقارئ، فالمربع السيميائي في الطبعة المصرية جاء على الشكل الآتي:



[1] محمد مفتاح، في سيمياء الشعر القديم، دراسة نظرية و تطبيقية، ص 100.

أما في الطبعة المغربية فهو كالآتي:



على أن المربع الثاني هو الأصح من حيث التركيبة، إننا نقع في عائق كبير حيال ما نملك من أدوات وكيفية تطبيقها، و العائق الذي يظهر الآن أشدها خطورة، و هو الطبع الخاطئ ،و الإخراج السيئ الذي يسئ إلى المعلومة و صاحبها .

يحاول محمد مفتاح التوفيق بين طرفي المعادلة، التحليل الأسلوبي للخطاب الشعري و بعض ما جاءت به السيميائية، ففي العنصر الذي اسماه "بنية التشابه"يشير إلى الأيقونة لكن بنوع من التحفظ إن

[1] محمد مفتاح، في سيمياء الشعر القديم، دراسة نظرية و تطبيقية، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، د.ط، 1989، ص 77.

جاز التعبير في تحليله لبعض الأبيات، حاول الارتكاز على بعض ما هو ظاهر، ليصل إلى أو يستدعي ما هو غائب، من الأمثلة على ذلك: " محمد عنصر مضمر و إنما يشير إليه بعلامات تدل عليه و هي جذر سليمان (س،ل،م)" [1]جاعلا هاته المعلومة و ما يلحق بها في شكل جداول صغرى حتى يتمكن، من تبين" البنيات الغائبة ثم نركب التحليل بعد ذلك مستعينين ببعض مبادئ التحليل السيميائي، التي لا تجور على الخطاب الشعري"[2] كما يرى، و إنما تساعد على القراءة المعمقة، استظهار القضايا الغائبة، استنادا على ما هو في الخطاب الشعري.

نحاول تتبع خطوات محمد مفتاح في التحليل مركزين، و لو بالقدر القليل على كل ما هو سيميائي، غير أننا نجد أنفسنا بين مجال أسلوبي يتمدد، بتمدد التحليل و عمقة، ولا وجود لأي أثر سيميائي في هاته الصفحات، إلى أن يصل إلى حكم يرى فيه "قد يرى في التناول السيميائي نوع من التجاوز و التعدي على الخطاب الشعري على أننا نذكره ببعض معتمداتنا لتزيل كل سوء تفاهم"[3] مثل هذه الآراء التي يدافع بها محمد مفتاح، و يصحح نظرة المتلقي للقراءة السيميائية تتكرر كل مرة وبعد

1محمد مفتاح، في سيمياء الشعر القديم، دراسة نظرية و تطبيقية، الرباط، المغرب، د.ط،1989،ص:77.

2 المرجع نفسه ص :85

3 المرجع نفسه ، ص :85

كل عملية تحليل، ربما يعود ذلك إلى حداثة عهد القراءة السيميائية في النقد العربي، كما أن هذا الكتاب في- سيمياء الشعر القديم-هو من بين الكتب الأولى لمحمد مفتاح في هذه القراءة.

يعمد محمد مفتاح إلى استخدام البرنامج السردي، لتحليل بعض العلاقات الواردة في الخطاب الشعري، إذ" ليس هناك سرد بكل معطياته و إنما هناك لمحة سردية،و على هذا فإن القارئ قد يتساءل عن جدوى هذا التحليل، و بخاصة أنه لم تشغل إلا بعض معطياته"[1]، تتماوج قراءته في أحيان كثيرة بين الإجراءات السيميائية تارة، و الأسلوبية تارة أخرى، فلا يكاد يحلل بإجراء سميائي إلا وينتقل بسرعة إلى ما هو بلاغي، و كأنه لا يريد المكوث مطولا أمام الإجراء.

فما حدث في العنصر الثاني الذي أسماه التاريخ و الأسطورة بعناوينه الفرعية، ينم عن وصلة تركيبة بين ما هو تراثي، و ما هو عربي معاصر، يبرر عمله هذا بنحت نظرية جديدة تستمد من القديم و لا ترفض الجديد، "ولو اكتفينا بهذه القراءة و حدها، لكنا غير معاصرين خارجين من التاريخ ولذلك نحتنا نظرية مستمدة مما ورد عن بعض النقاد العرب القدامى، و من بعض وجهات النظر المعاصرة، وقد حللنا القصيدة بحسب ما وردفي"النظرية من مبادئ"[2]، فكان سبب وجود بعض

1 محمد مفتاح، في سيمياء الشعر القديم، دراسة نظرية و تطبيقية، الرباط، المغرب، د.ط،1989، ص139

3- المرجع نفسه ، ص 230

التقابلات ما حتمته القراءة المعاصرة، و التركيز على نوعية الأساليب، وصفات الحروف، و مخارجها مما أملته القراءة التراثية للنصوص، لذلك جاءت قراءته هذه مزيجا يحمل شظايا سيميائية قليلة، مقارنة بالقراءة التراثية للخطاب الشعري، و إن كان منذ البداية دون على المغلف أنه قراءة سيميائية.

الفصل الثالث: سيميائية الخطاب الشعري المعاصر في النقد العربي

المبحث الأول: مستويات القراءة لدى محمد صابر عبيد في سيمياء الموت

أ-الاستدعاء و المزاوجة المنهجية

ب-تجليات القراءة السيميائية في سيمياء الموت

1-سيميائية العتبات

2-البحث عن العلامات

3-التناص و فضاء الموت

المبحث الثاني: مستويات القراءة لدى شادية شقروش في سيميائية الخطاب الشعري

أ-سيميائية العنوان

ب-التشاكل

ج-التناص

د-الفضاء

المبحث الثالث: مستويات القراءة لدى صلاح فضل في شفرات النص

أ-التناص

ب- الأيقونة

ج السيميائية بين التطبيق الإجرائي و الحكم الانطباعي

المبحث الأول: مستويات القراءة لدى محمد صابر عبيد في سيمياء الموت

أ-الاستدعاء و المزاوجة المنهجية:

الإقرار بلغة الشعر و اعتبارها خطاب مكثف مراوغ يفوق مستوى اللغة العادية، هو ما جعل بعض نقاد الأدب لا يكتفون بالمنهج الواحد، نظرا لما يحمله هذا الخطاب من كثافة، تختلف تأويلاتها كلما لامست إجراء و منهجا مختلفا، و لأن هذا الخطاب نشأ في ظروف ووفق تصورات معينة، فإن دخول عوالمه تبقى نسبية إلى حد ما، و"لعل أهم إسهامات السيمياء في عملية فهمنا للحياة الاجتماعية إنما تتأتى من ذهابنا عكس الفهم اليومي الشائع"[1]، لذلك يرى بعضهم-نقاد الأدب-أمثال محمد صابر عبيد أن الاعتداد بآليات منهجية أخرى، يساعد أكثر على فك شفرات الخطاب سواء كانت وافدة من الغرب أم تراثية في حلة معاصرة، بعد ما تم انتقاؤها و دمجها مع ما هو وافد .

يمهد محمد صابر عبيد في تقديمه النظري عدم اكتفائه بالقراءة السيميائية لما أدعته الضرورة لاستخدام مناهج نقدية أخرى، كمساعد للوصول إلى جوهر الخطاب، هذا المزيج الذي يعلن منذ

[1] جوناثان بيغنل،مدخل إلى سيمياء الإعلام، ترجمة محمد شيا،المؤسسة الجامعية للنشر مجد،بيروت لبنان،ط1،2011،ص:286

البداية عن زوايا نظر مختلفة لتجربة شعرية مختارة، و منتقاة بشكل دقيق" أعدت قراءة تجربة القيسيى وفق هذه الرؤية التي تبنيها لدراسة هذا الموضوع بعنوان" سيمياء الموت" و هو عنوان يحيل في منهجيته-كما هو واضح-على المنهج السيميائي بآفاقه المنفتحة بجيوية و استيعاب، و تمثل حرية على ما هو متاح و ممكن، و ضروري من المناهج النقدية الأخرى التي يمكن أن ترفده بطاقات قرائية تساعده في الوصول إلى جوهر العلامة الشعرية"[1]،مثل هذا الخطاب التبريري الذي يورده الناقد يضعنا أمام احتمالات أولها: الخطاب الشعري أعمق من أن يقرأه منهج واحد .

ثانيها: اللجوء إلى الاستناد على المناهج الأخرى يبرز مدى فعالية النص، و سلطته التي تفرض نوعية الإجراء لذلك في بعض المرات يلاحظ اكتفاء الناقد بإجراء دون غيره، أو يتنازل عن بعضها لأنها لا تتوافق و الخطاب المراد قراءته.

ثالث الاحتمالات كي لا يتهم بذكر قراءة معينة و التزامه بأخرى، خصوصا أن عنوان الكتاب يعبر عن نوعية القراءة منذ البداية.

[1] محمد صابر عبيد، سيمياء الموت، تأويل الرؤيا الشعرية، قراءة في تجربة محمد القيسي)، دار نينوى ، سورية، دمشق،د.ط، 2010، ص 15.

وأيا من الاحتمالات يكون الأصح، فإن ما يهم الناقد في هاته الحالة هو قراءة شعر القيسي الذي ينعته بالتجربة ،قراءة معمقة لا يضيرها إن كانت تعتمد على "آليات مناهج أخرى فعالة و مؤثرة ترتفع بمنهجية القراءة إلى المستوى النوعي، الذي يمكنها فيه من أن تنجز مقولتها على النحو الذي يكون فيه المنهج/المناهج خادما أمينا مسخرا لخدمتها و ملبيا لحاجاتها لا واصيا عليها"[1]، وحتى لا تكون استنطاقا و إنما محاورة بأتم معنى الكلمة، و هو "ما دفع البحث المشتغل على تحليل سيميائية الموت في تجربة القيسي، إلى التعاطي مع آليات هذا المنهج في القراءة بالقدر الذي تنتجه هذه الآليات من قوى قرائية تأويليه بوسعها الإجابة عن أسئلة هذه التجربة الإشكالية "[2]،نظرا لما تختص به القراءة السيميائية في ملاحقتها لكل علامة، و محاولة إبرازها و إخراجها في شكل خطاب ثان مضاعف على خطاب أولي، لذلك وقع اختياره على بعض الآليات المنهجية الأخرى، و كذا آليات القراءة السيميائية " بحسب استجابة النصوص و الظواهر و المدونات التي تركها القيسي، و هو يقول كلمته الأخيرة بموته المفاجئ و الموعود في آن معا" [3]،و هو لربما يرجح

[1] محمد صابر عبيد، سيمياء الموت، تأويل الرؤيا الشعرية، قراءة في تجربة محمد القيسي)، ص15- 16

[2] المرجع نفسه ، ص: 21.

[2] المرجع نفسه، ص 21.

أحد الاحتمالات التي أوردنا ذكرها و التي لربما تذهب بالاحتمال بعيدا إلى رؤى أخرى غير التي كنا نرى، بعضها ذاتي و بعضها الآخر موضوعي.

ب- تجليات القراءة السيميائية في سيمياء الموت

1-سيميائية العتبات:

عمد محمد صابر عبيد في كتابه سيمياء الموت تتبع الظاهرة بتركيزه على بعض الإجراءات السيميائية التي جاءت مضمنه في تحاليل لا ينفصل بعضها عن بعض أو لا يكاد يظهر بعضها إلا من خلال ما يدل على وجودها، و قد حاولنا في مسعانا هذا، تسليط الضوء على هذه الجوانب الظاهرة و الخفية بوضعها في عناوين صغرى، تجمع ما تم الإشارة إليه سيميائيا في قراءة الخطاب الشعري فكان أول عنصر تطرقنا إليه، كيفية تعامل هذا الناقد مع العتبات، و نقصد بها في هذا المقام الإهداءات و عناوين قصائد القيسي التي أتت عليها القراءة السيميائية تحليلا في هذا الكتاب.

يحاول محمد صابر عبيد التركيز على الإهداءات و عناوين القصائد، باعتبارها الوجهات الأولى لأي عمل أدبي، لما تحمله من دلالات مكثفة، و لأن كتاب الناقد معنون بسيمياء الموت فان عمله القرائي التصنيفي اكتنفه نوع من القصدية في اختيار مواضيع القراءة، و عناوين بعينها بحسب ما تحمله من دلالات تتصل اتصالا وثيقا بالعنوان الأصل، الذي يلاحق الموت، و دلالاته في تجربة القيسي الشعرية إذ" يشتغل سيمياء الموت وتجلياته وحضوراته و أنواؤه عند الشاعر محمد القيسي

في كل عتباته الحياتية، و النصية و تأخذ عتبة الإهداء العام و الشخصي حصتها الكبيرة في هذا السياق"[1]، الذي لا يخرج عن السياق العام الذي قيلت و كتبت فيه " تفرضها المناسبة أحيانا لتقول كلمتها التي تعبر عن عمق جوهري في إطلاق توتر الروح و عناء التجربة المرة"[2]، و لعل أول عقبة يبتدئ بها، ما اتصل بالناقد شخصيا إهداء وصله من الشاعر يراعي فيها الناقد التركيز على ألفاظ بعينها لما تحمله من دلالات، كما ركز على كل صغيرة و كبيرة كلون الورقة مثلا الملصقة على صفحة الإهداء، الذي أهدي إليه إذ رأى في " رسالة قصيرة بعثها (. . .) كتبها على ورقة صفراء ملصقة على صفحة الإهداء لديوانه" أيقونات و الكونشيرتو" تشي طريقة لصقها و تعليقها بسقف الورقة فضلا عن لونها الأصفر بأكثر من دلالة يمكن أن تندرج في نسج هذا الكون الممثل لصورة الموت و هو يتمسك بكل أطراف المشهد"[3]، و كأنها رسالة مشفرة وقعت بين حدي الإرسال المرسل و المرسل إليه.

[1] محمد صابر عبيد، سيمياء الموت، تأويل الرؤيا الشعرية، قراءة في تجربة محمد القيسي)، ص41

[2] المرجع نفسه، ص41

[3] المرجع نفسه، ص 43

تحول معها الإهداء إلى " جدلية دورانية بين المرسل و المرسل إليه إلى علامة سيميائية توجز هذا الإحساس المرتهن بموت أكيد"[1]،تعلن هاته الرسالة في رأي محمد صابر عبيد عن انطلاق إشارات لرسالة أخرى، يتضمنها المتن في الكتاب أو الخطاب الشعري الموجه، غير أن ما يحير فعلا أو ليست هاته الأحكام استنطاقية بعض الشئ؟ ،الناقد في هذه الفقرات ورغم قصرها يحاول الإثبات لا البحث و كأنه نوع من الإرغام يمارسه على الخطاب الشعري بطابع قصدي، يتناول فيه القضية من جوانبها السياقية و الظروف التي قيلت فيها و يربطها بالنتائج التي آلت إليها، و التي انطلق منها منذ البداية.

2- البحث عن العلامات:

عمل محمد صابر عبيد على تتبع العلامات في تجربة القيسي الشعرية، وحصر مجالها بحسب ما تقتضيه دلالة عنوان قراءته، إذ لاحظ أن جل العلامات المذكورة في القصائد التي تم اختيارها عن قصد لارتباطها بالموضوع الأصل، تتحدث عن الموت إذ" تنبثق رائحة الموت من شبكة الدوال العاملة في المقطع عبر سيل من العلامات المأساوية التي تغرق بها الوحدات الدلالية،

[1] محمد صابر عبيد، سيمياء الموت، تأويل الرؤيا الشعرية، قراءة في تجربة محمد القيسي)، ص 32.

و تؤلف نموذجا يصرح بكل ما له علاقة بالموت و الفجيعة"[1] التي تتبع متدفقة بدء من العنوان إلى غاية جوهر الخطاب وتركيبه.

البحث عن علامات الموت في تجربة القيسي الشعرية، يشبه حالة الدوران في مكان واحد نقطة الانطلاق هي ذاتها نقطة الوصول، بحث عن النتيجة انطلاقا منها لإيصال فكرة أو قناعة ما إلى القارئ، لذلك كان كثيرا ما يطلق أحكاما انطباعية منحازة نوعا ما، إذ يرى في مجموعة محمد القيسي الشعرية" الموت المفاجئ"(. . . .) إشارة لافتة إلى مصير ما لائح في الأفق، و هو ما واجهة القيسي فعلا في موت مفاجئ أخذه إلى البعيد"[2] مثل هذا الحكم يضعنا أمام احتمالين:

الأول: الخطاب الشعري في هذا المقام ينظر إليه كتحقق نبوءة ما .

و الثاني: صورة هذا الخطاب الذي تبتعد فيه القراءة عن السيميائية لتتحول إلى انطباع، و حكم ذاتي مرده الظروف المحيطة، و السياق الذي نشأ فيه الخطاب، و أمر طبيعي أن يحدث ذلك إذا أعلن محمد صابر عبيد منذ البداية عن تداخل بعض المناهج في قراءته هذه.

[1]- محمد صابر عبيد، سيمياء الموت، (تأويل الرؤيا الشعرية، قراءة في تجربة محمد القيسي)، ص48-49

[2]- المرجع نفسه ،ص 53.

أتى محمد صابر عبيد في كتابه سيمياء الموت، على ربط قضية الموت بشكل مباشر بصاحب التجربة الشعرية، منطلقا من تصور رؤية مسبقة قبل الخوض في غمار الخطاب الشعري، مركزا على العلامات التي تحيل من بعيد أو قريب على الموت، إذ" يتطلع الشاعر الراوي إلى موت قريب متربص و مختبئ يسعى إلى الانقضاض في أية لحظة ليفي بوعده في مداهمة الشاعر المنتظر"[1] و كأن الشاعر في هذه المواقف، تشغله قضية شخصية أكثر من القضايا الأخر، و الناقد في هاته الحالة يحاول تقصي تخوفات و تصورات هذا الشاعر عن الموت، ليجعل المنفذ القرائي ضيقا محدودا، و مقتصرا على انطباع يحاول التأكيد على وجوده، إذ يصف تجربة القيسي الشعرية أنها" محاولة(. . .) تعمل بوصفها منقذا محتملا من فكرة الموت، تستعين بأجلى طاقات الشكل الإيقاعية ذات البهجة الموسيقية العالية الرنانة، المحتوى البطولي الذي يعيد مجد الشاعر الذي لا يهاب الموت بل يهابه الموت نفسه"[2]،لذلك فالقصيدة أو المقطوعة من هذا المنظور، هي علامة كبرى واحدة تصير إلى الموت لا محالة، و هي علامة أخرى يريد لها الناقد الظهور و تحقق النبوءة الشعرية.

إذا عمقنا النظر فيما تتبعه من علامات نجذه يؤكد على أمرين:

[1] محمد صالح عبيد، سيمياء الموت، (تأويل الرؤيا الشعرية، قراءة في تجربة محمد القيسي)، ص 55.

[2] المرجع نفسه ، ص 61.

أولهما:" أن تجربة الشاعر محمد القيسي ليست تجربة عادية(. . . .) لأن القيسي عايشها معايشة تقترب من حدود المعرفة الأكيدة و الكاملة بها"[1]، أما الثاني: " أن القيسي أسقط ذلك على ذاته" على نحو أدرك فيه موته، إدراكا يدخل في أفق النبوءة الشعرية"[2] ليستحضر الناقد شاهدا على ذلك من قصائد الشاعر المعنونة ب" منزل12"، و هو ما يعد نبوءة شعرية فاجعة لشاعر يرى علامة موته تلوح في أفقه"[3] ،لا يمكن أن نداري الحقيقة بالمجاملة خصوصا إذا تعلق الأمر بالنقد الأدبي، ملاحقة محمد صابر عبيد لعلامة الموت أبعده لدرجة صارت أحكامه انطباعية أكثر، و لا علاقة لها بالقراءة السيميائية خاصة في هذا العنصر، فالانطلاق من النتائج محاولة لتأكيدها يبدو إن كنا لا نبالغ كاستنطاق للخطاب الشعري، و فرض آراء ووجهات نظر قد تكون شخصية أكثر.

تأخذ القراءة في هذا المقام منحى مغاير، فمن خلال القصيدة المذكور عنوانها سلفا، يستنتج محمد صابر عبيد صحة النبوءة التي"تحققت و مات محمد القيسي بعد عشرين سنة بالضبط من تاريخ هذه القصيدة/النبوءة، فتاريخ القصيدة كما هو مدون في أسفلها، هو

[1] محمد صابر عبيد، سيمياء الموت، تأويل الرؤيا الشعرية، قراءة في تجربة محمد القيسي)، ص 63.

[2] المرجع نفسه، ص 63.

[3] المرجع نفسه، ص 63.

1983/9/14 و مات القيسي عام 2003 أي بعد عشرين سنة بالضبط، أي أن الإدراك النبوئي للموت كان حاضرا وأكيدا وصحيحا كما أثبتت التجربة على نحو لا يحتمل التأويل أو الشك"[1]، و بالتالي تغدو النبوءة الشعرية وجها آخر و علامة للموت تتحقق بتحقيق التجربة الشعرية لهذا الشاعر !.

-التناص و فضاء الموت:

يتتابع البحث عن علامات الموت ليتحدد في فضاءات معينة، مستدعيا و مستحضرا ما غاب ليساعدها على الظهور، بمعنى قوي يأخذ من الماضي ليستمر في الحاضر، حاول الناقد من وراء ذكرها إعطاء أبعاد لعلامة الموت، وفق ما وظفه الشاعر من أحداث تاريخية، أو قصص دينية تتشابه من حيث سير المعنى، و إن كانت قليلة متناثرة بين طيات الكتاب، إلا أن وجودها غير منعدم و له ما يدل عليه و إن لم يذكر بشكل صريح، إذ يركز الناقد في قصيدة" أيقونة للكهف" على كلمة الكهف و ما تستدعيه من أطياف، إذ تستدعي "على نحو ما طيفا من أطياف قصة الكهف القرآنية أملا في خلاص آخر من تسلط فكرة الموت"[2]، غير أنه يكتفي عند هذا الحد من

[1] محمد صالح عبيد، سيمياء الموت،(تأويل الرؤيا الشعرية، قراءة في تجربة محمد القيسي ، ص 65.

[2] المرجع نفسه، ص 94.

توظيف الشاعر لهاته اللفظة لينتقل إلى استدعاء آخر،" في قصيدة أيقونة أبي عبد الله الصغير" المهداة إلى الروائي" إلى أنطونيو غالا"، يجتهد الشاعر في إعادة إنتاج حكاية أبي عبد الله الصغير، الذي سلم غرناطة آخر معقل للعرب المسلمين في اسبانيا"[1] الذي يرى فيه تطابق قصة ضياع غرناطة مع قصة موته-الشاعر- ولعلها تبدو تشاكلا من حيث النتيجة، و تناصا من حيث الاستدعاء.

