الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
الرقم: L15/486

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

الميدان: لغة وأدب عربي
فرع أدب عربي
تخصص: نقد أدبي حديث

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر أكاديمي

إعداد الطالبة: عذيوري فاطمة الزهراء

تحت عنوان

إجراءات التحليل السّيميولوجي عند صلاح فضل

من خلال كتابه : " شفرات النص "، " دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد

لجنة المناقشة:

- د/ عمرعليوي	جامعة محمد بوضياف بالمسيلة	رئيسا
- أ/ وهيبة بوشليق	جامعة محمد بوضياف بالمسيلة	مشرفا ومقررا
- أ/ نوال منديل	جامعة محمد بوضياف بالمسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 2017/2016م

شكر وعرفان

أتقدم بقلب شاكر ونفس خاضعة

لله تعالى الذي أنعم عليّ بالتوفيق لإتمام هذه المذكرة.

وتطبيقا لقوله صلى الله عليه وسلم:

﴿من لم يشكر الناس لم يشكر الله ومن أسدى إليكم معروفا فكافئوه فإن لم تستطيعوا فادعوا له﴾

لذا أتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذة المشرفة **"بوشليق وهيبة"** التي أكن لها كل معاني الاحترام والتقدير والشكر والعرفان، وأتمنى لها التوفيق في مشوارها المهني واشكرها على مساندتها لي طوال العام الدراسي، فلم تبخل عليّ بنصائحها وتوجيهاتها فكانت نعم الأستاذة.

وإلى كافة أعضاء اللجنة المناقشة والذين تفضلوا بقبول مناقشة بحثي

وإلى كل ما ساعدني من بعيد أو قريب في إنجاز هذا العمل وإلى كل الأصدقاء والإخوة

فاطمة الزهراء

لقد كان للأدب عبر العصور مكانةً مرموقةً، حيث اجتاحت السّاحة الأدبية حركة نقدية كبيرة، تميّزت في العقود الثلاثة الأخيرة، من القرن الماضي، بتقسيمها للأدب وإعادة النَّظر في أدواته التحليلية، فظهرت عدة مناهج نقدية، جعلت من النّقد لغةً ثانيةً، للغة إبداعية أولى، هي النّص الأدبي.

وقد ارتبط النّقد في مرحلةٍ زمنيةٍ معينةٍ بعدة ظروفٍ، ساهمت في مراجعة طرق تعامله مع المنتج النّصي، فبعد أن كان يُنظر إلى النّص نظرة شكلية بوصفه نظامًا لا تؤثّر فيه السّياقات، وهذا مع البنيوية، ظهرت للوجود مناهج تتبنى نظرة أكثر عمقًا، أخرجت النّص من مجال الشكلانية، إلى مجال التشفير، مسلّحة بآليات وأدوات من شأنها، أن تعمّق إجراءات تحليل النّص من الدلالة إلى التأويل، ومن البنية السطحية إلى البنية العميقة.

وأهم منهج تبنى هذا التوجه هو المنهج السّيميائي، الذي ذاع صيته في القرن العشرين، وقد كان للعالم السوسيري "**فريناند دي سوسير**" فضل السبق في التبشير به، إضافة إلى عدد من أعلام النّظرية السّيميولوجية الحديثة، الذين تنوعت أطروحاتهم ما بين النّظرية والتطبيقية منهم **(شارل بيرس، امبرتو ايكو، غريماس ورولان بارت... وغيرهم)** من أعلام الفكر الغربي النّقدي، فحاولوا تأسيس نقدٍ سيميولوجي مشبع بنظرة علمية عميقة في دراستهم لمختلف الظواهر السّيميائية والإجتماعية والنفسية والأدبية والعديد من الظواهر المتنوعة والمختلفة في المجال النّقدي.

وقد دخلت النّظرية السّيميولوجية في العالم العربي، محمّلةً بمفاهيم غربية، آنذاك وشهدت إقبالاً كبيرًا من قبل النّقاد العرب، حيث حاولوا إعمال مصطلحاتها وترجمتها، على المستويين النّظري والتطبيقي، من خلال فهم النّصوص والتطبيق عليها، ومن بين النّقاد العرب، الذين كانت لهم مقاربات علمية مميّزة، مع المناهج النّقدية بصفة عامة، والمنهج السّيميائي بصفة خاصة، النّاقد "**صلاح فضل**" من خلال مؤلفاته التي كانت متوفرة في المكتبات العربية، حيث كان له دورا كبير في الوقوف على مفاهيم وحدود المناهج النّقدية المعاصرة نظريًا وتطبيقيًا، ومنها كتابه "**شفرات النّص**".

ورغبة مني في معرفة دور "**صلاح فضل**" في إرسائه للمنهج السّيميائي عربيًا ونظرته النّقدية إليه، نظريًا وتطبيقيًا، رأيت أن أختار لبحثي هذا، مدونته "**شفرات النّص**" فكان عنوان البحث موسومًا بـ: **(إجراءات التحليل السّيميولوجي عند صلاح فضل من خلال كتابه: "شفرات النّص"، دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد)**.

وهذا تحقيقًا مني لأهداف نعددها في النّقاط الآتية:

- تكوين معرفة علمية صائبة وعميقة فيما يتعلق بالنّظرية السّيميائية، من حيث مفاهيمها، ونشأتها، اتجاهاتها، أعلامها، مجالات تطبيقها المتنوعة.

- تسليط الضوء على دور وفضل النّاقد، في تعريفه بالمنهج السّيميائي على السّاحة النّقدية العربية، والآليات التي تمكننا أن نتبعها في تحليل مدونة عربية سيميائيًا.

وجاء هذا البحث، ليجيب على الإشكاليات التالية:

- ما هي نظرة صلاح فضل للمنهج السّيميائي؟

- وما هي الإجراءات التحليلية التي اتبعها في تطبيقه للمنهج من خلال الكتاب؟

- وما هي أهم الاختلافات الملاحظة في تطبيقه للمنهج بين شعرية القص والقصيد؟

وقد اخترت أن أبدأ بحثي هذا، بمقدمة ثم يليها مدخل، وأن أقسِّم بحثي إلى فصلين رئيسيين، الفصل الأول: والذي كان عبارة عن مقاربة اصطلاحية، فيه أربعة مباحث المبحث الأول تناولتُ فيه، مفهوم السّيميائية لغةً من خلال معاجم اللّغة والقرآن الكريم وماهية السّيميائية الاصطلاحية، أمّا المبحث الثاني فتطرقتُ فيه إلى الاتجاهات السّيميائية من خلال مدارسها، والمبحث الثالث فذكرتُ فيه أعلام النّقد السّيميائي في الوطن العربي أمّا المبحث الرابع والأخير فقد خصصته للحديث عن الشّعرية والقص والقصيد.

أمّا الفصل الثاني والموسوم بـ: إجراءات التحليل السّيميائي من خلال كتاب "**شفرات النص**" فاتبعت نفس المنهج للفصل الأول، وذلك بتقسيمي هذا الفصل إلى أربعة مباحث، فالمبحث الأول كان عبارة عن لمحة عن صاحب الكتاب **(الدكتور صلاح فضل)** (مولده، ومؤلفاته وأعماله..)، أمّا المبحث الثاني فكان بطاقة تركيبية عن كتاب **(شفرات النص)**،

حيث عرضتُ فيه شرحاً لمصطلحات عنوان الكتاب، وكذلك تطرقت إلى فحوى الكتاب بطريقة مختصرة، أمّا عن المبحث الثالث ففيه آراء لبعض النّقاد الذين تحدّثوا عن الكتاب والمبحث الأخير والذي يمثّل الجزء التطبيقي للبحث هو: المنهج التطبيقي لصلاح فضل وأدوات التحليل السّيميائي من خلال الكتاب، فقد عرضت فيه أهم أدوات التحليل الذي اتبعها صلاح فضل في كتابه.

وقد اعتمدتُ في مذكرتي على المنهج الوصفي الذي شمل جُلّ فصول ومباحث المذكّرة، كالوقوف عند نشأة السّيميائية، أعلامها، مدارسها، مجالات تطبيقها، التعريف بمحتوى الكتاب، وكذا الوقوف على الآليات التي اعتمدها "**صلاح فضل**" في التحليل السّيميولوجي والمذكورة في كتابه، أمّا المنهج التحليلي، فقد اعتمدته فيما يتعلق بملاحظاتي الخاصة، حول كيفية تطبيق "**صلاح فضل**" لهذا المنهج.

ومن المعلوم أنَّ كل بحث لا يخلو من العراقيل التي تقف في طريق أيِّ باحث، وهذا ما واجهتُه في بحثي هذا، ولعل أكبر صعوبة واجهتني من ناحية الجانب التطبيقي لغة الدكتور صلاح فضل لغة لا يفهم دلالتها المبتدئ، كما هو الحال بالنسبة لطالب الماستر، فهي لغةٌ لا يفهمها إلاَّ المتمرس للنّقد العربي أي المختصَ فيه، إضافة إلى تشعب آليات التحليل عند الناقد، كما استخرجت الآليات التي أحتاجها في تحليل أي نصٍ سيميائي، أمّا من الجانب النّظري فكانت صعوبة التخصص في التحدث عن شعرية القص والقصيد، خاصةً هذه الأخيرة والتي لم أجد كيف أدرسها نظريًا، وكذلك كثرة المادة العلمية ما جعلني أجد صعوبة في انتقاء ما يخدم بحثي.

أمّا عن أهم المصادر والمراجع، فقد تنوعت بين مراجع ومصادر ومواقع الكترونية وكذا رسالات جامعية، حيث أنّها اختلفت بين المترجمة والعربية، إلاَّ أنَّ ما خدم موضوعي هذا، وما اعتمدتُ عليه كمادة أولية: "**معجم السّيميائيات**" للجزائري فيصل الأحمر، وكذا (**لخضر العرابي**) "**المدارس النّقدية المعاصرة**"، باعتبارهما يتحدثان عن كل

ما يخص النّظرية السّيميائية، وكذلك كتاب **(فن القص) لنبيلة إبراهيم**، وفيما يخص القصيد، اتّبعتُ كتاب (الغموض في الشّعر العربي الحديث) لإبراهيم الرماني.

ولهذا فإنَّ البحث لن يكون متوّجًا بمعنى الكلمة، لكنني في الأخير أستطيع القول أنّني توصلتُ إلى بعض الاستنتاجات والخلاصات التي تحيلني إلى عملية التحليل.

ولا يسعني في الأخير إلاَّ أن أُقدّم الشُّكر لأستاذتي المشرفة الأستاذة "**بوشليق وهيبة**" على ما قدمته لي من توجيهات وإرشادات، والتي أرفع لها آيات من جميل العرفان وصبرها معي في هذه المذكرة، وأشكر كل من ساهم من قريب وبعيد في مساعدتي، وأسأل اللّه أن يحقق لي بها الغرض المنشود، وأن تكون علمًا ينتفع به زملائي اللّاحقون، إنّه سميعٌ قريبٌ مجيبٌ.

مدخل

1- إشكالية مصطلح السّيميولوجيا

2- نشأة السّيميولوجيا

3- تطور السِّيميولوجيا

4- علاقة السِّيمياء بالعلوم الأخرى

تمهيد:

عرف النّقد الأدبي، عامةً الكثير من النّظريات الأدبية المختلفة، حيث أنّ هذه الأخيرة كانت مستعينةً بالقيم المعرفية والتحليلية، وهي مغايرةٌ للمفاهيم النّقدية المعروفة.

وانطلاقا من هذا التصور، اعتمدنا في بحثنا عامةً، وفي المدخل خاصةً، على النّظرية السّيميائية، من خلال التطرق إلى إشكالية المصطلح السّيميائي، وكذا نشأتها وتطورها عند الغرب والعرب وعلاقتها بالعلوم الأخرى.

1- إشكالية مصطلح السّيميولوجيا:

إنّ أولى الإشكالات التي واجهت الدارسين والباحثين في النّظرية السّيميائية، هي الاختلاف في المصطلح السيميائي، فهناك من يستخدم مصطلح السّيميولوجيا، بينما هناك من يفضّل السّيميوطيقا، حيث أخذت هذه الإشكالية أبعادًا معرفية كثيرة، وستكون لنا وقفة قصيرة في هذه القضية للوقوف على الإشكالات المصطلحية للسّيمياء.

من الشائع اعتبار "**فريناند دي سوسير**"**(Ferdinand de saussure) (1857-1913)** و"شارلز ساندرس بيرس" **(Charles Sanderes Peires) (1839-1914)** معًا مؤسسي ما يطلق عليه عامةً "السّيميائية"، فقد أسسا لتقليدين كبيرين، ويستعمل مصطلح "السّيميولوجيا"، للإشارة إلى التقليد السوسوري، بينما تشير "السّيميائية" إلى التقليد البيرسي، "لكن من الشائع في أيامنا استعمال "السّيميائية" كمصطلح عام يشمل الحقل المدروس".[1]

"وما يؤكد ذلك، أنَّ الفيلسوف تشارلز ساندرس بيرس **(1839-1914)** في اتجاهه الأمريكي، أطلق على علم العلامات مصطلح "السّيميوطيقا"، التي تكون في نظره السّميوطيقا مدخلاً ضروريًا للمنطق، الذي يعد فرعًا متشبعًا عن علم عام للدلائل الرمزية، ومن ثم فالمنطق عند بيرس، يرادف السّيميوطيقا المبنية على الفرضيات واستنباط النتائج منها".[2]

---

[1] دانيال تشاندلر، تر طلال وهبة، أسس السيميائية، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1. 2008، ص31.

[2] لخضر العرابي، المدارس النقدية المعاصرة، دار الغرب للنشر والتوزيع، ط1، 2007، ص171

"غير أنّ رولان بارت،**(Roland Barthes) (1915-1980)** سيفنّد هذا الطرح ويقلب المعادلة على عقبيها، بتأكيده أنّ السّيميولوجيا، لا يمكن أن تكون سوى نسخة من المعرفة اللسانية. فمفهوم بارت للسّيميولوجيا، فسح المجال بحيث اتسع حتى استوعب دراسة الأساطير، واهتم بأنسقة من العلامات التي أسقطت من سيميولوجية دي سوسير، كالموضة، الإشهار، وكل الخطابات التي تحمل انطباعات رمزية ودلالية"[1].

أمّا بالنسبة لمدرسة باريس السّيميولوجية، فيذكر "**لخضر العرابي**" في كتابه "**المدارس النّقدية المعاصرة**" أنّ هذه المدرسة، والتي تضم كل من الجيرداس جوليان غريماس **(1917-1992)** وجان كلود كوكي، وميشل اريفي، وكلود شاربول، فقد وسّع هؤلاء الكتّاب من مفهوم السّيميولوجيا، الذي لا يتجاوز أنظمة العلامات، إلى مصطلح السّيميوطيقا الذي يقصد به علم الأنظمة الدلالية"[2].

ونجد أيضا "فيصل الأحمر" في كتابه "**معجم السيميائيات**" يذكر الاختلافات في مصطلح السّيمياء. فيقول" ورغم التعددية الدّاولية، للمصطلح الغربي إلاَّ أنّ أشهرها على الإطلاق هما "بالفرنسي" **(sémiologie)** "بالإنجليزي" **(sémiotics)** فالأوربيون، يفضلون مفردة "السّيميولوجيا" التزاما منهم بالتسمية السوسيرية، أمّا الأمريكيون فيفضلون "السّيميوطيقا" التي جاء بها بيرس"[3].

وعلى هذا الاعتبار، نجد أنّ الاختلاف في مصطلحي "السّيميولوجيا" و"السّيميوطيقا" قد أخذ حيزًا كبيرًا من اهتمامات الدارسين والباحثين، وعلى العموم، فهما كلمتان مترادفتان مهما كانت بينهما اختلافات دلالية.

ونكتفي بهذا القدر، ونتطرق إلى نشأة السيمياء الآن.

---

[1] أحمد أمين بوضياف، استراتيجية البناء العاملي وديناميكيته في الخطاب الروائي، رسالة ماجستير، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة بن يوسف بن خدة الجزائر، 2007، ص 14.

[2] لخضر العرابي، المدارس النقدية المعاصرة، ص168.

[3] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية والعلوم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص13.

2- نشأة السّيميولوجيا:

إنّ علم السّيمياء، ليس علمًا وليد العصر الحديث، كما يعتقد البعض وفي مقدمتهم الغرب، بل إنّه أبعد وأقدم نشأةً، من ذلك الاعتقاد، فقد كان لتاريخ السّيميولوجيا اهتمام كبيرٌ ومتزايدٌ من العرب والعجم، وكان ذلك منذ أكثر من ألفين سنة مضت.