ينتمي الفضاء و التناص للقراءة السيميائية، و لأن وجودهما كان قليل ارتأينا أن يكونا ضمن عنصر واحد يحملها معا، محاولين تتبع خطوات الناقد، و هو يبحث عن فضاءات موحية على الموت في "قصيدة "أعشاش" يتحول المكان الجمعي المفكر في عتبة العنوان إلى مأوى معلق يحيل على فضاء الطير و الطيران، و يذكر بالمحدودية و الضيق و الصعوبة، و كأنه قبر أرضي هش مهدد على الدوام بالمحو و الموت"[2]، تتكشف عبرها الدلالات الحقيقية بحسب رأي الناقد، من وراء توظيفها "فكلها مساحات للهرب من الفضاء الضاغط باتجاه تعزيز حالة الموت، في الأشياء

[1] محمد صالح عبيد، سيمياء الموت، (تأويل الرؤيا الشعرية، قراءة في تجربة محمد القيسي)، ، ص 95.

[2] المرجع نفسه، ص 72.

المحيطة به"[1] بدء من الإهداء إلى آخر سطر في القصيدة الشعرية، و قد لا يسلم العنوان في بعض المرات و لا يخلو من ذلك.

هاته الفضاءات المذكورة وبعض التشاكلات ورغم قلتها، كلها تصب في نبع وتردد الصدى ذاته لدى الناقد من لحظة اختياره للنماذج إلى آخر تحليل لها، إذ تحيل بشكل مباشر إلى علامة كبرى تتجزأ إلى علامات صغرى تترجم النبوءة الشعرية للموت في تجربة محمد القيسي،ما يشغلنا حقا أمام بعض المدونات النقدية المتعلقة بالسيميائية طبعا، طبيعة استخدامها للإجراء، و تحويرها لبعض التحليلات التي لا تمت للسيميائية بأي صلة، و إن كانت الخطابات التبريرية التي تبدأ بها الأعمال التي تعتمد القراءة السيميائية تطبيقا تشفع لأصحابها، غير أن العناوين الموضوعة على مغلفات الكتب في بعض الأحيان لا تشفع بتاتا، فهذا العمل أشبه ما يكون بمقاربة سيميائية أكثر منه قراءة سيميائية لعدد الإجراءات المطبق فيه، و أن أجحف في حق بعض ما ذكر من إجراءات، و حسبنا لا نبالغ إن شبهنا هذا العمل بعملية استخراج وثيقة من سجل الوفيات، أو تحقيق جنائي في وفاة شخص ما و إعطاء المبررات الصحيحة التي سبقت موته، فالخطاب الشعري ليس وثيقة و لا شهادة طبية عن نبوءة يرجى تحققها .

[1] محمد صابر عبيد، سيمياء الموت، تأويل الرؤيا الشعرية، قراءة في تجربة محمد القيسي)، ص 43.

المبحث الثاني: مستويات القراءة لدى شادية شقروش في سيميائية الخطاب الشعري

أ-سيميائية العنوان:

تنبني فكرة شادية شقروش التطبيقية على انفتاحية القراءة السيميائية، و تقبلها للمناهج الأخرى، لذلك فان قابليتها الاحتواء أمر تفرضه طبيعة النص المقروء، "و نظرا لمرونة المنهج السيميائي سأبدأ في تحليلي للديوان بالمستوى اللغوي، لأن النص وليد تركيبة لغوية ثم انتقل إلى المستوى النفسي إن كانت طبيعة الجملة، أو اللفظ تفرض على ذلك أو المستوى الأسطوري أو الاجتماعي(. . .) وفقا للأبعاد التي يمليها النص المدروس، على اعتبار أن كل هذه الروافد تصب في السيميائية"[1]، هذه السلطة التي يمارسها النص الأدبي تفرض على المحلل السيميائي أن يعتصر النص، و يستخرج منه المعادلة فالسيميائي، هنا كالكيميائي الذي يبحث عن المركب الكيميائي الذي هو خليط من عناصر عديدة" بيد أن لفظة الكيميائي الذي يعتصر النص توحي بدلالات

1- شادية شقروش، سيميائية الخطاب الشعري في ديوان (مقام البوح)، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن،ط1، 2009، ص 20.

عديدة"[1]، إما أن يكون العمل التحليلي محاصرة للنص قصد كشف خباياه، وإما أن يكون استنطاقا استنطاقا تعسفيا تفرضه سلطة أخرى خارجة عن النص تماما .

تعتمد الناقدة على المزاوجة بين النظري و التطبيقي، إذ قبل كل عملية قرائية تستحضر شادية شقروش تعريفات و مفاهيم تخص الإجراء المراد القراءة به، "و تجدر الإشارة أنه لا يمكن فصل النظري عن التطبيقي لأن طبيعة البحث تقتضي ذلك فارتأيت أن أدرج في كل فصل بعض المفاتيح النظرية الخاصة بكل عنوان على حدة ثم يعقبها التطبيق مباشرة"[2]،إذ تنطلق مع بداية أول عنصر بكل ما يخص العنوان لغة و اصطلاحا ، مستندة على ما جاء به جيرار جينات لتستخلص من هذه" التعاريف أن العنوان علامة دالة مشبعة برؤيا للعالم هو علامة سيميائية، و يمكننا تفكيكه كنص مستقل أو كبنية مصغرة مكثفة بتمطيطها نحصل على البنيات التمفصلية للنص الرئيس، و بما أن العنوان جزء من النص فهو ينعكس عليه.

[1]- شادية شقروش، سيميائية الخطاب الشعري في ديوان (مقام البوح) ، ص 20 .

[2]- المرجع نفسه ، ص 22.

كونه السجل الشكلي الذي يتمثل فيه القول،"[1]كما أن هذا العنوان يتنوع و يختلف بحسب الوظيفة التي يؤديها ، و بحسب درجة العمق التي يكتسبها إذ ترى شادية شقروش في " مقام البوح" فضاء سيميائيا يفتح الفعل الشعري على إشارتين دلالتين (مقام و بوح) و يخلف العنوان نوعا من التوتر في ذهن الملتقي، لأن كلمة مقام تحيلنا إلى حالتين لغوية و صوفية"[2]، و لئن كانت هاته المفاتيح التي تركز عليها الناقدة في بداية قراءتها ، فإنها ترى "علامة دالة منفتحة على أبعاد دلالية تتجاوز المستوى السطحي، فانه يتخفى لغز البوح وراء العناوين الفرعية و يتشظى في أسقاعها"[3]فالعنوان لا ينفصل عن القصيدة المشكلة من مقاطع يشكل كل مقطع فيها إشارة سيميائية ما .

تبدأ التفاعلات تظهر مع محاورة أول عنوان، إذ ترى الناقدة من خلاله أن القصيدة تبدو"من منظور ديني أخلاقي منافية لمطلب اجتماعي ديني هام هو العفة مما يزيد إثارة في أذهاننا"[4] هذه القضية التي تثيرها الناقدة تنبني على فرضيات، جاءت نتيجة التركيز على عنصر" البوح" كلفظ

[1]- شادية شقروش، سيميائية الخطاب الشعري في ديوان (مقام البوح)، ص 31.

[2]- المرجع نفسه، ص 36

[3]- المرجع نفسه، ص 38.

[4]- المرجع نفسه ،ص 40

يحمل في دلالته النقيض أو عدم "البوح" و لعل المقصد من ذلك ما ستفشيه العناوين الفرعية اللاحقة من أسرار التي ترى فيها الناقدة نظرة يمكن أن نصفها بالإسقاطية إن لم نبالغ في ذلك.

المحطات التي يضيئها العنوان ""تجاوب" تجعلنا نمسك نوعا ما بالمعنى فهذه الكلمات المعجمية(المرأة، الماء، الصوت، الوحي) تجعلنا نتوقع أن الشاعر يناشد تجاوبا خياليا يرن بداخله"[1] يلي هذا العنوان عنوان فرعي آخر" افتتان" إذ تقوم الناقدة بربط العناوين مع بعضها البعض لتشكل وصلة تحيل على إشارة ذكية، و لماحة بتناغمها كلها تنشأ الثنائية المستترة خلف الكلمات" ثنائية المرأة/الماء المرأة/ الحقل، العبارة، المرأة/ الأمطار، و الأشعار صراعا أزليا بين عنصرين متناقضين(الحياة الموت/الخير و الشر)"[2]، جاعلة إياه في تشكل خطاطة ترتبط المرأة فيه" بثالوث مميز(الماء و الغواية و الشعر ويختصر هذا الثالوث المميز معاني الوجود و المعرفة و الرغبة في الخلود"[3] لتنتقل الناقدة عبر هذا إلى رنين الأساطير التي تربط بين المرأة و الشيطان و الشعر.

[1]- شادية شقروش، سيميائية الخطاب الشعري في ديوان (مقام البوح)، ص 41.

[2]- المرجع نفسه ، ص 43.

[3]المرجع نفسه ، ص 43.

هذه العناوين و ما تحمله من شحنات نفسية، قلصت من حضور العوالم السيميائية في التحليل و غيبتها بعض الشئ، و نحسب أن الناقدة صرحت بذلك في بداية حديثها عن خوض غمار هذا الديوان، و إن كان هدفنا منذ البداية سيميائية الخطاب الشعري، فإننا سنحاول قدر الإمكان التركيز على أهم الإجراءات السيميائية التي طبقت على الشعر، لذلك سنتجاوز الكثير والكثير مما قالته الناقدة و الذي يبتعد بشكل أو بآخر عن القراءة السيميائية.

ب-التشاكل:

نتطرق في هذا العنصر إلى الطريقة التي حاورت بها الناقدة الخطاب الشعري، باعتمادها على هذا الإجراء إذ تلاحظ" من أول البوح أن الأنثى تبحث عن علاقة تزاوج مع الذكر، حسب ما تظهره تراكمات المعجم السياقية فإن المرأة تشاكل الآلهة لأنها حاملة لمقومات الألوهة، و تمتع الذكورة أيضا بمقومات الألوهة نفسها فنحصل على تشاكل الإنسان الآلهة"[1]، تتبعها تشاكلات أخرى تختلف من حيث القصائد، و عناوينها لكنها تفضي إلى محرك واحد للشكل و منتج له، هو امرأة تملك مميزات تجمع بين الألوهية، و البشرية النباتية "فهي من ناحية تشاكل الشجرة= تشاكل الإنسان

[1] شادية شقروش، سيميائية الخطاب الشعري في ديوان (مقام البوح)، ص 128.

الطبيعي و من ناحية تشاكل المرأة الأسطورة= تشاكل الإنسان الأسطوري، كما تشاكل النحلة(. .)=تشاكل الإنسان الحيوان*"[1] ،كما يتشاكل الشاعر مع النبي بذكر للعروج[2]، و لعل ذلك ما سعى بها إلى استظهار التشاكل الصوتي الممزوج بالأسطوري غير بعيد عن المرأة.

فالصوت"يحمل كل المقومات الإنسانية و،المقومات الحيوانية،و،المقومات الطبيعية و المقومات العجائبية و لكنه مرتبط منذ البداية بالماء مما يجعلنا نتأول أن الصوت يشاكل الماء"[3] و لعلها كما ترى الناقدة" تشاكلات تعبر عن التجدد و الانبعاث"[4]، تخترق هذه التشاكلات المستوحاة من الديوان كل الدلالات، غير أنها تنبع من عنصر مولد واحد هو المرأة، استرسلت فيه الناقدة و غاصت كل غوص في خطاب لا يمكننا أن نصفه إلا بالمنفلت، إن العدد الهائل لهاته

*سمته بالحيواني ولو أن النحل ينتمي الى عالم الحشرات عملا بالشمولية.

[1] شادية شقروش، سيميائية الخطاب الشعري في ديوان (مقام البوح) ، ص 129

[2] المرجع نفسه، ص 129.

[3] المرجع نفسه ، ص 131.

[4] المرجع نفسه ، ص 133.

التشاكلات المستخرجة بهاته الطريقة تنم عن امتلاك فعلى لهذا الإجراء مقرنة إياه بخطاطات مساعدة على طرح الدلالات بشكل بسيط و جلي.

الأبعاد التشاكلية التي رسمتها للمرأة من خلال الديوان، و ما يبوح و لا يبوح به أبعاد لا يمكن أن نستخرج بكل بساطة، و إن كانت في قراءتها تربط بين كل عنوان فرعي، و ما تحتويه القصيدة لتعبر بذلك عن تشاكل كلي محصور بين العنوان الفرعي و القصيدة و ما بين العناوين الفرعية وعنوان الديوان ككل، إذ" يتحقق انسجام النص عن طريق هذه التشاكلات التي تصب في بعضها البعض في لحمة متماسكة من أول الديوان إلى آخره مما يؤكد لنا أن الديوان نص واحد أو قصيدة واحدة"[1]،مما اضطرها إلى تبيان ذلك في شكل خطاطة، و جدول إحصائي يرصد كل التشاكلات الواردة في الديوان و التي تم التعرض لذكرها، و هذا ليس بالعمل الهين لأن قراءة ديوان بكامله يحمل من المشقة و العناء أكثر مما يتحمله قارئ يأخذ على عاتقه الالتزام بإجراء كالتشاكل حتى و إن كان يمثل عنصرا واحدا من القراءة السيميائية ككل.

[1]- شادية شقروش، سيميائية الخطاب الشعري في ديوان (مقام البوح) ، ص 156.

التناص:

تتجاوب الناقدة مع ديوان عبد الله العشي بشكل ملفت للنظر، محاورة إياه بإجراء التناص الذي يعتبر من أهم الإجراءات السيميائية، التي تعتمد كل الاعتماد على إظهار النصوص الغائبة و حضورها في النص الماثل أمام عيني الناقدة، و قبل بدئها في التطبيق تنطلق الناقدة من تمهيد نظري تورد فيه تعريفا للتناص موردة المستويات التناصية المتقاطعة، كالتناص الذاتي و الداخلي، و الخارجي مركزة على آخر مستوى حددته بالتناص الأسطوري، الذي اعتمدت فيه على "تقنيات النقد الأسطوري التي يصب في التعاليات النصية التي تصب بدورها في السيميائية"[1]، و لأن القراءة السميائية تتبع كل علامة و إشارة ورمز، فإن الناقدة تعاملت مع ديوان عبد الله العشي كمتقص للعلامات المتجلية في الخطاب الشعري، و التي توحي بطابع تأويلي عن وجود أساطير مختلفة استدعاها الشاعر في خطابه، و إن كانت غير مذكورة الاسم إلا أن وجودها لا ينعدم كما ترى شادية شقروش.

حاولت شادية شقروش إظهار الأساطير بما يدل على وجودها من لفظ ورمز كأسطورة" جلا وكوس و اسكيلا" " تتجلى هذه الأسطورة عبر تراكم الوابل الرمزي،و هذه الكلمات الرمزية

[1] شادية شقروش، سيميائية الخطاب الشعري في ديوان (مقام البوح)، ص 161.

بدورها تسهم مع عبارات ايحائية أخرى متراكمة، في الديوان في خلق أساطير أخرى فيجمع الشاعر بذلك بين عدة أساطير في سلسلة من التشابكات التناصية لتخلق في الأخير الأسطورة (الأم)"[1]، المنبثقة من مجموع تشاكلات تعالقت فيما بينها، مما يساعد شادية شقروش على استجلاء التناص الأسطوري بكل مرونة.

التواشج بين ما هو علوي و سفلي، خلق تشاكلات رأت فيها شادية شقروش استدعاء آخر لأسطورة تسمى" تياما" ،فصاحبة النص نجدها تارة امرأة راضية و تارة حضارة و تارة غزالة. . ." هاته المواصفات التي تركز عليها شادية شقروش لإخراج بعض الأساطير تبقى افتراضية إلى حد ما و يسهل أن تنعت على سبيل المثال المرأة بهاته المواصفات، و قد تكون مواصفات الأساطير أخرى غير التي ذكرت و بما أن شادية شقروش انطلقت من فكرة أن الديوان يعد بمثابة النص الواحد[2]، فلا غرابة أن نرى تنوع الأساطير فيه.

أسطورة " فير بيوس" مثلا حمّل استخراجها من الديوان التركيز على " تكرار صور عامة معينة من الطبيعة المادية و الكون(. . . .) في عدد كبير من القصائد لا يمكن أن يكون في ذاته

[1] ينظر: شادية شقروش، سيميائية الخطاب الشعري في ديوان (مقام البوح)، ص 165.

[2] المرجع نفسه ، ص 166.

مصادفة"[1] وترى شادية شقروش في توظيف هذه الأسطورة عدم الالتزام الكلي بسرد ما جاء فيها، و إنما سعى الشاعر إلى تحريرها و تركيبها بشكل غير مرتبط في شكل رموز، إذ" تنبثق هذه الرموز الدلالية لتكشف عن هذه الأسطورة الكامنة و لكن عملية التركيب كانت مخالفة، فالشاعر استطاع أن يطوع هذه الأسطورة ليصنع أسطورته و يصبح هيبوليتوس/الشاعر"[2] ليبدو الديوان فضاءا أسطوريا استدعائي، لأساطير عابرة في الزمن تعبر عن قضايا، كانت تمثل هاجس الإنسان في عصر من العصور،و شادية شقروش تعاملت مع الديوان ميثولوجيا، مراوغة التراكيب والدلالات والرموز لتصبغها بصبغة معينة حتى وإن كانت نسبية.

تنتقل بقراءتها -الناقد -إلى مستوى آخر سمته التناص الصوفي، مرتكزة على الوحدات الأسطورية الموجودة في الديوان الشعري باعتبار أن" الرؤية الأسطورية خط مواز لعالم الأسطورة هو خط التصوف الذي يعد الوجه الآخر للأسطورة، و إن ارتبط التصوف بفلسفة المتصوفة و غيرهم

[1] شادية شقروش، سيميائية الخطاب الشعري في ديوان (مقام البوح)،ص:167

[1] المرجع نفسه ،ص:187

[2] المرجع نفسه ، ص 178.

من العقائد الروحية فان النص يحاول أن يعطي الأسطورة براءة التصوف"[1]،إذ تبتدئ شادية شقروش بأول عتبة ممثلة في " مقام البوح" لما تحمله هاتان الكلمتان من معان مستقاة من التصوف.

كما ركزت على بعض التراكيب التي رأت فيها تناصا مع ما كان يقوله النفري، "وسط هذا التناص الصوفي الواضح عبارة أوقفتني و أوقفني ففي النص الصوفي المخاطب هو (الله) بينما في النص الشعري نجد المخاطب أنثى و لكنها تحمل صفات الألوهة"[2]،لا تكتفي شادية شقروش بذكر واستخراج نوع التناص و إنما تتعمق أكثر فأكثر في المعنى لتربط بينه ما يحيل إليه ملبسة إياه حلة تتلون بتلون الخطاب،" نتواصل مع الشاعر في هذا التخيل الصوفي دون انقطاع و نحن نترقى معه في مدراج السالكين الباحثين عن أرقى المقامات و الترفع عن أخلاق العوام"[3]،تلبس الناقدة ديوان الشاعر بردة المتصوف، فتراه عبر التناص ينتقل مقام إلى مقام آخر عابرا حدود اللغة فحاله حال المريد "يجاهد لكي يصل إلى مقام الرؤية لأنه بين مد و جزر يبحث عن أعلى المقامات ولكن يبدو أن بريق الروح يأتي ثم يختفي فالشاعر كالصوفي تماما عندما تأتيه الحالة يريد أن يقبض عليها

---

1 شادية شقروش، سيميائية الخطاب الشعري في ديوان (مقام البوح) ، ص169.

[3] المرجع نفسه ، ص 187.

لتصبح مقام"[1]،مثل هذه الأحكام التأويلية التي تصدرها شادية شقروش تضعنا أمام لا محدودية التناص الصوفي الذي ينبثق من كلمتين مثلتا العتبة النصية"مقام البوح" .

قامت شادية شقروش باستخلاص بعض النتائج من وراء ارتكازها على التناص بمستويه الأسطوري و الصوفي، و لو أنها استرسلت كثيرا في تخريجاتها و غاصت في المعاني أي غوص، فما يبرر ارتكازها على إجراء التشاكل ثم التناص هو اعتبار "التشاكل منظارا مكبرا نستشف من خلاله التناص المبثوث في النص"[2]،هذا الأخير الذي رأت فيه تداخلا يصعب القبض على نوعية إذ "يتداخل التناص الصوفي، و الأسطوري الأمر الذي يجعل عملية القبض عليهما عملية صعبة تتطلب نوعا من التبصر"[3]، الذي كان ينفلت في بعض المرات نتيجة طبيعة التناص المرجو استخراجه من الديوان الشعري، التزمت فيه شادية شقروش نوعية التناص إلى آخر علامة توحي إلى ذلك ،جاعلة من ديوان مقام البوح مقام جمع توحدت فيه كل قصائد الديوان لتمثل قصيدة واحدة أو نواة كبرى تحمل معنى واحد .

[1]- شادية شقروش، سيميائية الخطاب الشعري في ديوان (مقام البوح)، ص 192 .

[2]- المرجع نفسه، ص 194 .

[3]- المرجع نفسه ، ص 194 .

ج-الفضاء:

تقسم شادية شقروش الفضاء في ديوان عبد الله العشي، إلى فضاء مكاني يشغل أكبر حصة من الديوان، جاعلة إياه في شكل جدول تخطيطي يحمل كل الأنواع المكانية بتناقضاتها، تختلف بحسب طبيعة المكان، فهناك ما هو طبيعي و ما هو كوني،و ما هو غيبي"و من خلال إحصائنا للأماكن التي ارتادها الشاعر في عالمه التخيل وجدناها تنتمي إلى المجال المحصور في المكان، و المجال المفتوح على الإمكان و الكوني و الغيبي"[1]مستعينة بما استخرجته من استعمالها للتناص الأسطوري والصوفي معا" استطاع الشاعر أن يربط بين المكان، و اللامكان فالبحر و الصحراء الطبيعة تنتمي كلها إلى المجال المحدود .

و المكان الأسطوري و الصوفي و اللامكان، هي آفاق أرحب في الكون توسل بها الشاعر مشكلا أفقا لرؤاه"[2]، على الوتيرة ذاتها تستمر الناقدة مرتكزة على التأويل، لاستجلاء خبايا هذا الخطاب الشعري مضمنة لترسيمات تميل إلى القراءة الأسلوبية أكثر،لما تحمله من تكرارات و

[1]شادية شقروش، سيميائية الخطاب الشعري في ديوان (مقام البوح)، ص 206 .

[2]المرجع نفسه ، ص 207 .

إيقاعات و مقاطع صوتية و تبتعد بشكل واضح عن العنوان الذي، وضعته و الذي يبحث في الفضاء بأنواعه.