"منذ خلق البشرية الأول، انصرف الإنسان إلى إنشاء الدلالة، معطيًا لكل الأشياء التي تحيط به مسمياتها، موظفًا الطبيعة والأشياء وحتى نفسه، للكشف عن دلالات معينة في مجتمع يفترض قيامه بتبادل الدلائل".[1]

ويعدُّ الفلاسفة أوّل من عنوا بنظرية الدليل، ويتقدمهم في ذلك فلاسفة الفكر اليوناني القديم، أفلاطون (**427**ق.م-**347**ق.م) وتلميذه أرسطو (**384**ق.م-**322**ق.م) منذ أكثر من ألفين سنة، هما اللّذان اهتما بقضية المعنى أيما اهتمام، "حيث أورد أفلاطون هذا الموضوع في كتابه، حيث أشار أنّ لما تمتاز به الأصوات، أدوات تعبير ظواهر عديدة، وأكدّ أنّ للأشياء جوهرًا ثابتًا، وأنّ الكلمة أداة للتوصيل، وبذلك يكون بين الكلمة، ومعناها تلاءمٌ طبيعيٌّ بين الدّال والمدلول، ولهذا كان اللّفظ يعبّر عن حقيقة الشيء."[2]

"وأمّا أرسطو فنجده يشير إلى أنّ الكلمات، هي علامات، ويبرهن ذلك بقوله:" إنّ الألفاظ دّالة على المعاني، التّي في النفس، كما أنّ الحروف التّي تكتب، هي دّالة (رموز) على هذه الألفاظ".[3]

"ويرى امبرتو ايكو (**Umberto Eco**) (**1932-2016**) أنّ الرواقيين[*] هم أول من قال بأنّ العلامة دّالاً ومدلولاً، وأنّ السّيميائيات المعاصرة، ارتكزت على فلسفتها وبعدها

---

[1] مارسيلو داسكال، الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة. تر حميد الحميداني وآخرون، دار إفريقيا الشرق، المغرب. 1987، ص3.

[2] قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة " مغامرة سيميائية في أشهر الارساليات البصرية في العالم"، دار الغرب للنشر والتوزيع، جامعة بغداد، ط1، 2004. ص47.

[3] امبرتو ايكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ترد/أحمد الصمعي، مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2005. ص 72.

[*] الرواقيون هم من العمال الأجانب في أثينا وبالتالي فيهم دخلاء عليها وهم الذين اكتشفوا الفرق بين الدال والمدلول حسب ايكو، نقلا عن: قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة، ص45

اللّغوي الفكري فقط، وأنّ العلامة هي أنواع السّيميائيات أي ليست العلامة اللّغوية فقط".[1] كما نجد امبرتو ايكو **(1932-2016)** في كتابه "السّيميائية وفلسفة اللغة" "يشير إلى أنّ "سانت أوغسطين" **(354-430)** قد وحّد بين نظرية العلامات، ونظرية اللّغة. وبعمله هذا أورث لاحقيه مسألة لم يقدر الرواقيون على حلها، وهي الفارق بين العلاقة وبين التعبير اللّغوي والمضمون إلّا أنّ أوغسطين وجد لها حلا".[2]

وقد حفل العصر الحديث، بالدّراسات والبحوث المتنوعة، التي جعلت علم السّيمياء موضوعها، حيث استخدم الفيلسوف السّياسي الإنجليزي "جون لوك" **(Johen Locke) (1632-1704)** مصطلح " السّيميوطيقا " ليعني به " العلم الذي يهتم، بدراسة الطرق التي يحصل من خلالها، على معرفة نظام الفلسفة والأخلاق وتوصيل معرفتهما".[3]

ومن ثمة، تبلور البحث السّيميولوجي، وذلك بإسهام الدرس اللّغوي الحديث، حيث يعدُّ العالم السويسري فرديناند دي سوسير **(Ferdinande de saussure) (1857-1913)** أول من بشّر بظهور السّيميولوجيا، في بداية القرن الماضي، "وقد استهدفت السّيمياء جرد وتصنيف اشتغال العلامات، منذّ التّعريف الذي اقترحه دي سوسير والذي يرى: "أنها العلم الذي يدرس حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية".[4]

وبالعودة إلى ما سبق ذكره، نلاحظ أن النّظرية السّيميائية علم حديث، وقديم النشأة في الوقت ذاته، ساهم في تزويدنا بمناطق هامة من الإنسان، وساهم في إطلاعنا على العلامات.

وسنعرج الآن إلى النّظرية السّيميائية، في عالمها الغربي من حيث النشأة.

---

[1] امبرتو ايكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص 46.

[2] المرجع نفسه، ص 84.

[3] مارسيلو داسكال، اتجاهات السيميولوجية المعاصرة، ص 03.

[4] جوزيف كورتيس، سيميائية اللغة، تر جمال حضري، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، ط1، 2010، ص 25.

أ- السّيميائيات في الموروث الغربي:

"احتلت السّيميائية، في المشهد النقدي الغربي، مكانة مميزة بوصفها ذلك النشاط المعرفي، الذي له أصوله وامتداداته، وتستمد هذه النّظرية أصولها ومبادئها من مجموعة من الحقول المعرفية، كاللّسانيات، والمنطق، والتحليل النفسي، والأنثروبولوجي، وبهذا كان لهذه الحقول دورٌ في التّأسيس لمفاهيمها وطرقها التحليلية".[1] وكما هو معروفٌ فقد ارتبطت السّيميائية في تاريخها، بالإحالة إلى عالمي الفكر الإنساني الحديث، هما العالم اللّغوي السويسري فرديناند دي سوسير **(Ferdinand de saussure) (1857-1913)** الذي هو أصل تسمية العلم بـ(السّيميولوجيا)، والفيلسوف الأمريكي تشارلز **بيرس Charles Peires (Sanderes) (1839-1914)** الذي هو أصل تسمية العلم ب: (السّيميوطيقا).

وعلاوة على ذلك، نجد سعيد بنكراد في مقاله، في مجلة "عالم الفكر السّيميائي" يقول: "إنّ أفكار دي سوسير، قد أحدثت ثورة إبستيميولوجية كبيرة، امتد تأثيرها بعيدًا في مجال الإنسانيات، فخلاصاته حول اللّسان، ومكوناته واشتغاله، عُممت على مجالات معرفية كثيرة، بدءا من الأنثروبولوجيا، وانتهاء بالتحليل النفسي، مرورًا بالنّقد الأدبي".[2]

في حين نجد قدور "عبد الله ثاني" في كتابه " سيميائية الصورة " يقول:" إنّ دي سوسير، كان يطمح إلى أن تكون السّيميائية علمًا يتخطى الألسنية، إلى ميادين مختلفة، لأنّ كل أشكال التواصل البشري، تستخدم لغة ما، لغة الرمز، لغة اللون، لغة الشكل، لغة المرور، أو أي لغةٍ أخرى".[3]

"وينظر دي سوسير إلى العلامة اللّغوية، كعلاقة ثنائية، بين دّال (صورة صوتية) ومدلول (فكرة) أم (مفهوم ذهني) مثلاً: كلمة شمس، هي: علامة، الحروف (ش.م.س) هي: الدّال وما تثير في ذهن المتلقي، هو المدلول أو فكرة الشمس. وليست الشمس

---

[1] سعيد بنكراد، السيميائيات (مفاهيمها وتطبيقاتها)، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط3، 2012، ص87.

[2] سعيد بنكراد، السيميائيات النشأة والموضوع، مجلة عالم الفكر السيميائي، العدد 3، مارس، الكويت، 2007، ص17.

[3] قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة، ص 128.

الفعلية، وهذا يعني أنّ العلاقة بين الدّال والمدلول، لا تشير إلى الواقع الفعلي الطبيعي، بل تكتفي بصورة ذهنية عنه، أي أنّ العلامة اللّغوية، كما يقول دي سوسير لا تربط شيئا باسم ما".[1]

"إذن، فإنّ السّيميولوجيا حسب دي سوسير، علم يبحث في حياة العلامات، التي تعبر عن فكر ما، فإنّها – هنا - تشبه الكتابة، أو أبجدية الصم والبكم، والطقوس الرمزية وضروب المجاملات، والإشارات العسكرية... الخ على أنّ اللُّغة هي أهم هذه المنظومات على الإطلاق، وبالتالي يمكننا أن نتصور علمًا "يدرس حياة العلامات من الحياة الاجتماعية"، وسيشكل هذا العلم جانبًا من علم النفس الاجتماعي، وبالتالي من علم النفس العام".[2]

وفي هذه الفترة التاريخية، التي كان فيها العالم اللغوي السويسري "دي سوسير" يسعى جاهدًا لتأسيس علم السّيميولوجيا، حيث كان يصوغ تصوره الجديد للسانيات، "ظهر في أمريكا الفيلسوف الأمريكي تشالرز بيرس **(1839-1914)**، الذي أخذ ينحت من جهته في سبيل إنجاز تصورٍ خاصٍ به، فانطلق من أسس إبستميولوجية مغايرة، وخرج بتصورٍ آخر لهذا العلم، أطلق عليه تسمية سيميوطيقا **(sémoitics)**، والسّيميوطيقا عنده لا تنفصل من جهة عن المنطق، باعتباره القواعد الأساسية للتفكير، والحصول على دلالاتٍ متنوعةٍ، ولا تنفصل من جهة أخرى عن الفينومينولوجيا باعتباره منطلقا صلبا لتحديد الإدراك، وسيروراته ولحظاته".[3]

ويؤكِّد هذا "فيصل الأحمر" في كتابه "معجم السّيميائيات" بقوله: "أنّ السّيميوطيقا عند بيرس قد ارتبطت بالمنطق على نطاقٍ واسعٍ".[4]

---

[1] المرجع السابق، ص129-130.

[2] لخضر العرابي، المدارس النقدية المعاصرة، ص135.

[3] سعيد بنكراد، السيميائيات (مفاهيمها وتطبيقاتها)، ص87 .

[4] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص17.

"وبهذا يكون بيرس الرائد، أو بالأحرى فاتح الألعاب، في توضيح كشف ما أسماه بعلم السّيمياء، أي مذهب الطبيعة الجوهرية، التنوعات الأساسية للدّلالة الممكنة، فهو بالفعل مؤسسُ علمِ السّيمياءِ الحديث، وأول باحث منهجي فيه. فقد تسنى له ضبط مفهوم العلامة العام، وأن يضع أغنى قائمة لأصناف العلامات".[1]

إذن، يمكن القول أنّ الأمريكي تشارلز بيرس، اقتصر على دراسة الجانب التطبيقي على عكس السوسيري دي سوسير، الذي ركّز على الجانب النّظري، ودرس العلامة اللّغوية فقط، بينما بيرس يدرس العلامة اللغوية، كالنّص المكتوب، والخطاب، وغير اللّغوية كالإشارات والطقوس.

وهناك من أشار إلى ايمانويل كانط **(Immanuel Kant) (1724-1804)** في بعض أفكاره، في تلميح إلى المنهج السيميائي، في حديثه عن العلامة".[2] حيث أنّ فلسفة هذا الأخير كانت بين الأحكام التحليلية والأحكام الترتيبية، يتضمن نظرة سيميائية، كما أنّ كتابه (الأنثربولوجيا) يحتوي على نقاش خاص بنظريته.

"ولأنّه- كما نرى- يستحيل أن يتبنى عالمان فكرة واحدة، في فترة واحدة في ضفتين مختلفتين، دون علم أحدهما بالآخر، ودون أن تكون لهذه الفكرة التي – ستصبح علمًا له أسسه ومصطلحاته وحضوره - لها منطلقات أو ركائز انبثت عليها".[3]

وقد أشارت "جوليا كريستيفا" **(Julia Kristeva) (1941)** إلى أثر التداخل المعرفي وتنوع المنابع في النشأة التاريخية للسيميولوجيا، حيث تقول:" إنّ دراسة الأنظمة الشفوية، وغير الشفوية، ومن ضمنها اللُّغات بما هي أنظمة أو علامات تتمفصل داخل الاختلافات.."[4]

ومن جهة أخرى ذكر" قدور عبد الله ثاني" أنّ" تزفيتان تودوروف"**(Todoroph) (1939)** أضاف منابع أُخرى تتمثل في مجهودات الألماني "أرسنت كاسبير" **(Ernst Cassirer)**

---

[1] لخضر العرابي، المدارس النقدية المعاصرة، ص 134.

[2] سعيد بنكراد، السيميائيات (مفاهيمها وتطبيقاتها)، ص28.

[3] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص20.

[4] قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة، نقلا عن: جوليا كريستيفا، ص127.

(**1874-1945**) وخاصة في كتابه" (**Des Formes Synboliques La Philosophié**) فقد "أورد كاسبير مبادئ أساسية، تبرز اللّغة في صورة أوسع من مجرد أداة للتوصيل، ويضيف "تودوروف" إلى هذه المنابع الجهود المتمثلة في اتجاه اللسانيات البنيوية، وروادها أمثال" سابير"، تروبسكوي"، "جابكسون"، " هيلميسف" و"بنفسيت"، وقد حاول هذا الاتجاه، أن يهتم بالمنظور السّيميولوجي مع تحديد مكان اللّغة، داخل الأنظمة الأخرى للدليل".[1]

كما نجد، "رولان بارت" (**Roland Barthes**) (**1915-1980**) أنّه من النُّقاد الغرب الأوائل الذين طبقوا المنهج السّيميائي في دراستهم، حيث أنّ له دور كبير في ذلك، فنجده يقول: "استمدت السّيميولوجيا هذا العلم، الذي يمكن أن نُحدده رسميا بأنّه علم الدلائل، (العلامات) استمدت مفاهيمها الإجرائية من اللّسانيات"، وحيثُ أنّ هناك نوعان من السّيميائية، تعني الأولى بدراسة أنظمة التواصل، أي العلامات المستعملة للتأثير في المستقبل، وتعني الثانية بدراسة أنظمة العلامة التي تشكل الموضوع الأساسي، لأي بحث سيميولوجي".[2]

ومما سبق ذكره نلاحظ، أنّ "رولان بارت" قد قلب المقترح السوسيري، خاصة في كتابه "عناصر السّيميولوجيا" الذي اعتبرها جزءًا من اللّسانيات، وعلى عكس ما جاء به "دي سوسير" أنّ اللّسانيات جزء من السّيميولوجيا.

وإلى جانب "رولان بارت"، "يعتبر اللّغوي والسّيميائي اللّيتواني الأصل الفرنسي الجنسية "الجيرداس جوليان غريماس" (**Aligrdas Julien Greimas**) (**1917-1992**) من الباحثين الأوروبيين الذين اتخذوا من "اللّسانيات السوسيرية" في الخمسينات والستينات من القرن الماضي، النموذج العلمي الرائد في مجال العلوم الاجتماعية والإنسانية، ووصلوا به فعلا إلى تأسيس نظرية سيميائية شاملة في مجال تحليل الخطاب السردي، والتّي سرعان ما صارت بدورها نموذجا علميا بديلا، في السبعينيات والثمانينيات، ومازالت هذه النّظرية المتكاملة من أخصب النظريات الاستدلالية في ميدان علوم اللّغة، وأكثرها وضوحا على

---

[1] المرجع السابق، نقلا عن: جوليا كريستيفا، ص128.

[2] المرجع نفسه، ص 127.

مستوى البناء المعرفي والمنهاجي ودقة المفاهيم الإجرائية، وضبط المصطلحات النّظرية والتّقنية".[1]

وانطلاقا من هذه المعطيات، تبدى لنا كيف كانت السّيميائية بشكل عام، حيث أحدثت تحولا جذريا في المفاهيم، وأنّ النُّقاد الغرب كان لكل منهم طرح خاص به، وكيف أنّ المنهج السّيميائي كان له علاقةٌ بالعمل الأدبي.

ب- السّيميائيات في الموروث العربي

وبعد أن تطرقنا إلى نشأة السّيمياء التقليدية عند الغرب، نتعرض الآن إلى السّيمياء كمصطلح، وبيان أصلها الدلالي في التراث العربي الإسلامي الأصيل.

إنّ الموروث الفكري العربي، يعدُّ أن يكون مخزونا علميا وثقافيا، ويظهر ذلك من خلال تناوله موضوع نظام العلامات، حيث تتجلى النّظرية السّيميائية واضحة هذا النظام في حقله اللّغوي والثقافي والحضاري، وقد كان لعلمائنا العرب، دور في تبلور العلم السّيميائي حيث تتجلى مظاهره في علم الفقه وعلم الكلام الأصول، واللغة والمنطق والتفسير والبلاغة وغيرها... وكان الباحث والموجّه للدّرس السّيميائي هو القرآن الكريم، فقد أرشد القرآن الكريم ودعا في مواضع إلى ضرورة التدبر في العلامة الكونية:

وذلك في قوله تعالى: ﴿ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَاتٍ لِّقَوْمٍ يَعْقِلُونَ ﴾.[2]

وقوله أيضًا: ﴿ وَعَلَامَاتٍ وَبِالنَّجْمِ هُمْ يَهْتَدُونَ ﴾[3].