تربط شادية شقروش حركة الأسطر و السواد و البياض، بحالة الشاعر النفسية مسمية إياه " الفضاء الموجه إلى القراءة"[1]، ضمنت تحته تفسيرات نفسية رأت فيها تخريجات ترتبط ارتباطا مباشرا بصاحب الديوان إذ رأت في نقاط الحذف مثلا" عدم إدراك الشاعر بمبتغاه"[2]،تبتعد الناقدة عما جاء به الديوان الشعري لتنتقل إلى شكله الخارجي رابطة إياه بالشاعر فعلامات البياض و السواد في قصيدة (افتتان)، يغلب فيها السواد الذي نقصد به الكتابة على البياض "مما يدل على امتلاء الشاعر و انثيال الكلام الشعري، و انهماره على الورقة البيضاء انه الدفقة اللامتناهية، و حتى فترات البياض التي تفصل بين مقطع و مقطع تدل على الامتلاء أي؛ هي عبارة عن فترة زمنية لاسترجاع الشاعر لماء الشعر"[3]، و أضننا لا نبالغ إذا قلنا هذا التحليل يبتعد

[1] شادية شقروش، سيميائية الخطاب الشعري في ديوان (مقام البوح) ، ص 218.

[2] المرجع نفسه ، ص 219.

[3] - المرجع نفسه ، ص 221.

كثيرا عما يسمى بالفضاء، وإن كان يشفع لها ما ذكرته في بداية كتابها عن استنادها على بعض المناهج الأخرى.

بالتقريب جل النماذج التي بحثت فيها عن الفضاء ،كانت تميل إلى التفسير النفسي أكثر من القراءة السيميائية، و هذا ليس بالأمر الغريب لأنها انطلقت في بحثها عن الفضاء، من شكل قصائد الديوان كشكل الجمل، و ترتيب المقاطع جاعلة إياها في شكل خطاطات، و أسهم ترسم الهيكل الخارجي للقصائد فمنها ما هو دائري و آخر عمودي و آخر أفقي و هلم جرا، و قد أسمت هذا الفضاء بالصوري، يتضمن هذا الأخير تأويلات كثيرة ترتبط بالميثولوجيا و بعض الديانات السماوية ضمور بعض القضايا و ظهور بعض الآخر.

ارتياد ديوان بكامله عمل صعب على الناقد ومتعب يحتاج الكثير، و الكثير من الصبر على الرموز لتتكشف، شادية شقروش في قراءتها هاته حاولت المزج بين ما هو نظري و تطبيقي ،كما يفعل جل النقاد غير أنها غيرت من إستراتيجية، و جعلت قبل كل تطبيق تقديم نظري يعرف بالإجراء و يخبر بالخطوات، كما أنها حاولت المزج بين بعض العناصر و الإجراءات المختلفة من حيث التطبيق و من حيث نوعية المنهج طبعا لما تفرضه طبيعة النص المقروء، و الذي حدد الإجراءات السيميائية المتبعة وحصرها في التشاكل و التناص و الفضاء، فكانت أشبه بكثير بمقاربة سيميائية أكثر منها قراءة.

أمر طبيعي أن يكون ذلك إن لم نبالغ لأن طول الديوان لا يسمح أحيانا بإيفائه كل حقوقه ولا بقراءته كله، خاصة إذا عرفنا أنه في بعض المرات يبلغ البيت الواحد قراءة كتابا بكامله،و قد يبلغ الديوان في هاته الحالة مجلدات، و ربما لا ينتهي الناقد من قراءتها و لا فك رموزها كاملة فما جاء في هـــذا الكتاب هـــو امتزاج بألوان مناهج أخرى تطفو ظاهرة عند كل تطبيق معلنة عن نفسها، وهي تطغى بشكل واضح على القراءة السيميائية المتوخاة.

المبحث الثالث: مستويات القراءة لدى صلاح فضل في شفرات النص

أ-التناص:

يأتي كتاب صلاح فضل مقسما إلى جزئين، جزء متعلق بالقصيد و آخر بالقصة، و لما كان هذا الفصل يقتصر على سيميائية الخطاب الشعري فان ما سنركز عليه في محاورة هذا الكتاب هو ما تعلق بالخطاب الشعري محاولين قدر الإمكان الوقوف على أهم الإجراءات السيميائية ورودا، وكيفية تعامل الناقد معها، و إن كان الناقد منذ البداية يعطينا خطابا تبريريا لعدم التزامه الحرفي بالإجراءات السيميائية بكاملها" لا أعتزم التطبيق الحرفي لهذا البرنامج إيثارا للاحتفاظ بحريتي المنهجية كاملة في الوقوع على بعض إجراءاته و مجافاة بعضها الآخر التزاما بمنطق تجربة القراءة ذاتها و خضوعا لجاذبية النص دون محاولة لقصره كي يجيب على أسئلة مطروحة مسبقا دون التعرف الحميم عليه(. . . .) التزاما من جانب آخر بمراعاة محور الفاعلية المنبثق من حركة الضمائر و تداخلها و ترائيها"[1]مراعاة للخطاب الشعري المكثف بالدلالات التي تستعصي في بعض الأحيان و تراوغ الإجراء و الناقد معا .

[1] صلاح فضل، شفرات النص، دراسة سيميولوجية في شعرية القص و القصيدة)،عين الدراسات دار وتابرينت، الهرم-مصر، ط2، 1995، ص 28.

عملية تركيزه على بعض الإجراءات دون غيرها عمل يساعد أكثر على فك شفرات الخطاب الشعري في رأيه و من " ثم فإن القراءة التي تأخذ بطرف من بعض الإجراءات السيمولوجية تصبح في تقديري هو المنوطة بفك شفرة هذا الترميز الذي يختلف نوعيا عن عمليات الترميز المذهبية التي عرفتها الآداب الغربية و سرت عدواها إلينا قليلا منذ مطلع القرن"[1] و هي بذلك تنحاز بشكل طفيف لما يسمى بالمقارنة أكثر، حتى و إن كان العنوان يقوم على بث رسالة للقارئ توحي بالالتزام التام للإجراءات السيميائية لكن تبريرات صلاح فضل توجز المهمة في بضع إجراءات لا غير" لأن هذا اللون من القراءة مازال غريبا في النقد العربي و مثيرا للدهشة في بعض الأحيان، سوف أجازف في التمهيد بعرض برنامج موجز لكيفية تحليله لنوع من الشعر"[2] و لعل الإجراء السيميائي الأكثر ظهورا في هذه القراءة "التناص".

الذي كان ظهوره في ديوان شجر الليل لصلاح عبد الصبور أكثر بكثير من النماذج الأخرى ربما لما يحمله من استدعاءات و محاورات لنصوص أخرى "إذا انتبهنا إلى تنشيط ذاكرة هذا النص لتلقي نظرة خاطفة على ما يتناص معه مما يستثيره و يحركه و يبعثه من مرقدة وجدنا أنه يبعث

[1] - صلاح فضل، شفرات النص، دراسة سيميولوجية في شعرية القص و القصيدة) ، ص 28.

[2] - المرجع نفسه، ص 28.

امشاجا منسجمة من الإشارات القرآنية و الشعرية و الميثولوجية"[1] تتداخل كلها في خطاب شعري ضمن توليفة نحوية تركيبية إذ "يرتكز التناص من هنا على طريقة توليد الجمل مع اختلاف نسبة عالية من المفردات و دلالات التراكيب أنه تناص من النمط النحوي المتشابك"[2] يربط صلاح فضل بين هذا النمط و بين توظيف الشاعر و استحضاره لبعض المفردات الواردة في القرآن "و لكي ندرك ثراء الاتكاء على هذا النمط الحيوي من التناص التركيبي فلنقرأ فقرة من آية النور"[3]يمنح هذا النوع من التناص أفقا عاليا من الانفتاح يرتقي بالخطاب الشعري معه، ليفتح باب التأويل على مصرعيه.

الرموز الدينية التي يستدعيها الشاعر في قصائده بحسب رأي صلاح فضل"تعتصر أقصى إمكانيات الشعر في الترجيح و الترميز و تخليد الحدث التاريخي بتشعيره و تشفيره"[4] و بذلك ينتقل بالتحليل إلى مستوى آخر يهتم بالشاعر في رؤيته للعالم،"إذ يقرر الشاعر أن يطل على عالم الناس في

[1] - صلاح فضل، شفرات النص،(دراسة سيميولوجية في شعرية القص و القصيدة) ، ص 42.

[2] -المرجع نفسه ، ص 43.

[3] - المرجع نفسه ، ص 43.

[4] -المرجع نفسه، ص 43.

بلاده الذين تحدث عنهم و قال لهم و حكى أحلام فروسيتهم في دواوينه السابقة فصلاح لم يكن شاعر حميميا ينظر إلى داخله بقدر ما توجه للآخرين و خاطبهم"[1]تدخل ضمن نظام تواصلي يضمن وصول الرسالة من المرسل إلى المتلقي بالشكل الذي يريد له الشاعر الوصول.

يتمايل صلاح فضل بين مصطلح التناص و القناع و يرى أن التناص يقع في الضمائر كما يقع في المفردات و الصياغات" التناص كما يكون في اللغة فيقع في الضمير قد يتمثل في بعث الشاعر الواعي لعالم شعري حميم آخر ينتمي لأسلافه الفنيقين ووضعه كقناع له، فهو يكتشف فيه وجهه ويرى فيه ملامح صورته بعد تأويله كما يشتهي و عندئذ لا يغير صوته بل يعيره رؤيته"[2]هذا التبادل في الأقنعة يحقق الصيغة التالية برأيه" فتصبح "أنا" قناعا له " هو"[3] و بالتالي فأي استدعاء لشخصيات وأحداث تراثية هو تمثيل لحالة انعكاس متحققة بفعل التبادل إذ" تصبح الشخصية التراثية مثل الشاشة البيضاء التي يعرض عليها المتحدث صورته و صوته(. . .) أما المرآة فهي

[1]- صلاح فضل، شفرات النص، دراسة سيميولوجية في شعرية القص و القصيدة)، ، ص 43.

[2] - المرجع نفسه ، ص 16.

[3]- المرجع نفسه ، ص 16.

عدسة الشاعر الحديث الخالقة فهي الفاعل و إن بدت مفعولا به"[1]، خالقة مواقف يريد لها الشاعر الظهور من خلال صور و أحداث تاريخية تخدم المعنى.

خصص صلاح فضل فصلا آخر منفصل لإجراء التناص، حاول فيه تقصي تاريخية الموشح وعدم تطرقنا لهذا الفصل على وجه التحديد، لطبيعة عنوان الفصل الثالث الذي حددناه كما ذكرنا سالفا بالخطاب الشعري المعاصر، لذلك تجاوزنا هذا العنصر باعتباره ينتمي كل الانتماء إلى الخطاب الشعري التراثي، مثلت الإشارات التناصية التي عرضها في العنصر، و التي أتي على ذكرها صلاح فضل بشكل تصريحي و مضمر حلقة تمثل الإجراء و محاولة ملامسة القصائد بآلية تسمح بإبعاد الانطباعات و الأحكام المسبقة على الخطاب الشعري و إن كان بعضها يظهر بين الفنية و الأخرى فمرد ذلك إلى طبيعة التطبيق لدى الناقد العربي ككل.

[1] صلاح فضل، شفرات النص، دراسة سيميولوجية في شعرية القص و القصيدة)، ، ص 16.

ب-الإيقونة:

تحتل الأيقونة من قراءة صلاح فضل لبعض الدواوين حيزا ضئيلا إذ لم يمثل ظهورها إلا حالة عرضية اقتصرت على إظهار بعض العلامات الحاضرة التي تحيل إلى أخرى غائبة، ففي قصيدة البياتي" نرى القصيدة و هي تعبر عن نفسها أساسا بضمير واحد هو أنا الشاعر التي تستحضر نفسها عندما طارد السيدة/القصيدة بطريقة ايقونية مجسدة مثلما يعبر الصليب عن المسيحية والهلال من الإسلام و الإيقونة خاصية جوهرية للشعر"[1] يخرج الناقد عن هذا المجال الإيقوني بشكل سريع و مختصر لينتقل بعدها إلى نظام الفواعل و تكرارها و انتقالها من حالة الفاعلية إلى المفعولية.

هذا هو المنحى العام الذي أخذته قراءة صلاح فضل لبعض الدواوين، و التي عبرت عن هواجس ناقد عربي تجاه ما يقرأ بين ما هو تنظيري و ما يتم تطبيقه واقعيا، و حسبنا لا نبالغ إن قلنا أننا كنا نراعي تقليب الجمل، و قراءة ما بين سطورها لنحصل على ما يمت بالسيميائية من صلة باعتماده على الوظيفة الشعرية المستقاة من الوظائف الست، التي أتى على ذكرها جاكبسون

[1] صلاح فضل، شفرات النص،(دراسة سيميولوجية في شعرية القص و القصيدة)، ص 16.

المركزة على رسالة اللغة بشكل واضح، أما ما تبقى من الكتاب فيبدو مزيجا متواشجا بين ما هو بنيوي وتأويلي و أسلوبي بحسب الطبيعة التي فرضها الخطاب الأدبي على المتلقي.

ج- السيميائية بين التطبيق الإجرائي و الحكم الانطباعي:

تختلط و تتواري القراءة السيميائية خلف ما هو انطباعي ففي قراءة لشعر (الشرقاوي) مثلا وبعد استعماله كما قال للإجراء الغريب استنبط الناقد بعض الأمور المثيرة إذ رأى" أن شاعرنا لا يراجع كثيرا مادته حتى يلتئم نسيجها التصويري بشكل يجعل تلقيها شيقا ممتعا أو ممكنا في بعض الحالات فحسب"[1] و لعل السبب في ذلك لو أن الشاعر في رأيه" استطاع(. . .) مثلا أن يبني أمثولة يوسف في السجن و يقف عنده ليتذكر ماضيه و يستشرف مستقبله و يرى العالم من خلال ما وقع له من غدر و ما يبغيه من رخاء و عدل ليقدم لنا عملا شعريا جديرا بالدخول في تاريخ الأدب العربي الحديث و صالحا للترجمة إلى كل اللغات"[2]هاته التقديرات و الافتراضات التي يضعها الناقد ما هي إلا تمهيد لحكم انطباعي آخر بعيد كل البعد عما هو سيميائي.

إذ يرى في شعر الشرقاوي البصمة العصامية و عدم تحديد الانتماء الحقيقي لمنا بت شعره" ولعل بعضنا يحسب هذه ميزة، عدم الاتكاء على عروق شعرية سابقة إلا أنها ضارة به، إذ أن

[1] عصام خلف كامل، الاتجاه السيمولوجي و نقد الشعر، دار فرحة للشعر، للنشر و التوزيع، مصر، د.ط، 2003، ص 62.

[2] - المرجع نفسه، ص 62.

التجارب السابقة المحلية و العالمية عندما يتم تمثلها بعمق شديد تصبح هي الفضاء الذي يتحرك فيه الفنان، المكان الذي يقيم على أنقاضه ابنيته"[1] إن مثل هاته الأحكام الانطباعية أبعدت عمل الناقد كثيرا عما يتصل بالقراءة السيميائية، و إن لم نبالغ فقراءته لشعر (الشرقاوي) أتى على نحو واحد انطباعي غير خارج عنه، اختلفت فيه الدرجات الإجرائية السيميائية قولا و فعلا.

ينتقل الناقد إلى فصل آخر يحاول فيه قراءة ديوان البنفسج، "لحسن طالب منطلقا من العنوان الذي يحاول إعطائه لونا تأويليا باحثا عن كل ما يربط بين كلمة" البنفسج" المذكورة في العنوان باعتباره، دالا و ما ذكر في القصائد بعد ذلك باعتباره مدلولات، و لئن رأى فيه عصام خلف أنه اكتشاف لملامح الشعرية الخاصة عند حسن طالب(. . .) و أبرز هذه الملامح تمثل في (الاختزال محور الإشكال). . ."[2]فإننا لا ننفي ذلك،و لكننا نضيف عليه فإذا اعتبرنا هذا الاختزال الذي جاء به الشاعر، و استظهره الناقد هو نوع من التناص، لسبب أن هذا الشاعر كما أورد الناقد مولع بالصيغ التراثية التي أعطاها و أكسبها صيغا جديدة أو نمطا تعبيريا غير مألوف، دون الإخلال بالدلالة[3] غير أن المدهش من كل ذلك هو النتيجة المتوصل إليها، و التخريجات

[1]- عصام خلف كامل، الاتجاه السيمولوجي و نقد الشعر،ص62

[2]صلاح فضل، شفرات النص، دراسة سيميولوجية في شعرية القص و القصيدة ، ص 94-95.

[3] ينظر: المرجع نفسه،ص:28

الكثيرة التي حفت كلمة بنفسج بكل ما تحمله من دلالات سياسية و اجتماعية دلالات لا متناهية، تخريجات لم تتوقف البتة من التناسل مولدة فضاءا آخر لإعادة القراءة و استخراج الكثير و الكثير.

الفصل الرابع: السيميائية بين المتعة وإثبات الهوية

المبحث الأول:متعة القراءة وسلطة الخطاب الشعري

أ-سيميائية الخطاب الشعري

ب-الخطاب الشعري نماذج متمايزة

ج-مستوى التحقيق الإجرائي

المبحث الثاني:الذات الناقدة وإثبات الهوية

أ-البحث عن الذات بأصداء الآخر

ب-السيميائية وجه غربي بجفون عربية

المبحث الأول: متعة القراءة وسلطة الخطاب الشعري

أ- سيميائية الخطاب الشعري البصري:

الانتقال من مضمون الخطاب الشعري و البحث عن الجوهر، مثل أكبر تحول للقراءة السيميائية بعدما كان اشتغالها لا يتعدى ما هو سردي، إلى أن تعالت الأصوات متعدية حدود الخطاب الأدبي إلى ما وراء ذلك كالبصري، الإعلامي السينمائي و المجسمات على عمومها و باختلاف صفاتها لكن ما يوحد بينها جميعا هو الصورة "تلك التي تعالج موضوعا بالواقع العالمي أو الخيالي"[1] الممثلة لعلامة بجديها اللساني والأيقوني، "فلا شيء يوجد خارج العلامات"[2] مثل هذا التعدد فتح المجال أمام بعض النقاد ممن وجهوا نظرتهم نحو جسد الخطاب الشعري، ونقصد بالجسد هنا أشكال الحروف و شكل القصيدة و نوع الخط إذا الظاهرة تبعا لذلك موجودة و قراءتها لازالت تتطور شيئا فشيئا .

[1]Michel Tardy, Image et pédagogie, revue Média, N° 7 Paris, Novembre 1969, P17.

« Limage entient un rapport avec le réel du monde ou d'imaginaire ».

[2]سعيد بن كراد السيميائيات و التأويل، مدخل لسيميائيات، ش،س بيرس، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الغرب، ط 01، 2005، ص:72 .

ما قام به محمد الماكري يشد الانتباه فعلا من خلال تحليله الظاهراتي للخطاب الشعري الذي ركز فيه على الاشتغال الفضائي في الخطاب الشعري الحديث، وقد اختار تبعا لذلك الشعر المغربي كنموذج للقراءة، هذه القراءة التي قدمها تستقي من القراءة السيميائية إجراءات بعينها أو ما يوافق المرئي كالإيقونة والفضاء، يغدو معه الخطاب الشعري "اشتغال يعتمد البعد البصري عن وعي وسبق إصرار وهو الذي يقدم بموجبه النص و مكوناته اللغوية في" فضاء صوري" عن طريق التصرف الخاص للشعراء بلغتهم و عن طريق إدماج بنيات سيميوطيقية غير لغوية في الخطاب"[1] فبعدما كان الخطاب الشعري مكتوبا " يصير تتابعا لعلامات بصرية على مساحة معينة و هذه العلامات لا تخرج عن نطاق الأدلة اللغوية"[2]فهو هيئة بصرية قبل كل شيء يمكن أن تؤول في حال من الأحوال أو تتحول إلى مادة قابلة للقراءة لكن بفصل القراءة المضمونية أو الخطية أن صح القول.

هذا الفصل الذي ساعد محمد الماكري للتفصيل في الأنماط النصية فهناك "النص الشعري البصري، النص الشعري المشهدي، النص الشعري المجسم النص الشعري الميكانيكي، النص الشعري المتعدد الأبعاد النص الشعري الدلالي،إلى جانب نمط أخر يمثله النص الصوتي"[3]، كل هذه الحالات والهيئات المختلفة للخطاب يمكن الغوص فيها والبحث عما هو مكنون من خارجه فقط – الخطاب

[1] محمد الماكري،الشكل والخطاب،مدخل للتحليل الظاهراتي، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب،ط1،1991،ص:178.

[2] المرجع نفسه ،ص179.

[3] المرجع نفسه، ص180.

الشعري- فحركة جسده موحية مع ما جاء به من مضمون في هذه الحالة يكون اختيار الخطاب الشعري ضرورة وغير اعتباطي يعبر عن استجابة لأمر معين، لأن الأمر المميز بين النصوص التي اختارها محمد الماكري هي نصوص بخط مغربي ذات أبعاد ثلاثية.

ب-الخطاب الشعري نماذج متمايزة في التطبيق:

يقع القارئ بين فكي سلطة النص من جهة وسلطة القراءة السيميائية من جهة ثانية تلك التي تفرض بعضا من آلياتها على القارئ فرضا لا يمكن مقاومته، خاصة إذا تم الاعتماد على كامل إجراءاتها بعكس المقاربة التي تكسب بعضا من حرية الاختيار والتجاوز في بعض الأحيان غير أن التجاذب الحاصل والفاعل في الآن ذاته، لا يمس الإجراءات وحسب وإنما يتعدى إلى مجال آخر يبتعد عن الإجراء ويتماشى معه انه النص المقروء .

تغير المواقع وبشكل متبادل أمر لا مفر منه فأثناء فهم ورصد الخطاطات والرسومات يحاول القارئ فهم الخطاب الأدبي أيضا ، وفهم ما يترتب عنه من القراءة والتحليل التي تضحي فيما بعد نصا مضاعفا على نص آخر هذا المجال الذي يتسع إن صح القول ليمس مجال آخر تكبر حلقاته كلما ضرب في العمق لتصل إلى حوافي غير متناهية،لأن العمل القرائي ينقل بشكل تلقائي إلى متلق يندمج فيه عدد هائل من القراء قد يفهمون ما كتب وقد لا يتداركون الأمر، لأن القارئ الأول لا ينتظر هو على عجلة من إتمام ما بدأ به وما سيصل إليه بعد ذلك.