ووردت أيضًا كلمة "سّيمياء" بكثرةٍ في القرآنِ الكريمِ ونذكر بعضًا منها: يقول اللهُ عزّ وجلّ: ﴿تَعْرِفُهُمْ بِسِيمَاهُمْ لَا يَسْأَلُونَ النَّاسَ إِلْحَافًا﴾.[4]

وقوله أيضًا: ﴿ وَبَيْنَهُمَا حِجَابٌ وَعَلَى الْأَعْرَافِ رِجَالٌ يَعْرِفُونَ كُلًّا بِسِيمَاهُمْ ﴾.[5]

---

[1] عمر الرويضي، سيميائيات المسرح (إمكانات المقاربة وحدود الاقتحام)، كلمات للنشر والطباعة والتوزيع، اليمن 2010، ص23.

[2] سورة الرعد، الآية4.

[3] سورة النحل، الآية16.

[4] سورة البقرة، الآية 272.

[5] سورة الأعراف، الآية46.

أمَّا عند العرب، فقد ذكر " قدور عبد الله ثاني"، كيف عرَفوا علم السّيميولوجيا حيث يقول:" إنَّ العرب قد عرَفوا ما يسمى بعلم السّيميولوجيا، وإنْ كانت إشاراتهم مبعثرة ومتناثرة في أحضان علوم متنوعة، كعلم النَّحو، وعلم البلاغة، وعلم التفسير، وعلم التَّصوف وغيرها..."[1]

وقد تطرَّق أيضا "قدور ثاني" في كتابه إلى مظاهر السّيميولوجيا، في الشّعر الجاهلي وهي مجرد مظاهر سطحية، تتعلق ببعض الإشارات غير اللّغوية (الإشارات الطقوس وغيرها) كقول الشّاعر:

أَشَارَتْ بِطَرْفِ الْعَيْنِ خِيْفَةَ أَهْلِهَا إِشَارَةَ مَحزُونٍ وَلَمْ تَتَكَلَمِ

فَأَيْقَنَتْ أَنَّ الطَّرْفَ قَدْ قَالَ مَرْحَبَا وَأَهْلاً وسَهْلًا بِالْحَبِيْبِ الْمُتَيَّمِ

ونستنتج من هذا أهمية الإشارة في تبليغ المقاصد.

ووردت كلمة (السّيمياء) في عدة أماكن من التراث، حيث نلمس هذه الكلمة في الشّعر العربي" ومنه قول "ابن عنقاء الفَرازي" في مدحه عميله حين قاسمه ماله:

غُلَامٌ رَمَاهُ اللهُ يَافِعًا لَهُ سِيْمِيَاءُ لاَتَشُقُ عَلَى البَصَرِ.

كما نلمس هذه الكلمة، من خلال دراسات العلماء والأدباء والنحويين العرب، حيث أنّهم لم يعرفوا علم العلامات السّيميائية الحديثة، بالأسس التي وضعها المحدثون، ولكن أشاروا إليها من خلال علميْ النّحو والبلاغة وخاصة ابن سينا والجاحظ وسيبويه وعبد القادر الجرجاني وابن جني والغزالي وابن خلدون وغيرهم...".[2]

وسنغوص قليلاً في ما جاء به علماؤنا ودارسونا في العالم العربي، فيما يخص الحقل السّيميائي وإشاراتهم العديدة له.

---

[1] قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة، نقلا عن: جوليا كريستيفا، ص46.

[2] المرجع السابق، نقلا عن: جوليا كريستيفا، ص49.

ونبدأُ مع (محمّد بن زياد ابن العُرابي) (150هـ-231هـ) "والمعروف عنه خاصةً، وعن المتصوفة، هو نظرتهم الشمولية للكون، فهو يتعامل مع حروف اللّغة، كما يتعامل مع كل الموجودات".[1]

أمَّا الجاحظ (محبوب بن فَزارة اللّيثي الكَناني البصَري) (159هـ-255هـ) فيرى: أنّ اللُّغة "هي أداة نقل المعرفة، طالما أنّ حاجة الناس إلى بعض صفةٌ لازمة في طبائعهم"، أمّا وظيفة اللُّغة فهي انتقال من "معرفة الحواس إلى معرفة العقول".[2]

"كما نجد الرَّازي، (محمّد بن يحي بن زكريا الرَّازي) (205هـ-311هـ) ومسألة العلاقة بين الدّال والمدلول، حيث ينقل حصره لأنواع العلاقات بين الدّال والمدلول في اللّغة، حيث يقول "الألفاظ إما تدل على المعاني بنواتها، أو على وضع الله إيّاها، أو بوضع النَّاس أو يكون الأول بوضع الله، والباقي بوضع النَّاس".[3]

"وفي مخطوطة تنسب إلى "ابن سينا" (عبد الله بن الحسين بن علي بن سينا) (370هـ-427هـ) تحت عنوان كتاب "الدُّر النظيم في أحوال التعليم" يقول فيه: "علم السّيمياء يقصد به، كيفية تمزيج القوى التي في جواهر عالم الأرض، ليحدث عنها قوى يصدر عنها فعل غريب، وهو أنواع فمنه ما هو مرتب على الحيل الروحانية، ومنه ما هو مرتب على خفة اليد و سرعة الحركة، ومن هذه الأنواع هناك السّيمياء".[4]

وكان لعبد القَّاهر الجُرجاني (عبد القّاهر بن عبد الرحمن بن محمّد الجُرجاني) (400هـ-471هـ) أراء حول العلامات، فألفاظ اللُّغة عنده، "ليست مجرد علامة بعلامة للدلالة على نفس المعنى".[5]

وذكر "فيصل الأحمر" في كتابه "معجم السّيميائيات" نظرة الغزالي (أبو حَامد محمَّد الغزالي) (450هـ-505هـ) إلى الدلالة، فيذكر قول الغزالي في حديثه عن المعرفة: "إنَّ

---

(1) فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص32،33.

(2) المرجع نفسه، ص36

(3) قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة، نقلا عن: جوليا كريستيفا، ص50

(4) المرجع نفسه، ص36.

(5) فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص34.

للأشياء وجودًا في الأعيان، ووجودًا في اللِّسان، ووجودًا في الأذهان، هو الوجود العلمي الصوري والوجود في اللِّسان، هو الوجود اللّفظي الدليلي".[1]

"أمّا ابن خلدون (عبد الرحمَّان بن محمَّد بن خلدون) **(732هـ-808هـ)** فقد أشار إلى "حقل السّيمياء" في مقدمته، فكان بحثاً كاملاً عنوَنَه بـ "علم أسرار الحروف" أو "علم السِّيمياء" كما فهِمه القدماء".[2]

وعليه نستطيع القول، أنَّ علمائنا ومفكرونا في الموروث العربي الإسلامي، ساهموا إسهاماً كبيراً في تكوين سيمياء مميزة، وأعطوا مصطلحات وأفكار عديدة لهذا العلم.

3- تطور السِّيميولوجيا:

في منتصف القرن العشرين، انبثقت النّظرية السِّيميائية فقد تناولت العمل الأدبي بالتحليل والدراسة، وفي الخمسينيات، صار علم السّيمياء سائدا في ميادين عديدة، وعلوم مختلفة ومتنوعة، أمَّا في الستينيات، فقد أخذ مجاله يظهر شيئا فشيئا، وعلى كافة الصعيد وفي كثير من البلدان، وبه أخذت تتكون جمعيات تعني بهذا العلم، و" كان أقدمها الجمعية الدولية للدراسات السّيميائية سنة **1969م**، ثم بدأت تتوالى المؤتمرات التي تتطرق إلى مختلف النّواحي المتصلة بالسّيمياء بشكل أو بآخر، كما صدرت مجالات مختلفة متخصصة في هذا النوع من الأبحاث".[3]

وانطلاقا من هذا الفهم، يمكن القول أنَّ علم السّيمياء قد نشط وتطور كثيرا، في ميادين عدة مستفيداً بذلك جميع التطورات، التي أحدثتها العلوم المختلفة فيه، فما هي علاقة علم السيميولوجيا بالعلوم الأخرى.

---

[1] المرجع نفسه، ص37.

[2] قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة، نقلا عن: جوليا كريستيفا، ص50.

[3] لخضر العرابي، المدارس النقدية المعاصرة، ص138.

4- علاقة السِّيمياء بالعلوم الأخرى:

سنتوقف عند علاقة السّيمياء بالعلوم الأخرى، وقفة قصيرة موجزة، للتأكيد على أنّ النّظرية السّيميائية، تميزت بتنوعها باعتبارها منهجا تحليليا، تكمن قوَّته في قدرته على التكيف مع روافد العلوم الأخرى.