هذه الحالة إذا نظرنا إليها بالعملية العكسية ستبدو صحيحة لأن كل من القارئ والمتلقي يحاول أن يعي جوهر الخطاب المقروء، الذي يتعدد بتعدد الزوار له، لا نريد أن نبتعد كثيرا كأن نسميها مشكلة بل يمكننا أن نعطيها تسمية أخرى باعتبارها واقعا ملموسا، محاولات القراءات

الجادة ومحاولات المتلقي في فهمها خلقا نوعا من الاقتصار على بعض النصوص، هذا إن لم نقل أن بعضها نال حظا أكثر من غيره في التحليل والقراءة فإذا كانت القراءة السيميائية لديها كل تلك القدرة الفائقة على القراءة والمحاورة فلما تقتصر على بعض النصوص دون غيرها ؟ .

ربما هناك قناعات كثيرة حول مسألة أن البيت الواحد قد يبلغ من القراءة مجلدا بكامله أو مجموعة كتب أن لم نبالغ لكن لماذا يقتصر الموضوع على بعض، ولما يتجاوز الفارق في بعض الأحيان مساءل كثيرة كأن تتجاهل أبيات أو مقطوعات أو تترك فراغات، بطبيعة الحال نحن لا نتحدث عن عجز القارئ ولا عن عجز القراءة السيميائية، وإنما نتحدث عن سيميائية تختار من النصوص ما يوافق إجراءاتها .

طبعا ربما يرجع الأمر كما ذكرنا في الفصول الأولى أن في سابق عهدها اهتمت بما هو سردي، ثم انتقلت إلى الخطاب الشعري بشكل جريء، كما قد يتعلق الأمر بمفاهيم سيميائية التي تختلف من غريماس إلى بيرس "فالحديث عن سيميائيات بورس هو حديث عن تصوره لعملية الإدراك إدراك الذات و إدراك الآخر، إدراك "الأنا" و إدراك العالم الذي تتحرك داخله هذه "الأنا" [1] هناك احتمالية تأثير هذه المفاهيم على النتاج التطبيقي، فإذا رصدنا عمل ناقدين أو ثلاث من

[1] منذر عياشي، الكتابة الثانية وفاتحة المتعة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط01، 1998، ص76 .

خلال خطاب شعري واحد نجد النتائج تبدوا متمايزة حسب طريقة فهمهم للإجراء وحسب زاوية النظر، وبحسب الثقافة والأيديولوجية التي تختلف من ناقد لناقد آخر.

يضاف إلى جانب الفوارق الواضحة لفهم المصطلح وطريقة تطبيقه واستيعابه وكذا فهم المنجز النظري والتطبيقي للقراءة السيميائية الوافدة، هناك فهم للنص وكيفية محاورته والمميزات التي قد تصدر عن بعض هذه النقاط ،قد نلخصها في وحدة شاملة نسميها التفاوت والاختلاف خاصة إذا ما رجعنا إلى ما تطمح إليه القراءة السيميائية ككل في محاولة رسم معالم خارطة يتبعها القارئ، يوصل اقتفاء مسالكها وتحديد نقاط البدء والنهاية إلى نتائج تصبوا إلى الدقة أحيانا وتبحث عنها أحيانا أخر.

نحن بكل بساطة لا نرفض هذا الواقع ولا نحاول فهمه لأننا لا نطرح البدائل ولا نقوم بتقويم وتقييم المراحل التي تمر بها كل قراءة بل إننا نقفز لمجرد أن الآخر قفز ونتوقف لأن الآخر أعلن الوقوف "لقد تحول الحوار مع الغرب إلى تقليد للغرب ... وأي غرب! إنه الغرب الاستهلاكي في أحيان كثيرة"[1]فوقوفه مرهون بالسبق الزمني هذا إن لم نقل الفكري بطبيعة الحال لأنه في حالة الانجاز ونحن لا زلنا في مرحلة التلقي، إذا أمعنا النظر في بعض الأعمال ولا نقول كلها حتى لا نقع في فخ التعميم نجد

[1] ميخائيل عيد، أسئلة الحداثة بين الواقع والشطح (أراء)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق-سوريا، (د.ط) 1998، ص15

بعض النماذج المختارة للقراءة والتي رغم أنها قراءات سيميائية تحولت إلى استخراج شهادة وفاة أو إلى تفسير للأحلام على ما نضن في بعض الأحيان، كما تعمل على إظهار أشكال وهيئات دون غيرها وموقع القارئ عند تلقيه بعض التحليلات السيميائية كهذه يحس وكأن الكاتب أو المستخدم لهذه القراءة إن صح التعبير يهرب به بعيدا إلى الأمام، حتى وكأن اللحظة تنفلت من القارئ فلا هو مدرك لما هو حاصل و لما سيحصل فيما بعد .

التحقق الإجرائي في هذا المجال ملزم بتقديم ما هو ظاهر باعتباره بحث عن جوهر آخر جديد دعت الرغبة إليه "فإن التجربة لدينا كانت محكومة فقط بالرغبة في التغيير لا بالحاجة إليه و فرق كبير بين مجرد الرغبة و الحاجة"[1] فعندما يصبح الخط أيقونة تدل على أمر ما غائب فنحن إزاء علامة حركت العمل أفقيا، لاعتبارات رأى فيها أن "حركة يد الشاعر أو الخطاط المتقدمة في اتجاه الكتابة -الذي قد يكون أفقيا أو عموديا أو مائلا - و المسجلة بخط متصل من الوحدات تنتج محورا أفقيا تلاحقيا، و كل بنية من هذا النوع تبين أن الزمن يمكن أن يكتسح الفضاء . . . والأفراد الذين يقدمون هذا النوع من البنى الخطية يكون زمنهم الشخصي ملتصقا بالزمن الاجتماعي، إنهم لا يستشعرون المدة لأنهم مندمجون كليا في الزمن الذي يملأونه"[2]، لم تكن الخطوط وحدها محط التأمل والقراءة لدى

[1] محمد الماكري،الشكل والخطاب،مدخل للتحليل الظاهراتي للخطاب، ص230 .

2المرجع نفسه،ص:236،235 .

محمد الماكري بل تعدى ذلك إلى سمك السطر وشكل الحروف وحجم الأسطر، فكانت بمثابة الأيقونات كما يعبر توزيع البياض والسواد أيضا أيقونة وهو مستوى ثان في إطار الفضاء النصي، هذا التوزيع الذي قد يختلف من خطاط لآخر.

يبرزه نوع الخط وما أراد الخطاط بثه من خلال قصيدته التي قد تختلف أشكالها بطريقة متعمدة و"تتحول فيه الأسطر المكونة من مجرد محيطات لغوية بصرية ممنوحة للقراءة إلى معطيات تشكيلية أوجدت لا لتقرأ ولكن لتشاهد كعلامات بصرية"[1]بشكل متعمد حتى يتسنى فهم الرسالة أو تثبت خصوصية الخطاب الشعري البصري الذي يعتمد الهيئات البصرية، إن صح القول وان كان هناك دراسات أخرى أولت عناية بالخط بصفة أخص كما فعل يحي عبابنة* في تتبعه للخط العربي في شكله وهيئاته المختلفة وتتبع المراحل التاريخية لتطوره.

[1] محمد الماكري،الشكل والخطاب،مدخل للتحليل الظاهراتي للخطاب،ص:243

*قام يحي عبابنة في كتابه: النظام السيميائي للخط العربي في ضوء النقوش السامية ولغاتها بتتبع الحروف بدء بالمسمارية إلى غاية المكتوبة، وكيفية تطور رسم الحرف معتبرا إياه أيقونة تدل على أمور غائبة كثيرة أغلبها ما تتعلق بالمعتقدات والديانات وبعض الأفكار التي سجلها وشدها التاريخ.

ج-مستوى التحقيق الإجرائي:

علاقة الأنا بالآخر أو ما يسمى بالذوبان، علاقة يعتريها بعض الشك لأن الأنا في كثير من الأحيان يمثل تمردا ظاهرا على الآخر يعاكسه في الاتجاه، فما ينتجه الآخر تردده الأنا بشكل مغاير تماما، وإذا اعتبرنا أن التتبع لازال حاصلا فبالفعل هو حاصل محصلة لكنه ليس ثابت، وغير مستقر وما يبدو في الظاهر هو على العكس تماما لما يحدث على المستوى الداخلي.

لأنه بكل بساطة لحد الساعة لم تطرح على الساحة الثقافية النقدية الأدبية العربية أعمال تتساوى مع التحليلات الغربية، أو تشبهها لا من ناحية التطبيق ولا من ناحية التخريجات، فكيف يمكننا أن نسميها تبعية مثلى مادامت كذلك، لكن المسايرة واردة حتى وان لم تكن بالخطى ذاتها حجما، وهو أمر يشبه السير بجانب النهر فلا نحن ببالغي منبعه في حينه، ولا نحن متتبعين له ،قد يُعطى تفسير أن النصوص المقروءة غير متشابهة وذات منابت مختلفة ثقافة ومفهوما هذا صحيح لكن الطريقة الآلية في استخدام القراءة السيميائية قد تتجاهل بعض الأمور كما تعد "تمرينا منهجيا على هامش النص"[1] يتعدى الحدود الموضوعة سلفا .

[1] نجيب العوفي، ظواهر نصية، دار النشر عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب، ط01، 1992، ص18.

يجعلنا هذا الواقع أمام مسألة كبرى هي مدى التحقيق الإجرائي على النصوص الأدبية والخطاب الشعري على الخصوص، وإذا كانت العملية في ظاهرها ترتكز على ما هو إجرائي، فإن داخلها علائق في غاية التشابك ففي أحيان كثيرة مثلا مالا يقوله النص، يكمله القارئ سواء في ملئ الفراغات أو استخراج تأويلات،وفي نهاية الأمر هو محاولة البحث عن الجوهر الذي تظهر معه التركيبات كعملية إعادة بناء وترميم إذا العملية برمتها أصعب مما نتصوره ونعتقده، والناقد العربي أثناء تطبيقه للقراءة السيميائية هو أمام مسؤولية تلقى على عاتقه تحددها قدرته على الاستحضار الثنائي.

تكمن قدرة الناقد العربي على استحضار الحاضر النقدي و الماضي التراثي و المستقبل الافتراضي الذي يحمل محاولة تحقيق الذاتية و التميز و ما يمكن أن تمتلئ به كموجه لمحاولة إثبات الهوية، و ذلك بتوفير القدرة الكافية للتحكم في المنجز التنظيري و التطبيقي للقراءة السيميائية الوافدة طبعا، للوصول إلى مرحلة التجاوز و الاستقلالية المرجوة، و إذا حصل ذلك يحضر الكلام النقدي المدرك لحقيقة الخطاب الأدبي المستمد من الحقائق التي يمكن الخروج و الابتعاد عنها – قضية الأنا والآخر- فتتشابك القراءة السيميائية و تظهر علاقتها بلغة تسطو فيها الأولى على الثانية – ما هو تنظير على ما هو تطبيقي – تستند عليها ومنها تستمد قوتها الوجودية الحاضرة، و إذا حدث ذلك فوقتها يمكننا أن نقول عنها سيميائية عربية أو سيميائية بأفواه عربية إن صح القول.

من المسلمات أن قدرة تأثير الخطاب المباشر دون وساطة أوسع دائرة و أكثر ايجابية في تحقيق النتائج*1، أكثر من الخطاب الذي لا يتحقق إلا بوسائط، لكن الواقع في العالم الأدبي العربي فيما يخص القراءة السيميائية للخطاب الشعري أن المنهج الذي نتج عن خطاب غير مباشر أي أخذ القراءة السيميائية بوسائط، و ليس من أصولها و إن وجدت فهي غير مكتملة نظرا للتطور الذي لحق هذه القراءة بدء من أولى ارهاساتها، أحدث انتشارا واسعا للمنجز التطبيقي من ناحية الكم فيما يخص الخطاب الشعري طبعا، هذا الأمر يأخذنا إلى قضية أخرى في غاية الأهمية، النقاد العرب*2الذين نهلوا القراءة السيميائية من أصولها أعمالهم قليلة من حيث الكم مقارنة بالذين وصلتهم عن طريق الترجمة، و الاحتذاء بالقراءة التي سبقتهم تطبيقا مما يجعلنا أمام مجموع احتمالات:

الاحتمال الأول: ربما الفريق الأول اهتم بنقلها أكثر من استخدامها وتطبيقها فكان شغله الشاغل هو التعريف وبسط المعلومات ونقلها .

*1 لا نقصد بالإيجابية صحة النتائج من عدمها أو الحكم على عمل مطبق للقراءة السيميائية وإنما نقصد الجرأة في اتخاذ السيميائية قراءة للخطاب الشعري برغم الصعوبات التي تعترض الناقد الأدبي.

*2هذا إذا حكمنا بالظاهرة وليس بالعينة،لأنه ربما يوجد نقاد عرب يتساوى نقلهم للتنظير مع حجم تطبيقهم للقراءة السيميائية على الخطاب.

واحتمال ثان: صعوبة التطبيق التي لا تتأتى لأي ناقد، ربما لأن نقل التنظير وتطبيقه مفارقة كبرى من حيث التجسيد الفعلي للقراءة السيميائية حتى بالنسبة لمن أخذها من أصولها، خاصة إذا لاحظنا الفترة الزمنية التي تم فيها نقل هذه القراءة، فشتان بين تلقيها وهضمها ونقلها واستيعابها .

واحتمال آخر: أن الذي وصله التنظير جاهزا أضحى باستطاعته تلوين وتطويع المادة المنقولة إلينا بحسب الخطاب الشعري المقروء وبحسب قدراته وما فهمه من العمل التنظيري المنقول بالترجمة.

وبالتالي كل هذه الاحتمالات هي نتاج مشكلة تطرح نفسها باستمرار لكن بطابع خجول ماذا أضاف ناقل الخطاب النقدي المباشر للنقد الأدبي العربي، هل اكتفى بالنقل فقط؟ أم استحدث طرقا وإجراءات جديدة كما فعلت جوليا كرستيفا مثلا في تطويرها لمصطلح التناص،أم أن عمله ككل هو تمهيد لأرضية تصبو نحو التأسيس لقراءة عربية؟

ولا نقصد بذلك التجريح أو المفاضلة لأنه لا مجال للمجاملة في أمور كهذه فالعمل النقدي هو كثافة معرفية قبل كل شيء وهو استقبال بالمعنى الأصح وهضم و تجاوز بعد ذلك أو تطوير و إضافة لكننا بكل صراحة لا نحاول طرح البديل حتى و إن انتقدنا و ناقشنا، الذاتية و غياب الموضوعية في بعض الأحيان و النظر إلى الأعمال بقداسة القوانين التي لا تمس هي ما يطفئ ما يمكن إضاءته أو محاولة ملاحقته لانسيابه، أو حتى لمجرد التوقف لتقييم هذه المنجزات التطبيقية و التنظيرية المنقولة إلينا .

المبحث الثاني: الذات الناقدة وإثبات الهوية

أ- البحث عن الذات بأصداء الآخر والرجوع إلى التراث

لما كان تتبع الآخر حتمية لابد منها صارت التراجم والكتب والمعارف سيل يتدفق دونما انقطاع ولا انتظار إجراءات تلوى الأخرى، ونظريات عقب نظريات وحلقات بحث تحاول الوصول إلى استكمال محاصرة الخطاب الأدبي وقراءته، حتى يتسنى كشف جوهره، والآخر لا يقتصر على الخطاب الأدبي لوحده بل يتعدى الأمر إلى أبعد من ذلك بكثير.

سببت هذه الحركات موجات أخرى في تلقي الخطاب النقدي الغربي بأحدث نظرياته انقسمت إلى ناقل منبهر وناقد مقلد، ومتتبع وناقل لا يدرك من أين يمسك بالخيط الأول للنقل وآخر بوسائط نقلا عن وأهمهم جميعا ناقل واع ينقل ويتفحص ويدقق ويسترجع ويقارن في بعض المرات، هذه الحركة الأخيرة عبرت بشكل مباشر عن وجود تغيرات يرجى ملؤها أو بالأخرى من الواجب ملؤها مكنت من طرح تساؤلات كثيرة منبعها بقايا وشم في التراث النقدي لم تمح بعد وكما هو مسلم به الالتفاتات الجريئة إلى التراث هي ما قلص من الهوة بيننا وبين التراث وبيننا وبين الآخر بل يمكننا القول إنها سواعد غيرت مجرى الملاحقة وقلبتها إلى ملاحقته داخلية.

تنظم إلى محاولات كثيرة كشفت نوعا ما عن الضبابية التي أحدثها الانبهار الشبه كلي للنتاج الغربي ولعل أهم عمل اخترناه كنموذج لتبيان هذه الظاهرة كتيب مكثف بالحقائق موسوم ب:"في السيميائيات العربية قراءة في المنجز التراثي" هذه النظرة التي آثر صاحبها تسليط الضوء على مجموعة من القضايا شغلت بال العديد من القراء قضية اتصالنا بالتراث في شكله المضمر وانفصالنا عنه بشكله المعلن والظاهر.

عالج هذا العمل العديد من القضايا كقضية العلامة وطبيعتها وكذا أنواع العلامات وربطها بقوانين النظم ونظرية المعنى لكن "لا شك أن هناك جوانب كثيرة في التراث العربي الإسلامي، هي من العمق والاتساع والغزارة والتنوع ما يمكن أن يشكل مدخلا هاما لدراسة سيميائية عربية أصلية ومتفردة أغفلتها هذه الدراسة عن قصد"[1] وهو ما يمكن تسميته إن صح القول توجيه زاوية النظر أو الدعوة إلى تفحص التراث وكشف ملامحه التي لازال يعلوها الغبار.

غير إن ذلك لا يعني "الاكتفاء بمنجزات هذا الموروث و الوقوف عنده لا نبرحه، و أن نلوكه فيما الزمن يجري و المعرفة تتطور و تتجدد في كل حين فذاك أمر مستحيل القول به في ظل مستجدات العصر"[2]ما أراد الباحث بثه من خلال خطابه هم ناقد عربي في البحث عن الطريقة

[1] قادة عقاق، في السيميائيات العربية (قراءة في المنجز التراثي) ، ص110.

[2] المرجع نفسه ، ص 110.

المثلى لتكثيف الجهود والعمل الجماعي حتى يتسنى لنا الاستفادة من جميع الخبرات بتنوع أصحابها، فلا يمكن لعمل فردي أو رؤية فردية الإلمام بجميع النواحي لأنه بكل بساطة تتبع الأثر يحتاج إلى دليل وإلى رفقة ومعرفة ومقارنة بين الآثار الأخرى والأهم من ذلك معرفة الأرضية التي يوجد عليها الأثر طبعا "وفق خطة مرسومة وإستراتيجية معلومة"[1]، كانت هذه آخر جملة من الكتاب لكن وكأنها أول كلمة انطلق منها بشكلها التصريحي.

هناك ما يقابل ذلك بطابع غير مباشر تكتسي به الكتب التطبيقية أو التي تبدو كذلك أحيانا من خلال التطبيق، إذ يلاحظ أن جل الكتب إن لم نقل كلها التي تعتمد السيميائية قراءة لأي خطاب سواء أكان نثريا أو شعريا، تبتدئ بذكر التنظير كترتيب زمني يتطلبه البحث في بعض الأحيان، غير أن الملفت للنظر هو ذكر الدفتين معا التراثي والمنجز الغربي، وفي بعض الأحيان ينفصلان عن بعضهما فيركز على أحدهما دون الآخر.

قام عبد العاطي كيوان في كتابه "منهج التناص" بعمل مزج فيه النظري بالتطبيقي بشكل متواز نوعا ما "في بابه الأول يمثل (درسا نظريا) على كثرة الكتابات في هذا الجانب ويمثل (بابه الثاني) آخر

[1] قادة عقاق، في السيميائيات العربية (قراءة في المنجز التراثي)،ص 110.

(تطبيقيا) "[1] هذه الأنواع من الكتابات تضيف إلى النبرة النقدية العربية دعائم أخرى تمثل التراث النقدي العربي والنقد الغربي و كأن صورتنا التي نبحث عنها لا يمكن إن تكتمل دون ملاحقة ما جاء و ما سيأتي بعد ذلك.

نبالغ أحيانا حين نركز على جانب واحد بإغفالنا للجانب الأخر الخفي والذي تظهر معالمه في كتاباتنا شئنا أم أبينا فنحن نحمل دائما صورة عن الماضي التراثي النقدي طبعا بنوع من الأسى كونه لم يلقى الاهتمام والتطور ذاته كما حدث مع المنجز الغربي قديمه وحديثه.

طموح الاسترجاع واستكمال الصورة كما نود رؤيتها تمثله بعض النقاد الذين يعتريهم الهم في تصحيح صورتنا لذواتنا وللآخر،فإذا كانت صورتنا بالنسبة لنا نحن تبدو ضبابية وغير مكشوفة غير مقنعة فكيف يا ترى نمثل ونرسل صورتنا للآخر، لا نريد أن نبتعد كثيرا عما رسمناه منذ البداية لكن فرضيات واحتمالات كثيرة تطفوا بالرغم عنا وتظهر على السطح، الأعمال المترجمة كثيرة وناقل القراءة السيميائية من منابعها الأصلية* موجود، إذا حلقة الوصل متوفرة لكن النظام التواصلي كما عبر عنه جاكبسون عاجز نوعا ما عن تأدية وظيفته.

---

[1] عبد العاطي كيوان، منهج التناص (مدخل في التنظيم ودرس في التطبيق)، مكتبة الآداب، القاهرة – مصر، ط1، 2009، ص09.

*لدينا ثلة لا بأس بها ممن كانت لهم الحظوة في الدراسة بالخارج وممن تلقوا السيميائية من منابتها الأصلية كرشيد بن مالك، سعيد بوطاجين وغيرهم . . .

لسبب بسيط هو التغيير الدائم في وظائف المرتكزات دون وضع تقييمات بين الفينة والأخرى،ليبدو معه الخطاب النقدي مجاله "يخفق وينجح في بحثه عن ذاته من داخل أصوله ومن داخل حداثة تهجم عليه وتفتتح أكثر من أفق للاختلاف والمغايرة بحثا عن هويته، عبر علاقة قلقة ومرتبكة بين الذات والآخر!"[1]الذي يلازمنا في كل انجازاتنا وفي كل مراحل تطوراتنا وتخلفنا عن الركب.

يبدو أن الأمر يحتاج إلى إعادة نظر كلية و إعلان التوقف و لا نقصد بذلك محو الصيرورة أو الالتزام و الوقوف فقط على ما جاء به التراث و لا زال، و إنما التوقف عند بعض الأعمال و لما كلها توقف مشروعة "معرفة الذات أولا و فك إسارها من قبضة النموذج السلف، حتى نستطيع التعامل مع كل النماذج تعاملا نقديا"[2]و لما لا يكون نقدا للعقل النقدي العربي حتى نتمكن من إعلان نقطة الانطلاق.