يجمع الدارسون أنَّ علم السّيمياء، يعتبر ملتقى العلوم المختلفة، كالفلسفة وعلم النفس والشّعرية وعلم الاجتماع والأنثروبولوجيا والفن والمسرح والسينما وغيرها من العلوم... وفتح ذلك مجالا لانتشار المصطلحات الغامضة والمتنوعة بل بمتناقضاتها الدائمة.

ويؤكد ذلك "فيصل الأحمر" من خلال كتابه "معجم السّيميائيات"، حيث استعرض علاقة السّيمياء بالعلوم المتنوعة وهي كالأتي:

1- السّيميائيات والفلسفة (Sémiologie Et La Philosophie):

حيثُ يذكر أنَّ" كلاًّ من علم الفلسفة والسّيمياء، ينطقان على كلمة "ممكن"، ولا يوجد ليقين مطلق عند كلّ منهما، وأنّه من المعروف عن الفلسفة، أنّها علم يبحث في جوهر الوجود، ومنطلقاتها أمّا لو بحثنا في تاريخ السّيميائيات، فإننا سنكتشف أنّ التأمل في العلامة نشأ فلسفياً".[1]

2-علم الدّلالة العربي (Sémiotique Et La Sémantique Arabe):

كما ذكر "فيصل الأحمر" علمًا آخر، هو علم الدلالة، حيث استنتج "أنَّ هذا العلم لم يكن سوى مبحث، يمهّد به للدرس المنطقي والأصولي عند المسلمين، وأصبح دليلاً وهادياً لمعظم الدّراسات السّيميائية".[2]

3-السّيميائيات وعلم الاجتماع (La Sémoitique Et La Sociologie):

أمَّا عن علم الاجتماع ، فيرى "فيصل الأحمر": "أنَّ السّيميائيات تبقى خير منهجٍ في تحليل النصوص، ومقاربتها ذلك، أنَّها لا تقول كلمتها الأخيرة، ولا تمل من احتضان

---

[1] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص252.

[2] المرجع نفسه، ص265.

العلوم ودليل ذلك استقبالها لأبحاث علم الاجتماع، بكل بساطة دون أن ينقص ذلك من شأنها".[1]

4 – السِّيميائيات وعلم النّفس (Sémoiotique Et La Psychologie):

وقد ذكر "فيصل الأحمر" أنَّ التحليل السّيميائي قريبٌ جدًّا من التحليل النفسي، فالمحلل النفسي سيختار أين يضع السّيميائيات، بتحليلاتها القريبة جدًّا من تحليلاته، كما أشار إلى أنَّ بعض البنيويين، قد حاولوا التوفيق بين التحليل النفسي والبنيوي، فظهرت بذلك مصطلحات لها علاقة بعلم النفس، كأسطورة النّص عوضا عن أسطورة الكاتب مثلا، وللتوفيق بين القراءة النفسية ومقولة "بارت" موت المؤلف، وهذه القراءة تعتمد إقصاء الذات والاهتمام بالوعي المكتوب".[2]

ويؤكِّد هذا القول السابق، "صلاح فضل" "حيث يبيِّن أنَّ أول من حاول التوفيق بين القراءة النفسية وموت المؤلف البنيوي، هو المحلل النفسي الفرنسي" جان لا كان **(Jacak Lacan) (1901-1981)**، الذي أصبح بواسطة أفكاره يعتمد على الأبنية اللُّغوية كأساس للتحليل والتفسير".[3]

ولم تكن هذه هي العلوم التي احتضنتها السّيمياء فقط، بل تنوعت كثيرًا وفي عدة مجالات، وقد حفلت أيضا بالبحوث المتنوعة والعديدة، لذا نقول أنَّ علم السِّيمياء علمٌ كبيرٌ ومتنوعٌ وحديثُ وقديمُ النشأة أيضًا.

---

[1] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص 270.

[2] المرجع نفسه، ص 275.

[3] صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1992، ص48.

الفصل الأول

مقاربة اصطلاحية

1- السّيميائيّة لغةً واصطلاحاً

2- الاتّجاهات السّيميائيّة

3- أعلام السّيميائيّة في الوطن العربي

4- شعريّة القصّ وشعريّة القصيد

1- السّيميائية لغةً واصطلاحاً:

إنّ النّظرية السّيميائية شهدت تطوراً كبيراً في العصر الحديث، خاصة عند الغرب وعند أسلافنا في التُّراث العربي الحديث والقديم كذلك، فعرفوا الآراء والملامح النّقدية لها وكذلك تطرقوا إلى مفهومها الاصطلاحي واللّغوي.

1-1 مفهوم السِّيماء في اللّغة:

- **المعنى اللُّغوي للمصطلح من خلال القرآن الكريم**

لقد وردت لفظة " السّيمياء" في القرآن الكريم في مواضع عدة:

كقوله تعالى: ﴿وَنَادَى أَصْحَابُ الأَعْرَافِ رِجَالاً يَعْرِفُونَهُمْ بِسِيمَاهُمْ﴾.[1]

وقوله عزّ وجلَّ أيضًا: ﴿ سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ مِنْ أَثَرِ السُّجُودِ﴾.[2]

وقوله أيضًا: ﴿ يُعْرَفُ الْمُجْرِمُونَ بِسِيمَاهُمْ فَيُؤْخَذُ بِالنَّوَاصِي وَالأَقْدَامِ ﴾.[3]

وقوله كذلك: ﴿ وَلَوْ نَشَاءُ لأَرَيْنَاكَهُمْ فَلَعَرَفْتَهُمْ بِسِيمَاهُمْ﴾.[4]

كما ذُكرت في القرآن الكريم أيضًا العلامة كدليل أو أثر(مقصود أو غير مقصود) خاضعة لتأويل المتلقي، كما في قوله عزَّ وجلَّ: ﴿فَلَمَّا قَضَيْنَا عَلَيْهِ الْمَوْتَ مَا دَلَّهُمْ عَلَى مَوْتِهِ إِلاَّ دَابَّةُ الأَرْضِ تَأْكُلُ مِنسَأَتَهُ ﴾.[5]

ومن خلال الآيات المذكورة، يؤكد "فيصل الأحمر" في كتابه "معجم السّيميائيات" على أنَّ دلالة مفردة "سيمياء" تتطابق مع ما ذكره ابن منظور في معجمه " لسان العرب" حيث قال: " الدّلالة التي جملتها هذه اللفظة في القرآن، هي نفسها الدّلالة التي ذكرها ابن منظور وهي العلامة."[6]

---

[1] سورة الأعراف، الآية47.

[2] سورة الفتح، الآية 29.

[3] سورة الرحمان، الآية 41.

[4] سورة محمّد، الآية 30.

[5] سورة سبأ، الآية 14.

[6] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص29.

- **المعنى اللّغوي للمصطلح في المعاجم:**

يذكر "محمّد بن جلال الدّين بن مكرم بن منظور" في معجمه "لسان العرب"، مفردة "السّيمياء" أنَّها: "...السُّومة والسِّيمة والسِّيماء، والسِّيمياء: العلامة، وسَوَمَ الفرسُ: أيْ جعل عليه السِّيمة، وقوله تعالى: **(حِجَارَةٌ مِنْ طِيْنٍ مُسَوَّمَةٌ عِنْدَ رَبِّكَ لِلْمُسْرِفِيْنَ)**، قال الزّجاج: روي عن الحسن أنّها مُعلّمة ببياض وحُمرة، وقال غيره: "مسوَّمة بعلامة، أنّها ليست من حجارة الدّنيا، ويعلم بسيماها أنّها ممّا عذّب الله بها...".[1]

وكذلك نجد في معجم "الوسيط": "..السِّيمياء، السِّحر، وحاصله إحداث مثالات خياليّة لا وجود لها في الحسّ... (سَوَمَ) فلان اتخذّ سمة ليُعرف بها، (السُّومة) السِّمة والعلامة والقيمة".[2]

كما نجد "فيصل الأحمر" في كتابه "الدليل السيميولوجي"، يذكر التعريف المعجمي للسّيمياء، فيقول: "مادة سَوَمَ: العلامة، القيمة، ومنه السِّمة، السِّيمة، السُّومة، السِّيما، السِّيماء، السِّيمياء، وكلّها تعني العلامة سواء كانت لغوية أو غير لغوية".[3]

وكذا نجده في كتابه "معجم السّيميائيات"، يذكر التعريف المعجمي لمصطلح "السِّيمياء" والجذر اللُّغوي له، حيث يقول: " تؤكد معظم الدّراسات اللُّغوية، أنّ الأصل اللُّغوي لمصطلح (**séméion**) يعود إلى العصر اليوناني، فهو آتٍ – كما يؤكّد "برنار توسان"– من الأصل اليوناني "**logos**" الذي يعني "العلامة"، و**logos** "الذي يعني خطاب، وبامتداد أكبر كلمة (...) تعني العلم، "فالسّيميولوجيا" هي علمُ العلامات".[4]

وعليه نستنتج ممّا ورد في القرآن الكريم، ومعاجم اللّغة العربية، أنِّ ماهية السّيمياء هي العلامة والدليل. وبعد رؤيتنا للمفهوم اللّغوي للسّيمياء، نتطرق الآن إلى المفهوم الاصطلاحي.

---

(1) محمّد بن جلال بن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ط1، مادة (س.و.م) 1990/1410. ص484.

(2) معجم اللّغة العربية، معجم الوسيط، دار الدعوة، جمهورية مصر العربية، ج2، د.ط، د.ت، ص 357،358.

(3) فيصل الأحمر، الدليل السيميولوجي، دار الألمعية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2011، ص7.

(4) فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص 11.

1- 2 مفهوم السِّيمياء في الاصطلاح:

يشهد علم السِّيمياء فوضى اصطلاحية كبيرة، في العالم الغربي والعالم العربي، فقد ظهرت جملة من المصطلحات، وتعددت استعمالاتها خاصةً في المجال العربي، فظهر ما يسمى بعلم السّيميائيات، علم الدلائل، السّيمياء، علم المعنى، علم العلامات، علم الإشارات، علم الرموز، علم دراسة المعاني... والكثير من المصطلحات، بينما اقتصرت هذه الفوضى في المجال الغربي على مصطلحين أحدهما أوروبي (**sémiologié**)، والآخر أمريكي(**sémiotic**)، وسنتحدث الآن في هذا الصدد عن ماهية السّيمياء في الاصطلاح.

"إنَّ مفهوم السّيميائية آتٍ، كما هو معلوم، من تركيب (س، و، م)، الذي يعني العلامة التي يُعلم بها شيء ما كالثوب، أو إنسان ما كالوشم..، وهذه المادّة جاء لفظ" السّيما" بالقصر، و"السّيمياء" (إضافة ياء قبل الألف، وبعد الميم)، و"السّيما" بالمدِّ ومن اللّفظ الأخير أخذ منظّرو العرب المعاصرون مصطلحهم المعروف تحت عبارة: "السّيميائيات".[1]

ونبدأ مع أبرز رواد علم السِّيمياء في العالم الغربي، "العالم السوسيري فرديناند دي سوسير"، الذي كان له الفضل الأول في التبشير ببداية هذا العلم، والذي أطلق عليه "علم السيميولوجيا"، حيث نجده يؤكد في كتابه "محاضرات في الألسنية العامة": (.. إنَّ اللّغة مؤسسة اجتماعية، ولكنَّها تتميز عمّا سواها من المؤسسات السياسية والقانونية وغيرها بعدّة سمات، ولكي نفهم طبيعتها الخاصة ينبغي أن ندرج في هذا السّياق ظواهر من صعيد آخر.)، وقد تميَّز "دي سوسير" بتعريفه الخاص والمشهور لعلم السّيميولوجيا قائلاً: "أنَّها العلم الذي يدرس حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية".[2]

---

[1] عبد الملك مرتاض، نظرية النّص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، ط1، 2007، ص157.

[2] فرديناند دي سوسير، محاضرات في الألسنية العامة، تر صالح القرمادي وآخرون، الـدار العربيـة للكتـاب، د.ط، 1985 ص37.

"ونجد "**بيير غيرو**" (**Pierre Guiraud**) أحد أساتذة جامعة نيس الفرنسية – يعرف السّيميوطيقا- قائلاً: "السّيميوطيقا علم يهتم بدراسة العلامات، اللّغات، أنظمة الإشارات، التعليمات... الخ. وهذا التحديد يجعل من اللّغة جزءاً من السيميوطيقا".[1]

"أمّا شارل ساندرس بيرس، كان يشتق مصطلحاته من "جون لوك" (**Johen Locke**) منطلقاً في مشروعه، من المنطق، الذي أطلق عليه (الدستور الشكلاني للإشارات) فوجد أنّ المنطق "بالمعنى الواسع للكلمة... تسمية أخرى للسّيمياء (**Sémeiotique**) الدستور شبه الضروري والشكلاني للإشارات."[2]

"وحسب جوليان غريماس، فالسّيميائيات معناها – اصطلاحاً- علم الإشارات أو علم الدلالات، وذلك انطلاقاً من الخلفية الإبستميولوجية، الدّالة على أنّ كل شيء حولنا في حالة، بثٌ غير منقطع للإشارات"[3] "والسّيميائيات عند كل الغربيين هي: "العلم الذي يدرس العلامات"، وهكذا أيضا عرّفها كل من "الإنجليزي جون أدوبون (**1851**) وتودوروف (**1939**) وغريماس(**1917**) وجوليا كريستيفا (**1941**)، أمّا موضوعها فتحدده "جوليا كريستيفا" بقولها: "إنّ دراسة الأنظمة الشفوية وغير الشفوية، ومن ضمنها اللّغات بماهي أنظمة علم أخذ يتكون وهو السيميوطيقا، فالموضوع الأساسي الذي تدور حوله السّيميائيات هو "العلامة " ولاشيء سواها".[4]

وقد اختزل "أمبرتو إيكو" في كتابه "السّيميائية وفلسفة اللّغة" مفهوم السّيمياء بتعريفه: "أنّ العلامة إشارة واضحة تمكّننا من التوصّل إلى استنتاجات بشأنِ أمرٍ خفيّ".[5]

---

(1) عبيدة صبطي، نجيب بخوش، مدخل إلى السيميولوجيا، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1430هـ/ 2009م ص16.

(2) أحمد شرجي، سيميولوجيا الممثل (الممثل بوصفه علامة وحامل للعلامات)، صفحات للدراسات والنشر، سورية، ط1 2013، ص23.

(3) فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص8.

(4) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(5) امبرتو إيكو، السيميائيات وفلسفة اللّغة، ص46.

ونستنبط من خلال هذه التعريفات الغربية، أنّ السّيمياء ما هي إلاّ علم له تسميات أخرى، حسب الباحثين الغرب، وهي تمتاز بالشمولية والمعنى الواسع للكلمة، لكونها تدرس كل العلامات التي تحيط بالإنسان والتي تصدر منه.

أمّا في الوطن العربي، فقد ظهرت السّيميولوجيا بعدة طرق (الترجمة، المثاقفة، التأليف..)، حيث قام الباحثون العرب بالدعوة إلى ترجمتها محاولة منهم في تعريب المصطلح الغربي.

وقد كانت للسّيمياء في السّاحة النّقدية العربية، عدة إشكاليات واختلافات في مفهومها ومن بين هذه الإشكاليات نجد "آراء عابد الجرماني" يقول في هذا الصدد: "لا تنفصل إشكاليّات استقبال السّيمياء عن إشكاليّات استقبال المناهج النّقدية الأخرى... ولا سيّما تداخل مصطلحاتها ومفاهيمها أو تشابكها مع مناهج أخرى."[1]

وقد تعددت استعمالات مصطلح" السّيمياء" كعلم يعرف به، فالباحثة العربية "سيزا قاسم" تقول أنّ هدف السّيميوطيقا أو طموحها هو: "تفاعل الحقول المعرفية المختلفة، والتفاعل لا يتم إلاّ بالوصول إلى مستوى مشترك، يمكن من خلاله أن ندرك مقومات هذه الحقول المعرفية، وهذا المستوى المشترك هو العامل السّيميوطيقي".[2]

ونجد عبد "القادر شرشار" يستعرض اصطلاحية السّيمياء عند العرب، فذكر عدة مؤلفين عرب ساهموا في ورود مصطلح السّيمياء فيقول: "وُجد مصطلح "السّيمياء" أو "السّيما" في أكثر من مؤلف عربي، فقد ورد مصطلح "علم السّيميا" عند " ابن الأكفاني" في كتاب " الدُرّ النّظيم في أحوال علوم التّعليم"، كما يوجد كتاب آخر عنوانه: "نموذج العلوم" **1220**ه لمحمّد شاه بن المولى شمس الدّين الفناري، ورد فيه فصل كامل عن "علم السّيمياء"."[3]

---

(1) آراء عابد الجرماني، اتجاهات النقد السيميائي للرواية العربية، دار الأمـــان، منشـــورات الاخـــتلاف، لبنـــان، ط1، 2012، ص71.