[1]مصطفى خضر، النقد والخطاب محاولة قراءة في مراجعه نقدية عربية معاصرة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق-سوريا، (د.ط)، 2001، ص:12.

[2]المرجع نفسه، ص:18.

*ولو أن بعض الآراء النقدية وبعض الهتافات رأت في قضية وجود ما يدل على بعض ما جاءت به السيميائية الحديثة في التراث الغربي مقالات ومحاولات تنم عن تقديس التراث ورفض الاعتراف بالآخر ليس إلا.

فإذا افترضنا أن الرجوع إلى التراث يمثل شكلا من أشكال إثبات هوية كادت تختفي بين طيات الزمن الكتابي، و لا نقصد بذلك انطماسها من المجال الواقعي، فإننا بذلك نقول كلاما مغايرا لما طرحناه في بداية الأطروحة، لأنه بكل بساطة تتبع الظاهرة ليس كالغوص فيها، و ملامسة أطرافها ،في بداية الأطروحة ثم التطرق إلى جذور القراءة السيميائية، أو ما يشير إليها ليس بمسماها الحالي و لا بإجراءاتها الحالية.

لكن الذي لم نقف عليه السبب الحقيقي من وراء الرجوع إلى التراث والتنقيب فيه*، وان كنا لا ندعي الإتيان بالحقيقة وإنما إعلان ميلاد فرضيات قد تثبت صحتها، وقد تعلن عن غيبتها منذ البداية انطلاقا في هذه الفرضية من جانبين جانب الكم وجانب آخر نوعي فإذا لاحظنا عمليات الرجوع إلى التراث والتنقيب فيه عن الجذور الأولى للسيمائية، نرى إن بعضها يكاد يكون بطيئا إلى درجة التوقف أحيانا ثم بدأت بالتسارع مؤخرا.

ليس لأن التراث الأدبي العربي مغري فحسب بل لأن العملية في رمتها مغرية، كما أن هناك مقالات كثيرة كتبت في تطبيقات تعلو التسميات فيها و تهتف بتطبيق القراءة السيميائية، أو في بعض الأحيان المقاربات السيمائية للخطاب الشعري معروف تعددها من حيث الكم، ومختلف مراوغ تنوعها من حيث التطبيق ربما لأن بعضهم "ما زال بعد في محاولة فك طلاسم السيميائية رؤية غائمة ومنهجا غائما غير متماسك لم يستوعب بعد حدود عمله (. . .) أما الصنف الآخر فهو ذاك الذي

خطا أشواطا في البحث السيميائي فهو متمكن من منهجه مستوعب لأفكاره (. . .)"[1]،و مع ذلك تبقى النسبية الطيف الذي يتنقل بحرية بين الأعمال النظرية و التطبيقية سواء الأكثر حضورا على الساحة النقدية أو الأقلها حظا في الظهور.

لكننا إذا أمعنا النظر أكثر في سبب تسارع النقاد في الرجوع إلى التراث و البحث عن كل ما يمت للسيميائية من صلة فنحن بذلك نعلن عن وجود احتمالات أخرى، إما تقبل الفكرة بوجودها وإما تقليد بعضهم لبعض و هذا افتراض نسبته ضئيلة جدا بالمقارنة مع ما ذُكر سابقا، و أمر آخر يبدو لنا أكثر اقترابا أن الناقد العربي بدأ يفهم نوعا ما يقدم إليه مما أمكنه من إقامة مقارنة عملية في ظاهرها لكنها أكثر تعقيدا في أصلها المضموني، وبذلك فالرجوع إلى التراث العربي حلقة وصل وفصل معا وصل من حيث ربط ما هو معاصر بما هو تراثي، و فصل من حيث زاوية نظر ترى في المعاصرة بعدا زمنيا و فكريا بعيد كل البعد عن الماضي السحيق.

[1] مختار ملاس (التجربة السيميائية العربية في نقد الشعر –قراءة في المنهج-الملتقى الدولي السادس في سيمياء النص الأدبي كلية الآداب و اللغات، جامعة محمد خيضر –بسكرة-الجزائر،2011،ص :125 http://fr.univ.biskra-dz

ب السيميائية وجه غربي بحفون عربية:

« C'est le regard qui fait l'image »

D.Bounie

دعوات كثيرة و متنوعة هي التي تحاول قدر الإمكان التأسيس لقراءة نقدية عربية، وان استمدت من المنتج الغربي، فذلك لا يعني حصولها على نوع من الخصوصية أو الصيغة الذاتية بتواصلها مع التراث النقدي، "فمن واجبنا أن نعود إلى تراثنا النقدي لاستيعابه وامتلاكه . . . والتمكن منه . . .لتجاوزه و من ثم، عن بينة . . .و فهم . . .واطلاع . . .و ليس استجابة لطموحات آداب أخرى . . . و حضارات أخرى. . . و حينها يحدث -فيما أزعم -الحوار الحقيقي بين الحضارات و منجزاتها كافة . . .ومن ذلك الإنتاج الأدبي"[1]وكذا من حقها أيضا الاطلاع والنظر إلى الخطاب الأدبي بشقيه، وكذا الخطاب النقدي بمقتضيات العصر، خاصة إذا ما آمنا بتكاثف

[1]محمد راتب، النص والممانعة (مقاربات نقدية في الأدب والإبداع)، منشورات الكتاب العرب، دمشق – سوريا، (د.ط)، 1999، ص 06

الخطاب، "حيث يكتب النص من جديد مع كل قارئ بل مع كل قراءة"[1]لتعلن عن وضعيته متحركة غير قارة.

غير أن الحديث عن القراءة السيميائية للخطاب الشعري، حديث مختلف تتداخل فيه الأفكار حد الذوبان فلا نكاد نحصي رأس الخيط الأصلي، إن المتتبع لهذه الحركية أن جاز لنا ذلك، و التي كان سبب ظهورها عوالم كثيرة و ظروف متشابهة نوعا، ما يلاحظ مدى حرص القارئ العربي المتخذ القراءة السيميائية مطية، في ولوج الخطاب الشعري للحصول على أهم أبعاده ،ربما التي ظل القارئ يبحث عنها لسنين لكن بفرضيات تختلف و تبتعد في بعض المرات عما هو سيميائي، خاصة إذا كان الخطاب المقروء عربي "فمن المؤكد أن أي عمل أدبي نابع من صميم البيئة العربية يظل مغتربا، بل ويتم إلغاؤه،وطمس أسئلة الذات الكاتبة والمنتجة له، عندما يصير تباهي الناقد العربي بالمفاهيم، والمناهج النظرية الغربية غشاوة سميكة تحول بينه و بين الاهتمام بالعمل الإبداعي، و الإنصات إلى الأصوات والأصوات المتردة فيه، مما يجعله بعيدا كل البعد عن تقديره حق قدره"[2] لكن حرص الناقد من جهة أخرى يثمن على أي حال،لأن البقاء دون حركة فيما العالم يتغير في كل ثانية أمر لا يتصوره العقل أو المنطق بتاتا.

[1]محمد راتب، النص والممانعة (مقاربات نقدية في الأدب والإبداع)، ص10.

[2]عبد الفاتح افكوح، (المنهج في نقد العمل الأدبي)، منتديات عبد الرحمان يوسف ص01

.www.ahmed nabil.com

إذا نظرنا إلى العملية كيف تجري عن كثب، وجدنا العالم ينقسم إلى مجموعات كبرى تتراص فيها أو تلحق بها مجموعات صغرى، بل مجرات لا يمكن أن يحصيها من يعرف مجرة واحدة، هذا إن كان يدري أنه داخل مجرة! القراءة السيميائية في الضفة الأخرى أو العالم الغربي بتعبير مغاير، إن جاز لنا نسميه كذلك سيميائيات وعليه "أن تقرأ سيميائيا بمعنى أنك تبني خطابا"[1] إذ أقررنا بهذه القضية فإننا أمام خطابات غير متناهية وافدة ومحلية ونحن بذاك أمام نظرة مخالفة، أو بالأخرى تحتاج إلى إعادة نظر في بعض ما نقلنا، وبعض ما فهمنا وبعض ما نود التفكير فيه.

الشرخ الحاصل هو أن بعضنا يفكر في الخطاب النقدي وبعضنا الآخر يفكر في الخطاب الأدبي والشعري على الخصوص، متناسيين الجمع بينهما تحت راية الخطاب، الذي أصبحنا لا نعلم كيف نصنفه لأننا بكل بساطة نرى الفرق واسع، فإذا كان الخطاب منظورا إليه من القراءة السيميائية على أنه "موضوع والسيميائية تبنى بالتحليل، والذي منه قابلية التطبيق المتجاوزة للموضوع النصي للنص"[2]فإننا أمام حدث مغاير يمثل هلامية الحدث بكامله، بتشكيل ضبابية حول ما نود قراءته، وما نود معرفته بأدوات أنتجت بعيدا عنا وعن ثقافتنا.

---

[1]Louis pancier, discours, cohérence, énonciation un approche de sémiotique discursive, presse de l'université, Sorbonne, paris, 2005, P : 02

« Lire en sémiotique c'est construire un discours »

[2]Ibid., P : 02

« Le discours et un objet et sémiotique construit par l'analyse et dont l'applicabilité permet de passer de l'objet textuel au texte »

أضننا نقف في مفرق طرق تعلن فيه القراءة السيميائية أوليتها ، باعتبارها خطاب آخر يضاف على الخطاب الشعري، من المحزن فعلا أن نرى الأعمال التطبيقية لنقادنا العرب الذين حاولوا جاهدين قراءة الخطاب الشعري قراءة سيميائية، كأنها شامة على وجه تترك للزينة تارة، وتنزع بالعمليات التجميلية حتى لا يبقى منها ما يدل على أنها كانت شامة فيما مضى، معرفتنا لذواتنا وموقعنا على الخارطة السيميائية العالمية تحدده نظرتنا للأشياء المحيطة بنا وفهمها أيضا ،ويحدده مجال عملنا القرائي الذي يكتفي في بعض الأحيان بالأخذ من الفروع.

أمر مثل هذا لا يعتبر عيبا وإنما يشوبه نوع من الغموض، خاصة إذا ما نظر للقراءة السيميائية كعملية "تتيح للقارئ مجالا ليبني طالما كان ما يبنيه غير مناف للنص"[1]، عملية البناء هاته ترتكز على عامل ثان "في السمطقة الذي يحول التصوير نحو معنى آخر ذي بعد رمزي، هو كيفية بناء النص"[2]ولو أن هذه النظرة هي خليط بين فك الرمز، و التعرف على طريقة بناءه على محور ما رآه ميخائيل ريفاتير في قراءته السيميائية للخطاب الشعري بمزيج أسلوبي.

ما نود طرحه هو تمازج الأفكار والمفاهيم المنبثقة من حلقات بحثية غير متناهية، تفسر مدى جهود بعض القراءات في الوطن العربي، ما يعلل تلك النحافة التي يعانيها التطبيق الإجرائي على

[1] سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد، أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة مدخل إلى السيميوطيقا، (مجموعة مقالات مترجمة)، الجزء الثاني، منشورات عيون، الدار البيضاء، المغرب، ط02، 1987، ص67

[2] المرجع نفسه، ص62.

الخطاب الشعري، أمر طبيعي أن تظهر بعض الأعمال بهذا الشكل، إذا كان المنطلق غير واضح المعالم، لا نهاجم البتة الأعمال ولا نصغر من حجمها، فقط نحاول فك شفرات القضية وتتبع الحلقة الضائعة بإعلان التوقف لفترة فقط تمكننا من فهم ما يجول حولنا .

إذا رجعنا إلى قضية بناء النص عموما، والخطاب الشعري خصوصا لدى قراءته سيميائيا نلحظ التحول الحاصل في المفهوم العام، فما نجحت القراءة السيميائية في تحقيقه، هو إغراق الساحة النقدية بكم هائل من المفاهيم والمصطلحات (المهمة)، التي استحالت عند التطبيق إلى مجرد استمارات أو كشوف بيانات تملأ عند الحاجة، مما جعل معظم التحليلات تتشابه إلى حد التطابق والأخطر من ذلك غدت النصوص الأدبية متساوية من حيث القيمة جيدها ورديئها"[1]إشكالات كثيرة سقطت فيها القراءة السيميائية، سواء لدى الغرب والعرب على حد سواء، والمتبصر للقضية يلاحظ مدى المأزق على حد تعبير قادة عقاق* ، الذي وقعت فيه القراءة من حيث إجرائها ومفاهيمها بل

[1]قادة عقاق، تلقي المعرفة السيميائية في الخطاب النقدي المغاربي، مستوياتها رهاناتها ونتائجها التوجه الغريماسي أنموذجا، الملتقى الدولي السادس في سيمياء النص الأدبي، ص:77 .

* قادة عقاق له كتاب مأزق السيميائية قراءة نقدية في جهازها المفهومي والإجرائي يحوي العديد من ردود الأفعال الغربية والعربية حول قضية القراءة السيميائية فيما يخص النص السردي طبعا .

إن من النقاد الغرب من شك في صلاحية بعض الإجراءات ومصداقيتها، في تطبيقها على الخطاب الأدبي[1] شك مشروع قوامه النسبية في النتائج وكذا الإجراءات العملية المداهمة للخطاب الأدبي.

عملية المتابعة ليست سهلة ولا بسيطة، " لكي نستطيع محاصرة قضية من القضايا علينا أن نأتيها من أطراف عدة على الأقل، أن لم نستطع أن نأتيها من أطرافها جميعا في وقت واحد تتعدد تبعا لذلك وجهات النظر، وربما النتائج وقد تنتهي هذه إلى التناقض أو إلى شيء قريب"[2]،ومع ذلك الأمر جدير بالاهتمام والأهم من ذلك كله إظهار القضية، حتى نتمكن من رؤية المختلف أو تغيير زاوية الرؤية قليلا ،حتى وان كان بالوجه الغربي، فالأجمل ما في الأمر أنه بجفون عربية، والأصعب أن "الاحتمال هو مجرد احتمال والارتكاز على الاحتمال وحده لن يوصلنا إلى أي شيء"[3]،لكنه كل شيء لأن النظرة في الأخير هي ما يحدد الصورة ككل.

[1]ينظر: قادة عقاق، مأزق السيميائية قراءة نقدية في جهازها المفهومي والإجرائي، دراسة مخبر الدراسات الأدبية والنقدية واللسانية، مكتبة الرشاد – سيدي بلعباس – الجزائر، ط1،2009، ص:25.

[2]منذر عياشي، الكتابة الثانية و فاتحة المتعة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط01، 1448، ص : 76.

[3]سعيد بن كراد، السيميائيات و التأويل، مدخل إلى السيميائيات ش،س، بيرس، : 60.

تتبع المنجز التطبيقي لأي ناقد وللقراءة النقدية أمر ليس بالسهل ولا بالهين بلوغه،لأننا وقت ذاك نعلن عن حركة تتبع النظري والتطبيقي في الضفتين،الأولى تمثل المنجز المنقول إلينا والموجود في منبته الأصل بشكل مغاير من حيث الإيديولوجيات، والخلفيات الفلسفية والمعرفية التي دعت إلى وجوده منذ البدء،والثانية تمثل التطبيقي العربي الذي فهم من خلال ما نقل إلينا من معارف مجتزئة ومتوالية بشكل متقطع، مع إلقاء نظرة على كيفية تطبيقها في الضفـــة الأخـــرى، ناهيـك عمـا يتخللها من مقارنات وتدقيق خاصة فيما يخص المصطلح، والمفهوم الذي يُرى في بعض الأحيان كشكل هلامي صعب تمييزه وحصره.

لا يمكن بأية حال من الأحوال إغفال القراءة السيميائية التي اعتمدها بعض النقاد العرب في قراءة الخطاب الشعري العربي، ولا تهميش ما جاءوا به من تخريجات وتصورات، فتحت بـاب الاستكشـــاف من جديـــد،حـــاولت من خلالها القراءة السيميائية أن تنظر في الأبعاد، والدلالات وأشكال الخطاب الشعري ككل، كعمل يمكن صاحبه من تجاوز ما يمكن أن يسمى إسقاطا واستنطاقا للخطاب الأدبي بصفة عامة.

كما لا يمكن تصغير عمل الناقد العربي الذي حاول التركيز على تقديم تصور مرتبط بالزمن والمكان والإنسان،يتصل بلغة العصر و يمثل انفتاحا على الآخر، بلا ذوبان لكن هذه النظرة كثيرا ما كانت تتحول إلى تغريب للخطاب النقدي، والخطاب الشعري على حد سواء لأن محاولة مراعاة الخصوصية بلا انغلاق والانفتاح، بلا ذوبان صعب أكثر مما نتصوره،ومع ذلك الناقد العربي يسعى جاهدا للملاقاة بين خطين يرحب بالمنتج الجديد وبالقديم التراثي،كمشروع هوية يحاول أن يقيم العمل النقدي الأدبي العربي من عثرته التي لازالت تترنح بين الأنا والآخر.

حاول من خلالها الناقد العربي أن ينظر إلى الخطاب الشعري من خلال زاوية نظر مخالفة لما كانت عليه في السابق، بشكل يمكن أن يوصف على أنه تحاور بلا إسقاط مباشر،وضغط على الخطاب الشعري لكن هذه النظرة كثيرا ما كانت تتحول إلى تغريب للعملية ككل.

وأمر كهذا جعل بعض القراءات السيميائية العربية تبتعد عما هو سيميائي، أو بالأحرى مثلت تفسير أحلام وبحث عن شهادة وفاة يمكن أن تستخرج من الخطاب الشعري، بدل إخراجها من مكان آخر هي أولى بأن تستخرج منه،مما زاد من ضبابية الخطاب الشعري ومن

هلامية القراءة السيميائية، ناهيك عن بعض الأعمال التي اقتصرت لدى مطبقيها على بعض النصوص دون غيرها ،كما شكلت كثرة المصطلحات معضلة لدى الناقد العربي المعاصر في حصرها، ولدى المتلقي في فهمها وإدراكها مما أثقل كفة التنظير على حساب التطبيق،كما لا يمكننا أن ننسى أن التطبيقات كان جلها يقتصر على ما هو سردي، مما جعل تطبيقها على الخطاب الشعري أمر في غاية التملص.

تعداد الإيجابيات والإقرار بمجاملة جهود الناقد العربي المطبق للقراءة السيميائية أمر لابد منه ولا يمكن تجاهله،لكن الاكتفاء بالمجاملة فقط يفقدنا بعضا من الموضوعية فيما نود الوصول إليه،لأنه في بعض الأحيان الأعمال التي تقدم للقارئ يشوبها بعض الغموض، لما تطرحه من تحليلات خارجة عن نطاق ما يسمى بالقراءة السيميائية، وبعضها الآخر كان بمثابة بحث عن الهوية،تعلن صراحة عن فرض ذات وسط كيان لا يعترف بهويتنا الحضارية.

صراحة نحن لا نرغب في التوقف أمام المنجزات التطبيقية في المجال القرائي النقدي والقراءة السيميائية على الأخص ،ولا نعمل على تقويم المنجزات تلك التي اهتمت بالخطاب الشعري،كما أننا وقت إصدار الأحكام النقدية إذا حدث وتوقفنا لا نطرح البدائل وتلك عادة ورثناها وتعودت هي الأخرى علينا ،ومع ذلك فالأجمل ما في الأمر أنها مثلت

مسارات تستلهم من الماضي وتعايش نوعا ما الحاضر وتستشرف المستقبل بكل ما أوتيت من طاقات إبداعية.

عالجتها الأطروحة بشكل تساؤلات وطرح لفرضيات لازمتنا طوال بحثنا فكانت بمثابة هوس حقيقي أملته ضرورة وجود مثل تلك الأعمال التي خاضت تجربة قرائية ثانية للخطاب الشعري،مما زاد من حجم الإنتاج القرائي كما ونوعا،ولا نقصد جديتها من عدمها ولا نجاعتها من دون القراءات الأخرى وإنما نقصد وجودها الفعلي في الساحة النقدية بذاك الشكل الملفت للنظر فما وصل إليه النقاد العرب لا يقل شأنا عما وصل إليه الغرب من حيث المجهود الذي يبذل،وإن كان مختلفا نوعا ما بحكم ظروف نشأة القراءة وتطورها وتطبيقها الذي سبق وجودها عندنا بسنوات.

برغم الجهود التي بذلت في هذا المجال فإن الباب لازال مفتوحا على مصراعيه،يستدعي كل ما هو جديد مبدع،وإن كان قد غاب لدى بعضهم فإن الكثير لم يغب عنه زمنية استخدام القراءة السيميائية كعمل إجرائي واحد أو مقاربة الخطاب الشعري بالاعتماد على بعض الإجراءات دون غيرها،لما تتوفر عليه من إمكانات لا تتوافر في قراءات نقدية أخرى حولت زاوية النظر عما كانت عليه وحاورت الخطاب الشعري حتى أنهكته.

بيد أن الناقد العربي بالأخص يعاني هذا الشتات المرهِق، وهذا التعب في استيعاب منتج الآخر ومنتج الأنا ،ففي الوقت الذي تحول معه الخطاب الشعري إلى ما يمكن تسميته إن صح القول عملا سينمائيا تتحرك فيه الصور والمشاهد، وتتناسخ فيه الأصوات وتتناسق فيما بينها الفضاءات ،صارت عملية القراءة أكثر تملصا من ذي قبل لأن المتلقي في كثير من الأحيان لا يعني هذا المزج الذي يراه القارئ المطبق للقراءة السيميائية،ولا يمكنه أن يعي كل ما أتى به الخطاب الشعري العربي، ناهيك عن تلك الكثافة المعلوماتية الموجودة في القراءة السيميائية، التي تحول بينه وبين المطبق للقراءة هذا إذا نظرنا إلى خصوصية القراءة وتفرد الخطاب الشعري وتميزه، عن بقية الأعمال الأدبية الأخرى،فعمل يجمع بين المتحرك والثابت وبين الأصيل والدخيل بين التراثي والحداثي صعب محاصرته،خاصة إذا سلمنا بمسلمة أننا لن نحيط بالمحدود اللامحدود في معانيه وجواهره التي لا تنقضي مع أي قراءة كانت ،ولذلك كان لزاما تتبع هذا الخطاب، والتريث في بعض الأحكام التي ألقت عليه ضبابية أكثر مما كشفته وطرحته للمتلقي بشكل بسيط مستساغ،فلملاحظ في بعض القراءات السيميائية للخطاب الشعري العربي كثرة التعقيدات مما يجعل المتلقي في تساؤل دائم لسبب استعمال خطاطات، وأشكال قد لا توصل أحيانا للهدف الذي كان ينتظره ،فينظر إلى هذه القراءة

نظرة تتبع للموضة لا أكثر وأنه بإمكان هذا الناقد أن يقرأ الخطاب الشعري بما أُستجد على الساحة النقدية العالمية ولما لا.

يبدو أن صورتنا غير مقنعة لنا فكيف لها أن تقنع الآخر الذي يسبقنا زمنيا ليس في مجال القراءة السيميائية وحسب وإنما في جميع المجالات، لكن إذا نظرنا بقليل من التفاؤل نلحظ تلك الحركة التي بدأت تتطور لصنع موجات تحاول الحصول نوعا ما على خصوصية في التطبيق بمزج يلائم الخطاب الشعري العربي ويراعي ظروف نشأته وكيانه الثقافي والعقائدي.

الانزياح: **Ecart**

يعرّف الانزياح مثل خطأ مقصود (برونو)، مجافاة لقواعد اللغة (أو) نحو مضاد (ويليك)، ما ليس شائعًا ولا عادياً ولا مطابقاً (أو) حالة مرضية للغة (كوهن)، مسافة واختلاف (بارت)، اللحنِ المحبب، كسر المألوف، اضطراب في نظام اللغة، تواضعٍ جديد لا يفضي إلى عقد بين المتخاطبين (المسدي).

الأهواء: **Passions**

أحوال نفسية وانفعالات مثل الخوف والغضب والحب والكراهية والاحتقار. . . يستنهضها المتكلم لدى مخاطبيه لتوجيه اعتقادهم صوب ما يقتضيه مقصد الخطاب.

التأثير: **Persuasion**

أحد أقدم تعريفات البلاغة، باعتبارها «فن التأثير بواسطة الخطاب»، بمعنى الحث على الاعتقاد بشيء معين دون الدفع إلى العمل به ضرورةً. يرتكز فعل التأثير، غالبا، على

الحجج العاطفية المستندة إلى القيم أو إلى انفعالات المخاطب، ومن ثمة اعتباره أداة مغالطة وتضليل.

التباين: **Constraste**

حال موضوعين متساويين في الذهن أو متعاقبين يتقابلان وفي تقابلهما ما يبرّر كلامهما في الشعور، والتباين التضاد أحد قوانين الترابط الأساسية.

تلفّظ: **Enonciation**

يُقصد به الفعل الناتج عن الاستعمال الفردي للغة مع احتفاظها بعلامات ذلك الحضور وارتباطها بظروف إنتاجه، ويوظّف وفق هذا التصور مرادفا للخطاب.

التناص: **Intertextualité**

يقرن جيرار جينات هذا المصطلح بحضور نصين أو عدّة نصوص في نص واحد، عن طريق الاستحضار. ويوجب الاهتمام بدراسة إدماج التحولات المتوقعة

والوظائف التي يمكن أن تكون متنوعة ابتداء من الإكبار والإجلال إلى السخرية، ومن التثمين وإضفاء القيمة على الشخصية –مثلا- إلى تهجينها في النص.

التناقض: Contradiction

تقابل بين الإيجاب والسلب في حدّين أو قضيّتين تحتويان على عنصرين لا يجتمعان ولا يرتفعان ولا وسط بينهما .

مستمع: Auditoire

تجمع بصيغتها الصرفية ونوع صوامتها بين السمع والمكان (الظرف)، وما يحدث في المكان يستتبع الزمن. وهي بذلك بديل لكلمة مقام.

المقابلة: Antithèse

تقيم تضادا بين لفظين متناقضين على المحور الدلالي نفسه وموضوعين في تراكيب متوازية لذا فمن الطبيعي أن تتأرجح بين تعريفها بصفة صورة تركيب، وصورة تفكير، هذا ما يجعل اللفظين في البنية يوضعان موضع التناقض أو التضاد. ويمكن للتضاد أن يتم بوسائل

متنوعة: بين ألفاظ متعارضة أو متناقضة، أو بين إثبات ونفي. أو بين ملفوظات بواسطة رابط استدراكي، ويمكن للمقابلة التواجد في موضع محدّد جدا أو قد تهيكل النص بأكمله .

ملفوظ: Enoncé

كلّ ما ينطق دون اعتبار لحجمه وطوله أو دلالته على معنى، وهو القصة عند بينفينيست مقابلا للتلفظ حيث تستعرض فيه أحداث لا دخل للباث فيها ما دامت تخلو من مظاهر ذاتيته، وقد اعتمده جينيت بالدلالة ذاتها إذ هو المدلول.

الوظيفة الإفهاميـة: Fonction conative

تتوجّه إلى المرسل إليه قصد التأثير عليه لاستمالته وإقناعه. هي مجال ضمير المخاطب، يتجسّد مفهومها من خلال أساليب التحبيب والالتماس والإرشاد والترغيب والترهيب والتوبيخ والإغراء والزجر والاستغاثة...

الوظيفة التواصلية أو التنبيهية: Fonction phatique

ترمي للتوكيد بأنّ التواصل قائم ولم ينقطع، وتظهر في العبارات التي تحرص على الحفاظ عليه وإطالته، مثل: أتسمعني؟ مفهوم؟، كما تتجلّى في العناية بتنظيم الفقرات وإبراز العناوين وجمالية الإخراج .

الوظيفة الشعرية: **Fonction poétique**

يفرزها التركيز على الرسالة، وعلى الإبداع في نسجها، حيث ترتدّ الرسالة إلى نفسها لتصبح غاية في ذاتها .

الوظيفة الما فوق لسانية: **Fonction métalinguistique**

تتمركز حول الشفرة. غايتها التأكّد من أنّها مشتركة بين المرسل والمرسل إليه. يعمل المرسل من خلالها على التذكير والتأكيد والتدقيق من أجل ضمان تبليغ جيّد للرسالة، فيوظّف تعابير مثل: أقصد بهذا اللفظ، أي.

الوظيفة المرجعية: **Fonction référentielle**

موضوعية يفرزها التركيز على السياق ونقل المعلومات والأخبار والحقائق ووصف الوقائع والأحداث مجرّدة عن أيّ تعليق أو تقويم.

وظيفة الانفعالية: **Fonction émotive**

وظيفة ذاتية يتم فيها التركيز على المرسل. هي مجال الضمير المتكلّم تنبئ عن موقفه من الرسالة، وتعكس شخصيته ودرجة انخراطه في قضايا النص الأكثر تعبيرية، وتحمّله مسؤولية التعبير عن مشاعره، أفكاره، قيمه، وأحلامه.

النص: Texte

هو فضاء مفتوح على التساؤل ولفظ النص يكتسي قيما متغيّرة، على غرار لفظي خطاب وملفوظ، في غالب الأحيان، يستعمل كمرادف لملفوظ أي كمتوالية لغوية مستقلة، أكانت شفوية أو مكتوبة، أنتجها متلفظ واحد أو عدة متلفظين في سياق تبليغي اتصالي معين النص كحدث تبليغي يستجيب لمعايير مترابطة: معيار الاتساق معيار الانسجام- معيار القصدية- معيار الاستحسان- معيار التناصية.

الخطاب: Discours

هناك من يرى أن الخطاب مصطلح نقدي جديد وفد إلى النقد العربي الحديث من ترجمة لكلمة discourse بالإنجليزية وdiscours بالفرنسية، وقد تعثّر المصطلح في طريقه للانتقال إلى العربية بعد أن واجهته مشكلتان، تعزى الأولى إلى الترجمة، والثانية إلى تحديد

مفهومه وتعريفه. فقد تعدّدت ترجماته وتباينت بين الباحثين والنقاد ليسمى بمسمّيات عدّة مثل: الإنشائي، الحديث، الكلام، القول، النص وغيرها .فكمال أبو ديب في ترجمته لكتاب الاستشراق لإدوارد سعيد يترجم المصطلح وبالإنشاء ويأبى ترجمته وبالخطاب وأيده في ذلك هاشم صالح وعبد النبي اصطيف، بيد أن هؤلاء أغفلوا أن هذا المصطلح (الإنشاء) يختلط هو الآخر مع مصطلحات نقدية أخرى مثل poétique أو poétics. وقد ترجمه سعيد علوش بالحديث، وريمون طحان بالكلام، ويمنى العيد بالقول، ويعد عبد السلام المسدي أول من نقل المصطلح على أنه خطاب عام 1977، في كتابه الأسلوب والأسلوبية رغم أنّه كان يعني به الكلام عند سوسير، ليليه إبراهيم الخطيب عند ترجمته مقال "ايخنباوم": نظرية المنهج الشكلي، وظلّ المصطلح يبحث له عن مستقر في النقد العربي إلى أن رسا عام 1984، وضمن له الشيوع والتداول.

استُعمل الخطاب في الفلسفة الكلاسيكية حيث تقابل المعرفة الخطابية عن طريق تسلسل المعرفة الحدسية، قرُبت قيمته من اللوغوس Logos اليوناني،المرتبط بالتفكير المنطقي، أمّا في اللسانيات فأشاعه غيوم Giom وشهد انتشار سريعا مع أفول نجم البنيوية وصعود التيارات التداولية. اندرج الخطاب ضمن سلسلة من المقابلات الكلاسيكية وبخاصة:1- **خطاب مقابل جملة**: الخطاب وحدة لسانية متكونة من جمل متتالية كما مثّل هاريس لهذا، هذا ما وُسم أيضا نحو الخطاب، وفُضِّل اليوم الحديث عن لسانيات نصيّة . يتواجد الخطاب

لدى بينفينيست قرب التلفظ وهو اللسان باعتبار أنّ الإنسان المتكلّم يضطلع به وفي ظروف ذاتية ومتبادلة هي التي تجعل التواصل اللساني ممكنا . 2- اللسان في تعريفه بأنّه نسق يشترك فيه أعضاء مجموعة لسانية، يقابل الخطاب بصفته يستعمل هذا النسق استعمالا محدودا، وقُسّم إلى: 1- **تموقع في حقل خطابي:** مثل خطاب شيوعي، خطاب سريالي. .2- **نمط خطاب:** مثل خطاب صحفي، خطاب إداري، خطاب تلفزي. .3- **انتاجات كلامية مخصوصة لصنف متكلمين:** مثل خطاب الممرّضات، خطاب ربّات البيوت. .4- **وظيفة من وظائف اللغة:** مثل خطاب سجالي، خطاب إلزامي. .(وهنا يمكن إيجاد الخطاب الساخر).

ج- **خطاب مقابل نص:** يُتصوَّر الخطاب عل أنّه إقحام لنص في مقامه (ظروف إنتاجه وتقبّله).

د- **خطاب مقابل ملفوظ:** يُسمح بالمقابلة بين طريقتي نظر إلى الوحدات المتجاوزة للجملة: بِعَدّها وحدة لسانية "ملفوظ" وبِعَدّها أثر فعل تواصل محدّد اجتماعيا وتاريخيا.

الدال: Signifiant

يتكون من تصورين:الصورة الصوتية مجال الممارسة النطقية كقراءة قصيدة شعرية قراءة لفظية ومفهوم وجدنا أبا حامد الغزالي يصطلح عليه باسم الوجود اللفضي والصورة السمعية مجال التحاور مع نظام الكتابة في صمت يلجأ إليه لتكوين الصورة الذهنية وتنشيطها في الدماغ.

المدلول: **Signifié**

يتكون من تصورين هو أيضا :المفهوم وهي فكرة الشيء دون أن يكون هو عينة كالشجرة في الدماغ أو الذاكرة الجماعية.

مسألة العلامة اللسانية وثنائية الدال والمدلول والتشكلات الدلالية إذن هي الأمر المهم لأنها سمة مشتركة بين اللغات البشرية والتراث الإنساني.

عبد المالك مرتاض:

ولد عبد الملك مرتاض في 10أكتوبر 1935في مسيردة بولاية تلمسان ،أستاذ جامعي وأديب جزائري حاصل على الدكتوراة في الأدب. .رئيس المجلس الأعلى للغة العربية (2001م). ويشغل حليا 2011 كأستاذ لمقياس الأدب الجزائري،كما كان عضوا في لجنة التحكيم لمسابقة شاعر المليون التي أقيمت في أبو ظبي.

من مؤلفاته:

1. نهضة الأدب المعاصر في الجزائر (دراسة) 1971، زواج بلا طلاق مسرحية، الألغاز الشعبية الجزائرية 1982 الأمثال الشعبية الجزائرية1982، له أيضا رواية الخنازير 1988م.

2. دماء ودموع (دار البصائر، الجزائر، 2011.

3. نار ونور (رواية)، دار الهلال القاهرة 1975+ دار البصائر، الجزائر 2011.

4. وادي الظلام(رواية)، دار هومة، الجزائر، 2000، بنية الخطاب الشعر ألف ياء تحليل سيمائيّ لقصيدة أين ليلاي، القصة في الأدب العربي القديم، أدب المقاومة الوطني، الإسلام والقضايا المعاصرة، الأدب الجزائري القديم دراسة في الجذور،

عناصر التراث الشعبي (دراسة) مرايا متشظية (رواية)، فن المقامات في الأدب العربي (دراسة).

5. رباعية الدم والنار (رباعية روائية، دار البصائر، الجزائر، 2011.

6. ثلاثية الجزائر ثلاثية روائية تاريخية، دار هومة، الجزائر 2011.

7. ثنائية الجحيم(ثنائية روائية)، دار البصائر، 2012.

8. الحفر في تجاعيد الذاكرة سيرة ذاتية، دار هومة، الجزائر، 2003+ دار الغرب، وهران، 2004.

9. هشيم الزمن مجموعة قصصي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988

10. قضايا الشعريات

11. نظرية النقد

12. في نظرية الرواية

13. نظرية البلاغة

14. نظرية القراءة

15. الكتابة من موقع العدم

16. السبع المعلقات ،نشر اتحاد الكتاب والأدباء العرب، دمشق، 1999

17. نظام الخطاب القرآني تحليل سيميائي مركب لسورة الرحمن

18. الإسلام والقضايا المعاصرة

19. طلائع النور لوحات من السيرة النبوية العطرة

20. ملامح الأدب العربي المعاصر في السعودية

21. رحلة نحو المستحيل تحليل قصيدة رحلة المستحيل لسعد الحميدين

22. نظرية اللغة العربية

23. مائة قضية وقضية

24. التحليل السيميائي للخطاب الشعري ،تحليل قصيدة شناشيل ابنة الجلبي، نشر دار الكتاب العربي، الجزائر، 2001

25. قراءة النص بين محدودية الاستعمال ولا نهائية التأويل تحليل لقصيدة قمر شيراز لعبد الوهاب البياتي

26. بنية الخطاب الشعري (تحليل لقصيدة أشجان يمانية لعبد العزيز المقالح

27. شعرية القصيدة قصيدة القراءة ،قراءة سيمائية ثانية لقصيدة أشجان يمانية

28. النص والنص الغائب،تحليل قصيدة كن صديقي لسعاد الصباح

29. بنية اللغة في الشعر النبطي ،تحليل قصيدة نبطية للشيخ محمد بن زايد

30. فنون النثر الأدبي في الجزائر

31. الشيخ البشير الإبراهيمي

32. العامية الجزائرية وصلتها بالفصحى

33. الألغاز الشعبية الجزائرية

34. الأمثال الشعبية الجزائرية

35. معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين

36. في الأمثال الزراعية الجزائرية

37. النص الأدبي من أين وإلى أين؟

38. الثقافة العربية في الجزائر: بين التأثير والتأثر

39. معجم موسوعي لمصطلحات الثورة الجزائرية

40. عناصر التراث الشعبي في اللاز

41. الميثولوجيا عند العرب

42. عجائبيات العرب

43. القصة الجزائرية المعاصرة

44. ألف ليلة وليلة ،تحليل تفكيكي لحكاية حمال بغداد

45. تحليل الخطاب السردي تحليل سيمائي مركب لرواية زقاق المدق لنجيب محفوظ

46. جمالية الحيز في مقامات السيوطي اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1996

47. سؤال الكتابة ومستحيل العدم

48. العربية أجمل اللغات

49. العربية أعظم اللغات

صلاح فضل:

ولد صلاح فضل محمد صلاح الدين، بقرية شباس الشهداء بوسط الدلتا في 21مارس عام 1938م .اجتاز المراحل التعليمية الأولى الابتدائية والثانوية بالمعاهد الأزهرية. حصل على ليسانس كلية دار العلوم – جامعة القاهرة عام 1962م. عمل معيدًا بالكلية ذاتها منذ تخرجه حتى عام 1965م.

أوفد في بعثة للدراسات العليا بإسبانيا وحصل على دكتوراه الدولة في الآداب من جامعة مدريد المركزية عام 1972م. عمل في أثناء بعثته مدرسًا للأدب العربي والترجمة بكلية الفلسفة والآداب بجامعة مدريد منذ عام 1968م حتى عام 1972م. تعاقد خلال الفترة نفسها مع المجلس الأعلى للبحث العلمي في إسبانيا للمساهمة في إحياء تراث ابن رشد الفلسفي ونشره.

عمل بعد عودته أستاذاً للأدب والنقد بكُلِّيتي اللغة العربية والبنات بجامعة الأزهر. وعمل أستاذاً زائرًا بكلية المكسيك للدراسات العليا منذ عام 1974م حتى عام 1977م. أنشأ خلال وجوده بالمكسيك قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة المكسيك المستقلة عام 1975م.

انتقل للعمل أستاذاً للنقد الأدبي والأدب المقارن بكلية الآداب بجامعة عين شمس منذ عام 1979م حتى الآن. انتدب مستشارًا ثقافيًّا لمصر ومديرًا للمعهد المصري للدراسات الإسلامية بمدريد بإسبانيا منذ عام 1980م حتى عام 1985م. رأس في هذه الأثناء

تحرير مجلة المعهد المصري للدراسات الإسلامية بمدريد . اختير أستاذاً شرفيًّا للدراسات العليا بجامعة مدريد المستقلة.

انتدب بعد عودته إلى مصر عميدًا للمعهد العالي للنقد الفني بأكاديمية الفنون بمصر منذ عام 1985م حتى عام 1988م. وعمل أستاذاً زائرًا بجامعات صنعاء باليمن والبحرين حتى عام 1994م. كما عمل أستاذاً للنقد الأدبي والأدب المقارن بكلية الآداب بجامعة عين شمس ورئيسًا لقسم اللغة العربية وهو الآن أستاذ متفرغ فيها.

وللدكتور صلاح فضل نشاط أكاديمي وثقافي واسع في مصر وخارجها:

- شارك في اللجنة التنفيذية العليا لمؤتمر المستشرقين الذي عقد في المكسيك 1975م.
- شارك في تأسيس مجلة "فصول" للنقد الأدبي، وعمل نائبًا لرئيس تحريرها على فترات متفاوتة منذ 1980م حتى 1990م.
- اختير عضوًا شرفيًّا بالجمعية الأكاديمية التاريخية الإسبانية.
- شارك في تأسيس الجمعية المصرية للنقد الأدبي وعمل رئيسًا لها منذ 1989م.
- عضو المجلس الأعلى للثقافة والإعلام بالمجالس القومية المتخصصة، وعضو شعبتي الثقافة والأدب.
- عضو اللجنة العلمية العليا لترقية الأساتذة في الجامعات المصرية.

- رئيس اللجنة العلمية لموسوعة أعلام علماء وأدباء العرب والمسلمين بالمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم.
- مستشار مكتبة الإسكندرية منذ عام 2003م.
- انتخب عضوًا بالمجمع العلمي المصري عام 2005م.
- انتخب عضوًا بمجمع اللغة العربية عام 2003م، في المكان الذي خلا بوفاة الدكتور بدوي طبانة.
- أشرف على مجموعة من السلاسل في الهيئة المصرية العامة للكتاب، مثل: دراسات أدبية، ونقاد الأدب.
- أسهم في إقامة عدد من المؤتمرات العلمية والنقدية، وأدارها في مصر وإسبانيا والبحرين، وشارك في معظم الملتقيات العلمية العربية.

وللدكتور صلاح فضل مؤلفات عديدة أثرت المكتبة العربية في الأدب والنقد الأدبي والأدب المقارن وزودت الباحثين برؤى جديدة في الشعر والمسرح والرواية، منها:

- من الرومانث الإسباني: دراسة ونماذج 1974م.
- منهج الواقعية في الإبداع الأدبي 1978م.
- نظرية البنائية في النقد الأدبي 1978م.
- تأثير الثقافة الإسلامية في الكوميديا الإلهية لدانتي 1980م.
- علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته 1984م.

- إنتاج الدلالة الأدبية 1987م.
- ملحمة المغازي الموريسكية 1988م.
- شفرات النص، بحوث سيميولوجية 1989م.
- ظواهر المسرح الإسباني 1992م.
- أساليب السرد في الرواية العربية 1993م.
- بلاغة الخطاب وعلم النص 1993م.
- أساليب الشعرية المعاصرة 1995م.
- أشكال التخيل، من فتات الحياة والأدب 1995م.
- مناهج النقد المعاصر 1996م.
- قراءة الصورة وصور القراءة 1996م.
- عين النقد على الرواية المعاصرة 1997م.
- نبرات الخطاب الشعري 1998م.
- تكوينات نقدية ضد موت المؤلف 2000م.
- شعرية السرد 2002م.
- تحولات الشعرية العربية 2002م.
- الإبداع شراكة حضارية 2003م.
- وردة البحر وحرية الخيال الأنثوي 2004م.

- حواريات في الفكر الأدبي 2004م.
- جماليات الحرية في الشعر 2005م.
- لذة التجريب الروائي 2005م.

ومما ترجمه من المسرح الإسباني:

- الحياة حلم، لكالديرون دي لاباركا 1978م.
- نجمة أشبيلية، تأليف لوبي دي فيجا 1979م.
- القصة المزدوجة للدكتور بالمي، تأليف بويرو باييخو 1974م.
- حلم العقل ودون كيشوت، تأليف بويرو باييخو 1975م.
- وصول الآلهة، تأليف بويرو باييخو 1977م.

نشاطه المجمعي

للدكتور صلاح فضل نشاط مجمعي ملحوظ؛ فهو عضو في لجنة الاقتصاد، ومقرر للجنة الأدب، وهو صاحب مشروع كبير لتطوير العمل بالمجمع وتوسيع دائرة نشاطه ونشر رسالته، وقد قدمه إلى مجلس المجمع.

وتقديرًا لدوره المتميز في الدرس الأدبي والنقدي، حصل على:

- جائزة البابطين للإبداع في نقد الشعر عام 1997م.

- جائزة الدولة التقديرية في الآداب عام 2000م.

يقول عنه الدكتور محمد حسن عبد العزيز، عضو المجمع:

الدكتور صلاح فضل ناقد بصير بفنون الأدب العربي، يتميز بلغته الفصيحة الرشيقة – وبخاصة في مقاله الأسبوعي بجريدة الأهرام - ومتابعته الدؤوب لما ينتجه الأدباء من شعر وقصة ومسرحية، وهو ناقد معايش لكل اتجاهات الأدب العالمي وتياراته النقدية.

شادية شقروش

ولدت شادية شقروش 20/6/ 1962بمرسط ، ولاية تبسة،الجزائر

*المؤهـلات العلمية:

-1شهادة بكالوريا التعليم الثانوي شعبة رياضيات دورة جوان 1981/تبسة

-2شهادة الليسانس في اللغة العربية و آدابها دورة جوان 1999/جامعة باجي مختار عنابة

-3الدراسات العليا المعمقة في نظرية الأدب دورة جوان 2001.جامعة العقيد الحاج لخضر،باتنة

-4شهادة الماجستير في نظرية الأدب سبتمبر 2002. .جامعة العقيد الحاج لخضر بباتنة عنوان المذكرة:الخطاب الشعري في ديوان مقام البوح لعبد الله العشي دراسة سيميائية بإشراف الأستاذ الدكتور عبد المجيد حنون

-التسجيل العلمي لتحضير دكتوراه في الأدب المقارن منذ نوفمبر 2002.جامعة باجي مختار.

عنوان الأطروحة:تجليات يوسف في الشعر العربي الحديث والمعاصر دراسة موضوعاتية،بإشراف الأستاذ الدكتور عبد المجيد حنون.

تحصلت على شهادة الدكتوراه في28جوان2007بجامعة باجي مختار/عنابة.

وشهادة التأهيل الجامعي في 10نوفمبر2009 بجامعة محمد خيضر/بسكرة.

*الندوات والملتقيات والمؤتمرات العلمية الوطنية والدولية

-1الملتقى الوطني الأول: السيمياء والنص الأدبي، قسم الآداب واللغة العربية جامعة محمد خيضر بمداخلة موسومة بـ:"سيمياء العنوان في ديوان عبد العشي"، بسكرة يومي 7-8 نوفمبر 2000.

-2المهرجان الوطني للشعر بالمتلوي، الدورة التاسعة، بمداخلة موسومة بـ:" جمالية اللغة الشعرية في ديوان عبار الوقت للشاعر محمد عمار شعابنة" أيام 4-5-6 في 2001، مدينة المتلوي، تونس، 2001.

-3الملتقى الوطني الثاني "الكتابة وتمظهر الآخر، بقسم الآداب واللغة العربية جامعة العربي التبسي بمداخلة عنوانها:"تمظهر الآخر من خلال الصورة والأسطورة" أيام 16-17-18 أفريل، تبسة 2001.

-4الندوة العلمية الدولية الثالثة حول محي الدين بن عربي، بكلية العلوم الإنسانية

والاجتماعية، قسم اللغة والآداب العربية، جامعة9أفريل تونس بمداخلة موسومة بـ:" فلسفة اللغة والوجود في الفكر الصوفي عند ابن عربي"، يومي 13-14 نوفمبر 2001.

-5الملتقى الوطني "مناهج تحليل الخطاب بين النظرية والتطبيق، بمداخلة موسومة بـ:"شعرية الفواتح والخواتم في ديوان مقام البوح"، بكلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة باجي مختار ، عنابة، أيام 7-8-9 ماي 2001.

-6الملتقى الوطني الثاني "السيمياء والنص الأدبي" بمداخلة موسومة بـ:"التناص الصوفي والأسطوري في ديوان مقام البوح كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم الآداب، جامعة محمد خيضر، بسكرة، يومي 15-16 أفريل 2002.

-7ملتقى القصة القصيرة بقفصة، عنوان المداخلة:"التناص الأسطوري في المجموعة القصصية "الخبز المر" لإبراهيم الدرغوثي بدار الثقافة ابن منظور، قفصة، تونس، أيام 12-13-14 أفريل 2002.

-8ملتقى النص الأدبي في مناهج التعليم الجزائرية والعربية الواقع والآفاق، بمداخلة موسومةبـ:"السيميائية والنص الأدبي"، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري، قسنطينة أيام 14-15-16 ماي 2002.

-9الملتقى الوطني الثالث "الكتابة وتمظهر الآخر "، بقسم الآداب واللغة العربية جامعة العربي التبسي بمداخلة عنوانها: "التمظهر الآخر في قصيدة في رحاب المتولي" أيام 8-9ديسمبر ، تبسة 2003.

-10الملتقى المغاربي لتحليل الخطاب "التحليل التداولي والسوسيونصي"، بمداخلة موسومة بـ:"جدلية البعث والعبث في رواية وراء السراب قليلا للروائي التونسي إبراهيم الدرغوثي، بقسم اللغة العربية وآدابها كلية الآداب واللعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة باجي مختار، عنابة، أيام 14-15-16 أفريل 2003.

-11الملتقى الدولي الأول في تحليل الخطاب، بمداخلة موسومة بـ:"خطاب النبوءة بين صراع الخطابات وجدل الواقع، بقسم اللغة العربية وآدابها كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة ورقلة، أيام 11-12-13 مارس 2003.

-12الملتقى الدولي الخامس لعلم النص الذي كان موضوعه التداولية في الدراسات اللغوية والأدبية: بمداخلة بعنوان: " التداولية في التراث العربي، بقسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، الجامعة المركزية بالجزائر العاصمة، أيام 09-10-11 ديسمبر .2003

-13الملتقى الوطني الأول حول أدب الطفل، بمداخلة موسومة بـ ":تنمية الذوق الفني للطفل في ظل العولمة"، قسم اللغة العربية وآدابها، المركز الجامعي سوق أهراس أيام 13-14-15 ماي، 2003.

-14مهرجان الشعر العربي الحديث بالجريد في دورته 24 بمداخلة موسومة بـ:" قراءة في مجموعة في رحاب المتولي"، الجهوية للثقافة والشباب والترقية بالتنسيق مع اتحاد الكتاب التونسيين، مدينة توزر بتونس، أيام 21-22-23 ماي 2004.

-15الأيام الشعرية التونسية الخامسة، بمداخلة عنوانها:"الخطاب الحداثي في الشعر التونسي

المعاصر" بمقر اتحاد الكتاب التونسيين، تونس العاصمة، أيام 29-28-27نوفمبر 2004.

-16الملتقى المغاربي للشعر عامر بوترعة، الدورة الخامسة، بمداخلة بعنوان بـ:"قراءة في المجموعة الشعرية لعامر بوترعة، بالمركب الثقافي أبو بكر القمودي، المندوبية الجهوية بسيدي بوزيد، تونس يومي 9-10 أفريل 2004.

-17الدورة الثامنة لندوة القصة القصيرة عنوانها :القصة القصيرة التونسية وتواصل الأجيال، من الترجمة والتقليد إلى الحداثة والتجريب" بمداخلة موصومة بـ:" الخطاب الحداثي في رجل محترم جدا لإبراهيم الدرغوثي" بدار الثقافة ابن منظور بقفصة، تونس، أيام 9-10-11 / 2004.

-18ندوة الرواية العربية وخطاب الحرية، دورة عبد الرحمن منيف، بمداخلة عنوانها:" أزمة الجيل العربي الحديث من خلال "شبابيك منتصف الليل لإبراهيم الدرغوثي"، الندوة من تنظيم جمعية الرواية العربية بقابس بالتنسيق مع المندوبية الجهوية للثقافة والمحافظة على التراث بقابس وجامعة قابس، بتونس أيام 29-30 أفريل 1 ماي 2005.

-19ندوة القصة القصيرة المغاربية، بمداخلة موسومة بـ:"الخرافي في القصة القصيرة الجزائرية "جميلة زنير أنموذجا" بدار الثقافة ابن منظور من تنظيم فرع اتحاد الكتاب التونسيين بالتنسيق مع المندوبية الجهوية للثقافة والمحافظة على التراث بقفصة، تونس أيام 15-16-17 أفريل 2005.

-20الملتقى المغاربي للشعر عامر بوترعة تحت عنوان "الذات والآخر في الشعر المغاربي بمداخلة موسومة بـ" الآخر في الشعر التونسي المعاصر عامر سمير العبدلي أنموذجا" بقاعة

المندوبية الجهوية للفلاحة من تنظيم اللجنة الثقافية المحلية بالتنسيق مع المندوبية الجهوية للثقافة والمحافظة على التراث بسيدي بوزيد تونس أيام 15-16-17 أفريل 2005.

-21مؤتمر الكويت الدولي لتحليل الخطاب، بمداخلة عنوانها" ترابط النص الشعري في قصيدة رجاء المتولي"، بكلية الآداب جامعة الكويت أيام 26-27-28 مارس .2005

-22ملتقى الأدب والمنهج بمداخلة موسومة بـ:"الخطاب الحداثي في رجل محترم جدا لإبراهيم الدرغوثي" بقسم اللغة العربية وآدابها، كلية الحقوق والآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة 8 ماي 1945 قالمة، أيام 11-12 ديسمبر .2005

-23الدورة 26 لمهرجان الشعر العربي الحديث بالجريد، بمداخلة موسومة بـ:"النقد والشعر التونسي المعاصر قراءة في كتاب الإشراق لمحمد بوحوش بمدينة توزر أيام 10-11-12 مارس 2006.

-24ندوة القصة القصيرة المغاربية بمداخلة موسومة بـ: قراءة سوسيونصية في مجموعةابراهيم بن سلطان القصصية"فجر وأحلام وأرق"من تنظيم فرع اتحاد الكتاب التونسيين بقفصة، تونس أيام 14-15-16 أفريل 2006.

-25الملتقى المغاربي للشعر عامر بوترعة بمداخلة موسومة بـ:" النص الغائب في الشعر التونسي شعراء سيدي بوزيد أنموذجا"، بالمركب الثقافي أبو بكر القمودي بسيدي بوزيد، تونس أيام 30-29-28أفريل 2006.

-26الملتقى الوطني الثالث لأدب اليافعين، بمداخلة موسومة بـ:" التجربة الجزائرية في تدريس

الشعر لليافعين"، من تنظيم فرع اتحاد الكتاب التونسيين بالمهدية، تونس، أيام 10-11-12 فيفري 2006.

-27ملتقى الدورة الدولية الحادية عشر، محورها: الشعر التونسي والترجمة بمداخلة عنوانها: " الترجمة في الشعر المغاربي المعاصر"، من تنظيم جمعية خيمة علي بن غذاهم للشعر بجدليان واللجنة الثقافية المحلية بجدليان بالتنسيق مع المندوبية الجهوية بالقصرين، تونس، أيام 24-25-26 مارس 2006.

-28مؤتمر النقد الدولي الحادي عشر، بمداخلة موسومة بـ:" النص الشعري المعاصر وآليات النقد الأسطوري" الذي انعقد في قسم اللغة العربية وآدابها، كلية جامعة اليرموك، أربد، المملكة الأردنية أيام 25-26-27 تموز 2006.

-29الملتقى الوطني الرابع "السيمياء والنص الأدبي" بمداخلة موسومة بـ "سيمياء زليخا وتحولاتها في الشعر العربي المعاصر" بقسم الآداب واللغة العربية ومخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، يومي 28-29 نوفمبر 2006.

-30ندوة القصة القصيرة المغاربية بمداخلة موسومة بـ:" أسماء وعبد الخوف في الزمن العربي للدكتور عمر بن قينة" من تنظيم فرع اتحاد الكتاب التونسيين بالتنسيق مع المندوبية الجهوية للثقافة والمحافظة على التراث بقفصة، أيام 13-14-15 أفريل 2007.

-31المؤتمر الدولي العلمي التاسع عنوانه الإبداع والحرية في العلوم العربية والإسلامية،

بمداخلة بعنوان:" المتخيل السردي قراءة في رواية الضحية لرابح خدوسي" المنعقد بكلية دار العلوم ،جامعة الفيوم، مصر يومي 10-11 أفريل 2007.

-32ملتقى الأدب والأسطورة بمداخلة عنوانها " :يوسف بين الأسطورة والوعي الأسطوري" من تنظيم مخبر الأدب المقارن، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة باجي مختار، عنابة يومي 23-24 جانفي 2007.

-33المهرجان الوطني للأدباء الشباب بقليبية بمداخلة موسومة بـ:" مقارنة بين الشعر الجزائري والشعر التونسي" من تنظيم منارة الأدب بالتنسيق مع المندوبية الجهوية بنابل، واللجنة الثقافية المحلية بقليبية تونس أيام -4-3-2أوت 2007.

-34الملتقى المغاربي للشعر عامر بوترعة، الدورة السادسة حول رمزية المدينة في الشعر المغاربي بمداخلة موسومة بـ:" رمزية المدينة في نماذج من الشعر الجزائر"، المنعقد بسيدي بوزيد ، تونس، أيام 29-28-27أفريل 2007.

-35الملتقى الوطني الأول حول إشكالية الكتابة بين القراءة والتأويل بمداخلة موسومة بـ: السمياء والتأويل في محراب الطقوس السرية للشاعر أحمد قران الزهراني المنعقد بكلية الآداب والفنون جامعة مستغانم أيام 13-14 ماي 2008.

-36ندوة منزلة الترجمة في الثقافة العربية الواقع والرهانات، بمدلخلة موسومة بـ:" الترجمة الأدبية وهامشية المعنى"، المنعقد على هامش لقاء اتحاد الكتاب والأدباء العربي، الذي نظمه اتحاد الكتاب التونسيين بتونس العاصمة أيام 30-31 ماي 1 جوان 2008.

-37الملتقى الرابع للرواية العربية عنوانه " الرواية المغربية بين التأصيل والتجريب" ، بمداخلة موسومة بـ:" سيمياء السرد بين سحر المكتوب وسر المكبوت في رواية كمال الخمليشي" الذي نظمته رابطة أهل القلم، ومديرية الثقافة بسطيف بالتنسيق مع مخبر السرديات جامعة بنمسيك الدار البيضاء، المغرب /بمدينة سطيف/ الجزائر، أيام 16-17-18 جوان 2008.

-38الدورة الثالثة عشر لندوة القصة القصيرة،الموسومة ب"قراءات نقدية في أدب علي الدوعاجي"،أيام3-4-5أفريل 2009بدار الثقافة ابن منظور بقفصة. "رئاسة جلسة"

-39المؤتمر العلمي الدّولي الأول المحكم "الخطاب الأدبي واللغوي بين الثقافة والتخصص ببحث عنوانه" سيمياء الشعر بين فيض التلقي وشعرية اللغة في قصيدة " دموع الحلاج للشاعر محمد علي شمس الدين" ،جامعة جدارا –اربد -الأردن في فترة 7-9أفريل 2009.

الإنجازات العلمية

الكتب:

*الخطاب السردي في أدب ابراهيم درغوثي ،دار سحر للنشر،تونس2005

*سيميائية الخطاب الشعري في "ديوان مقام البوح " ،عالم الكتب اربد -الاردن2010

*سلطة النص بين المبدع والمتلقي في القصة القصيرة جدا السعودية"رياح واجراس للقاص

فهد الخليوي"تحت الطبع،

*خطاب الحداثة في الشعر التونسي المعاصر ، ،دار اشراق للنشر ،تونس 2009

المطبوعات الوطنية:

-40شعرية العنوان في ديوان مقام البوح محاضرات الملتقى الأول السيميائية والنص الأدبي جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2001.

-41تنمية الذوق الفني للطفل في ظل العولمة مجلة العلوم الإنسانية، عدد خاص بفعاليات الملتقى الوطني الأول حول أدب الطفل، منشورات المركز الجامعي سوق أهراس، 13-15 ماي 2003.

* -42حركة التعريب في المغرب بين الواقع والآفاق في ظل العولمة، مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، مجلة علمية محكمة سداسية تصدر عن المركز الجامعي الشيخ العربية التبسي، العدد 2 تبسة، الجزائر، سبتمبر، 2007.

* -43يوسف والآلهة الأسطورية، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، دورية علمية محكمة تصدرها كلية الآداب جامعة بسكرة، العدد الأول، جوان 2007.

-44صورة يوسف في الشعر العربي القديم، "النّاص"، مجلة علمية محكمة تصدر عن قسم اللغة والأدب العربي بجامعة جيجل ، الجزائر، العدد السابع، مارس 2007.

المطبوعات الدولية

-45يوسف والآلهة الأسطورية، مجلة الحدود، محاضرات دار المعلمين العليا، المجلد الثاني،

منشورات دار المعلمين العليا ودار سحر للنشر، تونس، مارس، .2008

-46شعرية الفواتح والخواتم في ديوان مقام البوح، كتابات معاصر، العدد 46، المجلد الثاني عشر، بيروت، لبنان، آذار، 2002.

-47جمالية اللغة الشعرية في ديوان غبار الوقت، المسار، مجلة اتحاد الكتاب التونسيين العددان 65-66، السنة 14 تونس، من سبتمبر إلى ديسمبر، 2003.

-48جدلية البعث والعبث في رواية وراء السراب قليلا، مجلة الحياة الثقافية، العدد 159، السنة 29، منشورات وزارة الثقافة والشباب والترفيه، تونس، نوفمبر 2004.

-49خطاب النبوءة في رواية القيامة الآن، الأيام القصصية، دورة محمود المسعدي، مقال في كتاب (في السردية التونسية الحديثة)، تقديم عثمان بن طالب، منشورات اتحاد الكتاب التونسيين، تونس 2005.

-50دور الأسطورة في إنشاء المتخيل، مجلة البيان، تصدر عن رابطة الأدباء بالكويت، العدد 429 ، الكويت، أبريل 2006.

-51النقد والنص الشعري المعاصر قراءة في ديوان الإشراقات لمحمد بوحوش، مجلة عمان، العدد 48، أمانة عمان الكبرى، الأردن، تشرين الأول 2007.

-52المتخيل السردي في رواية الضحية لرابح خدوسي، مجلة عمان العدد 45، أمانة عمان الكبرى، الأردن، 2007.

-53خطاب الحداثة في الشعر التونسي المعاصر، مجلة الكاتب العربي، مجلة أدبية فصلية

الصادر عن الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب، العدد 76، السنة 24 القاهرة، صيف 2008.

-54سيمياء اللون في" رياح وأجراس" لفهد الخليوي،مجلة دليل الكاتب، لبنان ،سبتمبر2008.

55-كيمياء النص الشعري في قصيدة دماء الثلج للشاعر "أحمد قران الزهراني"،مجلة عمان،العدد التاسع والخمسون بعد المئة،أمانة عملن الكبرى ،الأردن 2008،

* 56-سيمياء الشعر بين فيض التلقي وشعرية اللغة،في ديوان دموع الحلاج لمحمد علي شمس الدين،" مقاربات،مجلة العلوم الانسانية"،دورية محكمة تهتم بالبحث العلمي،العدد الرابع،المجلد الثاني،خريف 2009،آسفي ،المملكة المغربية.

*الجرائد الوطنية:

-57الآفاق الفكرية والرؤيوية لجمعية العلماء المسلمين، جريدة البصائر، العدد 54 ، الاثنين 19-26 ربيع الأول 1422 هـ/ 11-18 جوان 2001 الجمهورية الجزائري.

*الجرائد الدولية:

-58سلطة الكتابة بين المبدع والمتلقي (العنت والمتعة والصياغات الغريبة) الحلقة الأولى، جريدة عكاظ الأسبوعية، العدد 2273، الجمعة، 25 /08/1428 هـ / 07/سبتمبر 2007، جدة، المملكة العربية السعودية.

-59سلطة الكتابة بين المبدع والمتلقي (غواية الكتابة بين المتعة وكشف المستور)، الحلقة الثانية، جريدة عكاظ الأسبوعية، العدد 2280، الجمعة، 02 09/1428/هـ / 14/سبتمبر 2007، جدة، المملكة العربية السعودية.

60-سلطة الكتابة بين المبدع والمتلقي في قصص الخليوي (فلسفة المحور والانبعاث من البوابة حتى الأجراس)، جريدة عكاظ الأسبوعية، العدد 2287، الجمعة 09/09/1428هـ/ 21/سبتمبر 2007، جدة، المملكة العربية السعودية.

61-ندوة منزلة الترجمة الواقع والرهانات: كلمة لا بد منها، صحيفة 14 أكتوبر :يوم السبت الموافق لـ: 21 يونيو 2008، ، الجمهورية اليمنية.

58-التأويل وفائض المعنى في" قصة براءة رمال" للقاص حسن علي البطران:جريدة الشرق القطرية،الأثنين 2فبراير 2009،ركن مدارات فنية وثقافية=

*الوظائف السابقة والحالية:

أستاذة التعليم المتوسط لغة فرنسية 1995 .بمتوسطة بخوش بلقاسم بمرسط/ولاية تبسة/الجزائر

أستاذة تعليم ثانوي 1999- 2002 .بثانوية أبي عبيدة بولاية تبسّة/الجزائر

أستاذ مشارك بالمركز الجامعي الشيخ العربي التبسي منذ 2000-2002 .شغل اضافي أستاذ مساعد بقسم الآداب و اللغة العربيــة ابتداءمن4 جانفي 2003، بالمركز الجامعي الشيخ العربي التبسي – تبسة.

أستاذ مساعد مكلف بالدروس ابتداء من أكتوبر2006 بالمكان نفسه.

أستاذ محاضر صنف" ب": جوان 2008 بالمكان نفسه.

أستاذ محاضر صنف" أ":10نوفمبر2009،بعد مناقشتي في ملف التأهيل لهذه الرتبة في جامعة محمد خيضر ببسكرة/قسم الأدب ،الخبراء والمناقشون هم:أ .د .عبد الرحمان تيبرماسين،أ .د .بلقاسم دفّة،د .علي عالية،د .فورار،د .حسيني بوبكر،د .صالح مفقودة،د .عمرو عيلان،د .رشيد رايس

رئيس المجلس العلمي لكلية الآداب واللغات والعلوم الإنسانية والاجتماعية بجامعة العربي التبسي من نوفمبر 2009

متعاقدة بصفتي استاذ مشارك هذه السنة مع جامعة الامام محمد بن سعود ،كلية الأداب،الرياض،المملكة العربية السعودية

الإهتمامات العلمية:

-مراجعة بعض ما ترجم من ابداعات:

-منها ديوان حارب الظاهري شمس شفتيك(شعر) ترجمة: إبراهيم درغوثي مراجعة :د . شادية شقروشHarib EDHAHRI Le soleil de tes lèvres .

-نصوص قصصية لفهد الخليوي ، ترجمة ابراهيم درغوثي ، مراجعة ،د .شادية شقروش

-عضو مكلف بالبحث مع فريق البحث في المتخيل السردي في الرواية العربية بجامعة بتيزي وزو/في مخبر السرديات2005 رئيسة المشروع أمينة بلعلى

-عضو مكلف بالبحث مع فريق البحث في الأدب الشعبي اللامادي بمنطقة تبسة بجامعة العربي التبسي /تبسة2006-2008رئيس المشروع رشيد رايس

-رئيس مشروع لفريق البحث في "ملامح الاصالة في الشعر الجزائري المعاصر "،بجامعة العربي التبسي/. مشروع معتمد في 2009/1/1

-الأمين العام لجمعية كافل اليتيم2007.

-عضو في المجلس الأعلى للمرأة الذي أسس في 7مارس2007.

-عضو في اتحاد الكتاب الجزائريين ، جوان 2009

-عضو شرفي في اتحاد الكتاب التونسيين،سبتمبر2009

-مشرفة على الدراسات النقدية في منتدى أوراق ممطرة.

-مشرفة على" نص فوق الأمواج" في منتدى مرافىء الوجدان

رئيس المجلس العلمي لكلية الآداب والعلوم الإنسانية والإجتماعية،ابتداء من 24 نوفمبرة 2009

محمد صابر عبيد

أكاديمي وناقد عراقي، حاصل على دكتوراه في الأدب العربي الحديث والنقد عام 1991 / جامعة الموصل.

. حصل على درجة الأستاذية عام 2000.

. أستاذ النقد الأدبي الحديث في الدراسات الأوليّة.

. أستاذ المناهج النقدية الحديثة والنقد التطبيقي في الدراسات العليا.

. أشرف على عدد كبير من رسائل الماجستير وأطاريح الدكتوراه، وناقش عدداً كبيراً أيضاً في مختلف الجامعات العراقية والعربيّة.

. شارك في أكثر من خمسين مؤتمراً وندوة في الجامعات والمؤسسات الثقافية والفكرية داخل العراق وخارجه.

. أنجز أكثر من خمسين بحثاً عملياً نشر في المجلات الأكاديمية المحكّمة في مختلف الجامعات العراقية والعربية.

. نشر مئات المقالات والدراسات في مختلف الدوريات العربية.

. اختير محكّماً في أكثر من مسابقة أدبية.

. عضو هيئة استشارية في بعض المجلات الأدبية.

. عضو الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق.

. عضو الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب.

. عضو اتحاد الكتاب العرب.

. عضو رابطة القلم الدولية.

. عضو مؤسّس في جماعة المشروع النقدي الجديد في العراق.

. حظي بالتكريم لعدة سنوات بوصفه أفضل أستاذ متميّز في الجامعة في النشر والتأليف .

فاز بجوائز عديدة منها :

. الجائزة الأولى في مسابقة الشارقة للإبداع العربي – الدورة الثانية 1998 في مجال (النقد الأدبي)، عن كتابه «السيرة الذاتية الشعرية.«

. جائزة الاتحاد العام للأدباء والكتاب العراقيين في مجال (النقد الأدبي) عام 2000 عن كتابه «المتخيّل الشعري.«

. جائزة الدولة التقديرية (الإبداع) عام 2002 في مجال (النقد الأدبي) عن كتابه «القصيدة العربية الحديثة.«

. الجائزة الثانية لمسابقة «ديوان» للشعر العراقي 2005 عن ديوانه «عشب أرجواني يصطلي في أحشاء الريح.«

مؤلفاته:

1. السيرة الذاتية الشعرية ، قراءة في التجربة السيرية لشعراء الحداثة العربية ، الشارقة ، الإمارات ، 1999.

2. المتخيّل الشعري ، أساليب التشكيل ودلالات الرؤية في الشعر العراقي الحديث دار الشوؤن الثقافية العامة ، بغداد ، 2000.

3. شعرية القصيدة العربية الحديثة ، غيوم للنشر ، بغداد ، 2000.

4. القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2001.

5. الشعر العراقي الحديث ، قراءة ومختارات ، أمانة عمان ، عمان ، 2002.

6. شعرية طائر الضوء ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، 2004.

7. شعرية الكتب والأمكنة ، دار اليازوري ، عمان ، 2005.

8. تمظهرات التشكل السير ذاتي ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2005.

9. حركية التعبير الشعري ، دار مجدلاوي ، عمان ، 2005.

10. جماليات القصيدة العربية الحديثة ، منشورات وزارة الثقافة السورية ، دمشق ، 2005.

11. رؤيا الحداثة الشعرية ، منشورات أمانة عمان ، عمان ، 2006.

12. عشب أرجواني يصطلي في أحشاء الريح ، شعر ، ديوان المسار ـ بغداد ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، 2006.

13. رسائل حب بالأزرق الفاتح ـ نصوص مفتوحة ـ، دار كلمات للنشر والفنون ، حلب ، 2006.

14. مرايا التخييل الشعري ، سلسلة كتاب الرياض (140) ، الرياض ، 2006.

15. تأويل رؤيا الحكاية ـ في تمظهرات الشكل السردي ـ ، دار الحوار ، اللاذقية ، ط1 ، 2007.

16. المغامرة الجمالية للنص الشعري ، دار الكتب الحديث ، إربد ، دار جدارا للكتاب العالمي ، عمان ، 2007.

17. السيرة الذاتية الشعرية ـ قراءة في التجربة السيرية لشعراء الحداثة العربية ـ ، دار الكتب الحديث ، إربد ، دار جدارا للكتاب العالمي ، عمان ، ط2 ، 2007.

18. صوت الشاعر الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2007.

19. أسرار التعبير الشعري، منشورات دار الخير للطباعة والنشر، دمشق، بدعم من وزارة الثقافة الأردنية، 2007.

20. الأعمال الشعرية 1980 ـ 2007 ، دار المسبار للنشر والتوزيع، دمشق، 2007.

21. عضوية الأداة الشعرية ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمّان ، 2007.

22. أطياف ممدوح عدوان ، دار ممدوح عدوان للنشر والتوزيع ، دمشق، ط1، 2008.

23. شعرية الحجب في خطاب الجسد، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 2008.

24. المغامرة الجمالية للنص القصصي، عالم الكتب الحديث، إربد، دار جدارا للكتاب العالمي، عمان، 2009.

. الكتب المشتركة:

1. علي عقلة عرسان في عيون عراقية . إعداد وتقديم . ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2005.

2. الكون الروائي في الملحمة الروائية ((الملهاة الفلسطينية)) لإبراهيم نصر الله ، بالاشتراك مع د . سوسن البياتي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، 2007.

3. تحولات النص الشعري . قراءة في نماذج من شعر التسعينيات في سوريا . ، إعداد وتقديم ومشاركة ، مطبعة اليازجي، دمشق ، 2007.

4. أسرار الكتابة الإبداعية ـ عبد الرحمن مجيد الربيعي والنص والمتعدد ـ ، إعداد وتقديم ومشاركة، دار صامد للنشر والتوزيع ، صفاقس ـ تونس ، 2007 .

5. جماليات التشكيل الروائي ـ قراءة في الملحمة الروائية ((مدارات الشرق((لنبيل سليمان ـ ، بالاشتراك مع د ـ سوسن البياتي، منشورات دار الحوار للنشر والتوزيع ، اللاذقية ، 2008.

6. سحر النص ، قراءة في المدوّنة الإبداعية لإبراهيم نصر الله ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت، ط1، 2008.

7. لذّة القراءة ـ حساسية النص الشعري ـ، إعداد وتقديم ومشاركة، دار مجدلاوي، عمان، 2008.

8. مرايا السرد وجماليات الخطاب القصصي، بالاشتراك مع د ـ سوسن البياتي، دار العين، القاهرة، 2008.

9. سيمياء الخطاب الشعري ـ من التشكيل إلى التاويل ـ، إعداد وتقديم ومشاركة، العراق، 2009.

ـ له قيد الإصدار:

1. المغامرة الجمالية للنص الروائي.

2. المغامرة الجمالية للنص السيرذاتي.

3. تقانات القصيدة الحديثة.

4. الكلام على الكلام ـ مقاربات إجرائية في نقد النقد ..

5. الفضاء التشكيلي لقصيدة النثر.

6. بلاغة القراءة.

محمد مفتاح:

هذا الناقد مسلح بأدوات معرفية ومنهجية متعددة، يمارس بحثا علميا صامتا في إطار رؤية كونية للمعرفة تردم الهوة بين مناحي الإبداع، ما يجعل مشروعه نافذة على مستقبل النقد العربي.

يذكر أن محمد مفتاح ألف كتابات عديدة في النقد، من أهمها "تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص" (سنة 1985)، و "في سيمياء الشعر القديم، دراسة نظرية تطبيقية" (1989)، و"دينامية النص، تنظير وإنجاز" (1990)، و"مجهول البيان" (1990)، و"التلقي والتأويل، مقاربة نسقية" (1994)، و"التشابه والاختلاف، نحو منهاجيه شمولية" (1996)، و"مشكاة المفاهيم، النقد المعرفي والمثاقفة" (2002)، و"الشعر وتناغم الكون، التخييل، الموسيقى، المحبة" (2002).

(ترتيب ألف بائي)

القرآن الكريم رواية حفص عن عاصم

قائمة المصادر و المراجع العربية:

الدواوين:

-امرؤ القيس،ديوانه، لأبي حجاج يوسف بن سليمان بن عيسى المعروف بالأعلم الشنتمري حققه: أبي شنب ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر، 1974.

- زهير بن أبي سلمى، ديوانه، شرحه و قدم له، الأستاذ علي حسن فاعوره، دار الكتب العلمية، لبنان، 1998

الكتب العربية التراثية:

- أبو حامد الغزالي، معيار العلم، تحقيق سليمان دنيا ، دار المعارف، القاهرة، ط2، (د .ت) .

- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس1966.

-الجاحظ أبي عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين، وضع حواشيه، موفق شهاب الدين، المجلد 01، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط02، 2003 .

- الراغب الأصفهاني، مفردات في غريب القرآن، تحقيق: محمد أحمد خلف الله، مكتبة الأنجلو مصرية، (د.ت).

-الزاوزني بن عبد الله الحسين بن أحمد الحسين، المعلقات السبع، دار الكتب العلمية، لبنان، 1997

-ابن سينا، علي ابن احمد، العبارة، تحقيق محمود الخضيري، القاهرة، 1970 .

ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، دار الفكر، 1979، 252/2-

- القاضي عبد الجبار، المعنى في أبواب التوحيد والعدل، تحقيق بإشراف طه حسين، إبراهيم مذكور، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، مصر، 1960-1965.

-ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، (د.ت).

- أبو هلال العسكري، الفروق في اللغة، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط4، 1963.

الكتب العربية الحداثية:

-أحمد طعمه حلبي، التناص بين النظرية و التطبيق، (شعر البياني نموذجا)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا ، د.ط،2007

- بسام قطوس، المدخل إلى المنهج النقدي المعاصر، دار الوفا لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية مصر، ط1، 2002

- الحبيب موسي، نقد النقد، المنجز الغربي في النقد العربي، دراسة في المناهج، منشورات دار الأديب، السانيا وهران، الجزائر، د.ط، 2007

- سعاد عالمي، مفهوم الصورة عند ريجيس دوبري، إفريقيا الشرق، المغرب، (د.ط)، 2004

- سعد البازعي، استقبال الآخر، الغرب في النقد العربي الحديث، المركز العربي الحديث، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004

- سعيد يقطين، فيصل الدراج، آفاق نقد عربي معاصر، دار الفكر، دمشق، سوريا،ط1، 2003

-سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد، أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة مدخل إلى السيميوطيقا، (مجموعة مقالات مترجمة)، الجزء الثاني، منشورات عيون، الدار البيضاء، المغرب، ط02، 1987

- شادية شقروش، سيميائية الخطاب الشعري في ديوان (مقام البوح)، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن،ط1، 2009

-صلاح فضل، شفرات النص،(دراسة سيميولوجية في شعرية القص و القصيدة)،عين الدراسات داروتا برينت، الهرم-مصر، ط2، 1995

-عادل فاخور، تيارات في السيمياء، دار الطليعة للطباعة و النشر، بيروت، لبنان،ط1، 1990

-عبد العزيز المقالح، ثلاثيات نقدية، المؤسسة الجامعة، الدراسات و النشر، و التوزيع، بيروت، لبنان،ط1، 2000،

- قادة عقاق، في السيميائيات العربية، قراءة في المنجز التراثي، مكتبة الرشاد والنشر، سيدي بلعباس، الجزائر، د.ط، 2004،

-قادة عقاق، مأزق السيميائية قراءة نقدية في جهازها المفهومي والإجرائي، دراسة ،مخبر الدراسات الأدبية والنقدية واللسانية، مكتبة الرشاد – سيدي بلعباس – الجزائر، ط1، 2001،

-عبد القادر فهيم الشيباني، معالم السيميائيات العامة، أسسها ومفاهيمها، سيدي بلعباس، الجزائر، ط1، 2008

-عبد القادر فيدوح، دلائلية انص الأدبي (دراسة سيميائية للشعر الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، المطبعة الجهوية، وهران، الجزائر، ط1، 1993

-عبد العاطي كيوان، منهج التناص (مدخل في التنظيم ودرس في التطبيق)، مكتبة الآداب، القاهرة – مصر، ط1، 2009

- مصطفى ناصف، نظرية التأويل، النادي الأدبي الثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية، ط1، مارس2000

-محمد مفتاح، في سيمياء الشعر القديم، دراسة نظرية و تطبيقية، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، د.ط، 1989،

- محمد مفتاح، في سيمياء الشعر القديم، دارسة نظرية و تطبيقية ، رؤية للنشر و التوزيع، مصر، ط1، 2012

-محمد راتب، النص والممانعة (مقاربات نقدية في الأدب والإبداع)، منشورات الكتاب العرب، دمشق – سوريا، (د.ط)، 1444، ص 06

-محمد الماكري،الشكل والخطاب،مدخل للتحليل الظاهراتي، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب،ط2000.1991،1

-مصطفى خضر، النقد والخطاب محاولة قراءة في مراجعه نقدية عربية معاصرة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق-سوريا، (د.ط)، 2001

-عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، (متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة و رصد لنظرياتها)، دار هومة للطباعة و النشر، بوزريعة، الجزائر، د.ط، 2002

-عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط1، 1995،

-عبد الملك مرتاض، السبع معلقات،(مقاربة سيميائية/انثروبولوجية لنصوصها)، دارسة منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 1998

-عبد الملك مرتاض،نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد،المجلس الوطني للثقافة و الفنون والآداب،الكويت،1998

-عبد الملك مرتاض،في ن عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط1، 1995

- منذر عياشي، اللسانيات والدلالة، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط1، 196

- -منذر عياشي، العلاماتية وعلم النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004،

- منذر عياشي، الكتابة الثانية وفاتحة المتعة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط01، 1998

-ميخائيل عيد، أسئلة الحداثة بين الواقع والشطح (أراء)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق-سوريا، (د.ط) 1998

-نجيب العوفي، ظواهر نصية، دار النشر عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب، ط01، 1992

-عبد الواحد المرابط، السمياء العامة، سيمياء الأدب، من أجل تصور شامل الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر،ط1، 2010

المراجع المترجمة:

- بارت و آخرون، نظريات القراءة من البنيوية إلى جمالية التلقي ترجمة: عبد الرحمن بوعلي،د ار الحوار للنشر و التوزيع، اللاذقية، سوريا،ط1، 2003

- دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، ترجمة طلال وهبة، مركز الدراسات الوحدة العربية، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

- جان كلود كوكي، السيميائية مدرسة باريس، ترجمة رشيد بن مالك، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2003

- جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، ترجمة : جمال حضري الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007

- جيرار دو لودال، السيميائيات أو نظرية العلامات، تر: عبد الرحمن بوعلي، دار الحوار للنشر، سورية،ط2، 2011

- جوناثان بيغنل،مدخل إلى سيمياء الإعلام،ترجمة محمد شيا،المؤسسة الجامعية للنشر مجد ،بيروت ،لبنان،ط1،2011

الأطروحات الجامعية:

- سعيد عكاشة، سيميائية الشعر،(مقاربة في شعر الهذليين)، بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه، كلية الآداب و العلوم الإنسانية، سيدي بلعباس، الجزائر، الجزائر،2010،2009

- قادة عقاق، تجليات الاتجاه الغريماسي في الخطاب النقدي العربي المغاربي المعاصر (نظرية غريماس انموذجا) . بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه، سيدي بلعباس، الجزائر،

-الطيب بن جامعة المعلقات السبع، قراءة دلالية، مخطوط بحث لنيل شهادة الماجستير جامعة وهران، السانيا، 2001، 2002

المصادر والمراجع الأجنبية:

-Algerardes Julièn Grimas et joseph courtes, sémiotique dictionnaire raisonné de la théorie les langages, boulevard saint- Germain-paris, 1979.

-Byssnes, les languages et le discours, Bruxelles Office de publicité, 1943.

- Charles Bonn, problematiques spatiales du roman, entreprise nationale du livre 3 .bd zirout youcef Alger.1986

-Dictionnaire encyclopédique pour tout « petit la rousse » édition libaine la rousse, 1980.

-Ferdinand de Saussure, cours de linguistique générales, GD, Critique préparé par

-Gerval et les autres, Éliment de chimie moderne, troisième édition (si) système international, 1978

-George Monin, INT à la sémiologie, les GD de minuit, Paris, France, 1970.

-Gérard genette, palimpsestes la littérature au second degré, Edition du seuil, paris, France, 1982

_ Jacques fontanille, sémiotique et littérature essaie de méthode, presses universitaires de limoges.

-joseph courtes, la sémiotique du langage, Liber du flex, Barcelone Espagne, 2007.

-Joseph courtes, Introduction a la sémiotique narrative et discursive, préface de A.J.Grémas, Hachette université, boulevard saint German, paris, 1976.

-Julia kristiva, le langage cet inconnu une initiation a la l'linguistique, Edition du seuil, Jacob, paris, France, 1987.

-Julia kristiva, sémiéiotikè, recherche pour une sémanalyse, édition du seuil, 1969.

-julia kristiva, le language cet inconnu une initiation a la l'linguistique, Edition du seuil, Jacob, paris, France, 1981

-Pierre Guiraud, La sémantique (que sais-je) GD-PUF, France, 1972.

-Turkio de Mouro, édition payot, bd Saint, German, Paris, France

-Louis pancier, discours, cohérence, énonciation un approche de sémiotique discursive, presse de l'université, Sorbonne, paris, 2005

-communication,- Jacques fontanille, sémiotique et littérature essaie de méthode, presses universitaires de limoges.

-communication, Jean fisette, le visible et l'audible : spécificités perceptives, des ponibles sémiotique et pluralité d'avance sémiotique-texte présente au colloque du printemps de la socité de sémiotique de Québec Montréal, 2000.

-communication, Göran sonesson, la signification de l’espace dans la sémiotique écologique.

-communication, Ki-Jeong Song, la sémiotique de l’espace dans l’œuvre de le clézio le cas de la quarantaine, université d’Ewha, Séoul, Corée du sud.

المجلات والدوريات:

-عبد المجيد العابد، مجلة أيقونات، مجلة فنية، منشورات رابطة " سيما" للبحوث السيميائية، الجزائر، ط1، 2010

المواقع الأكترونية:

E-mail.aru@net-sy.

Almin @eldjazirah. Com. .

http://fr.univ.biskra-dz

www.ahmed nabil.com

فهرس الموضوعات

مقدمة.....(أ...ه)

مدخل:بواكير القراءة السيميائية في التراث النقدي العربي.....*07*

مصطلح السيمياء في التراث.....08

المفهوم التراثي للعلامة.....09

العلامة بين الاعتباطية والقصدية في التراث.....11

العلامة في التراث بين المفهوم والصورة السمعية.....14

الفصل الأول:تلقي النقد السيميائي.....19

المبحث الأول:السيميائية تعريفها وإجراءاتها.....*19*

أ-السيميائية المصطلح والمفهوم.....19

ب-اتجاهات السيميائية ومجالاتها.....22

ج-الإجراءات السيميائية.....25

-التناص.....28

-المربع السيميائي.....32

-التشاكل.....36

-الإيقونة.....38

-الفضاء.....40

المبحث الثاني:السيميائية والنقد العربي.....44

أ-السيميائية بين الترجمة والإستعاب.....44

ب-الناقد العربي والمشروع السيميائي النقدي.....49

ج-من أجل قراءة سيميائية.....53

الفصل الثاني:سيميائية الخطاب الشعري التراثي في النقد العربي.....59

المبحث الأول:المقاربة السيميائية للخطاب الشعري الجاهلي.....*60*.

1- مستويات المقاربة السيميائية.....60

1-1-1-مشروع التركيب المنهجي.....60

1-1-2-مستويات التحليل.....64

1-2-1-حركية الحيز اللوني.....64

1-2-2-الأيقونة في المعلقات السبع.....72

1-2-3-التناص وأنواعه في المعلقات السبع.....75

أ-التناص اللفظي.....75

ب-التناص المضموني.....79

ج-التناص الذات.....80

المبحث الثالث:مستويات التحليل السيميائي لدى محمد مفتاح لقصيدة أبي البقاء الرندي.....84

أ-قراءة محمد مفتاح.....84

ب-مستويات التحليل السيميائي في قراءة محمد مفتاح للخطاب الشعري.....88

الفصل الثالث:سيميائية الخطاب الشعري المعاصر في النقد العربي.....96

المبحث الأول:مستويات القراءة لدى محمد صابر عبيد في سيمياء الموت.....97

أ-الاستدعاء والمزاوجة المنهجية.....97

ب-تجليات القراءة السيميائية في سيمياء الموت.....100

1-سيميائية العتبات.....100

2-البحث عن العلامات.....102

3-التناص وفضاء الموت.....106

المبحث الثاني:مستويات القراءة لدى شادية شقروش في سيميائية الخطاب الشعري.....109

أ-سيميائية العنوان.....109

ب-التشاكل.....113

ج-التناص.....115

د-الفضاء.....120

المبحث الثالث:مستويات القراءة لدى صلاح فضل في شفرات النص.....123

أ-التناص.....123

ب-الأيقونة.....127

ج-السيميائية بين التطبيق الإجرائي و الحكم الانطباعي.....128

الفصل الرابع:السيميائية بين المتعة وإثبات الهوية.....131

المبحث الأول:متعة القراءة وسلطة الخطاب الشعري.....132

أ-سيميائية الخطاب الشعري البصري.....132

ب-الخطاب الشعري نماذج متمايزة في التطبيق.....134

ج-مستوى التحقيق الإجرائي.....138

المبحث الثاني:الذات الناقدة وإثبات الهوية.....141

أ-البحث عن الذات بأصداء الآخر والرجوع إلى التراث.....141

ب-القراءة السيميائية وجه غربي بجفون عربية.....146

- خاتمة.....151

مكتبة البحث.....156

- فهرس الموضوعات.....158