(2) فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص 18.

(3) عبد القادر شرشار، مدخل إلى السيميائيات السردية (نماذج وتطبيقات)، منشورات الدّار الجزائرية، الجزائر، ط1، 2015، ص12.

إذن فإنَّ السّيمياء، كما يقول "قدور عبد الله ثاني" هي علم الإشارات الدّالة، مهما كان نوعها وأصلها، وهذا يعني أنَّ النِّظام الكوني بما فيه من إشارات ورموز هو نظام ذو دلالة". [1]

ونستنتج ممّا سبق، أنّ علم السّيمياء علم شامل وواسع، له علاقة بالكثير من العلوم، نظرًا إلى أهم الآراء التي تحدّثت عن مفهومه الاصطلاحي، عند العرب وعند الغرب، لذلك فإنّه من الصعب وضع مفهوم محدد للسيميائيات، والتي تعني "علم العلامات" .

2- اتجاهات السّيميائية:

لقد ظهر اهتمام بالغ من طرف النُّقاد العرب الحداثيين بالسّيمياء، باعتبارها منهجًا للتحليل، يستمد أصوله من اللّسانيات، والفلسفة، والمنطق..، وقد برزت هذه الأخيرة بجملة من الاتجاهات في السّاحة العربية، حيث لم تخالف ما عُرف في اتجاهات الحقل النّقدي الغربي.

وهكذا نجد "مارسيلو داسكال" **(Marcelo Dascal)** في كتابه (الاتجاهات السّيميولوجية المعاصرة) قد قسَّم السِّيمياء إلى اتجاهين رئيسين: المدرسة الفرنسية أو بالأحرى المدرسة الأوروبية، والمدرسة الأمريكية."[2]

1- مدرسة باريس السّيميولوجية:

انبثقت هذه المدرسة عن العالم السوسيري " دي سوسير" ويمثلها كل من "غريماس **(Gerimas)** وجان كلود كوكي **(Jean Claude Coquet)** وميشيل أريفي **(Arrivé)** وكلود شاربول **(Claude Charbol)**، وتجسدت أعمال هذه المدرسة، في الكتاب القيّم الذي صدر سنة **1982م**، تحت عنوان " السّيميولوجية، مدرسة باريس"، ولقد توسّع هؤلاء الكُتّاب من مفهوم السّيميولوجيا الذي لا يتجاوز أنظمة العلامات، إلى مصطلح السّيميوطيقا الذي يُقصد به الأنظمة الدّلالية."[3]

---

(1) قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة، ص51.

(2) مارسيلو داسكال، الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة، ص6.

(3) لخضر العرابي، المدارس النقدية المعاصرة، ص171.

2- المدرسة الأمريكية:

"انبثقت هذه المدرسة عن شارل ساندرس بيرس **(Peirece)** ويمثلها كلٌ من: الفرنسي شارل موريس **(Charle Mouris)** والألماني كارناب **(Roudolof Carnab)** وسيبوك **(Sbook)**"[1]، ومن المؤكد أنَّ "بيرس" هو رأس هذه المدرسة، والذي يؤكّد على خصوصية هذا الاتجاه، رأي الرجل في العلامة ما لم يره "دي سوسير"، وتعتبر السّيميوطيقا والتي تعني علم العلامات هي الأساس الذي قامت عليه المدرسة الأمريكية".[2]

وقد تجلت بوادر التأثير من هذا الاتجاه بوجه خاص عند "عبد المالك مرتاض" حين ترجم بعض المقالات مثل: الأصول السّيميائية في فكر "شارل بيرس"، وعند "محمّد مفتاح" حين ناقش بعض التّيارات السانياتية مثل: النّظرية السّيميوطيقية..."[3]

في حين فضّل "مبارك حنون" التقسيم للاتجاهات كالآتي: سيميولوجيا التواصل، سيميولوجيا الدلالة، سيميوطيقا بيرس، سيميولوجيا الثقافة مع الباحثان الروسي يوري لوتمان **(Yuri Lotman)** والإيطالي أمبرتو إيكو **(Emberto Eco)**، وتعتبر هذه السّيميولوجيا من الظواهر الثقافية وموضوعات تواصلية وأنساق دلالية ."[4]

أمَّا محمّد السرغيني، فنجده في كتابه "محاضرات السيميولوجيا" يقسِّم الاتجاهات السّيميولوجية إلى ثلاثة أقسام تتمثل في كل من: الاتجاه الأمريكي، الاتجاه الفرنسي، والذي يتفرع إلى فروع:

1. سيميولوجيا التواصل.
2. سيميولوجيا الدلالة والذي ينقسم بدوره إلى:
   - اتجاه بارت.
   - اتجاه السّيميوطيقا المادية.

---

(1) المرجع السابق، ص 172.

(2) محّمد السرغيني، محاضرات في السّيمولوجيا، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 1987، ص 55.

(3) مولاي خاتم، الدرس السّيميائي المغاربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط9، 2005، ص45.

(4) حنون مبارك، دروس في السيميائيات، دار توبقال، الرباط، 2000، ص85.

- اتجاه الأشكال الرمزية."[1]

والملاحظ أنَّ العديد من الباحثين والدارسين لكل منهم نهج خاص، في تقسيمه للاتجاهات السّيميولوجية.

2-1 سيميولوجيا التواصل:

"كان ميلاد سيميولوجيا التواصل مع "أريك بويسنس" **(E. Buyssnes)** **(1943)** الذي نشر في سنة **1943**م اللّغات والخطابات محاولة في اللّسانيات الوظيفية في إطار السّيميولوجيا، وأُعيد النّظر في الكتاب ونُشر من جديد سنة **1967**م، تحت عنوان: التواصل والتّعبير اللّساني، المطبوعات الجامعية ببروكسل، وكان "بويسنس" من أوائل المناصرين اللّسانيين من أمثال: جورج مونان **(Gerorge Mounin)** وكرايس **(Gerice)** وبرييطو **(José Prieto)** وجان مارتيني **(Jean Martini)**، وقد ساهم هؤلاء في تحديد سيميولوجيا التواصل، ووضع مبادئ وأسس لها".[2]

وقد أشار "مارسيلو داسكال" أنَّ أنصار هذا الاتجاه يرون أنَّ "سيميولوجيا التواصل تكمن في الدليل والدّال والمدلول والقصد"[3]، وكما نجد "آن إينو وآخرون "في كتاب" السّيميائية "يتحدثون عن سيميولوجيا التواصل في قولهم: "إنّ وظيفة اللّسان الأساسية، هي التواصل، ولا تختص هذه الوظيفة بالألسنة، وإنما توجد أيضًا في البنيات السّيميائية التي تشكلها الأنواع الأخرى غير اللّسانية، غير أنَّ هذا التواصل مشروط بالقصدية، وإرادة المتكلم في التأثير في الغير، وبهذا انحصر موضوع السّيميولوجيا في الدلائل القائمة على الاعتباطية أي العلامات."[4]

كما لخصت "عبيدة الصبطي" في كتابها "مدخل إلى السيميولوجيا" هدف سيميولوجيا التواصل عبر علاماتها إلى الإبلاغ والتأثير على الغير عن وعي أو غير وعي، وذكرت

---

[1] محّمد السرغيني، محاضرات في السّيمولوجيا، ص 55.

[2] دليلة مرسلي وآخرون، مدخل إلى السيميولوجيا(نص- صورة)، تر:عبد الحميد بورايو، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،ط1، 1995، ص15.

[3] مارسيلو داسكال، مرجع سابق، ص7.

[4] آن إينو وآخرون، السّيميائية (الأصول، القواعد،والتاريخ)، تر: رشيد بن مالك ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2008، ص35.

أنّ التواصل نوعان: "تواصل إبلاغي لساني لفظي (اللّغة)، وتواصل إبلاغي غير لساني (علامات المرور مثلاً)، ولهذا يعتبر أنصار التواصل الدليل مجرد أداة تواصلية تؤدي وظيفة التبليغ وتحمل قصداً تواصلياً، وهذا القصد التواصلي حاضر في الأنساق اللّغوية وغير اللّغوية، كما أنَّ الوظيفة الأولية للّغة هي التأثير على المخاطب من خلال ثنائية الأوامر والنّواهي، لكن هذا التأثير قد يكون مقصوداً وقد لا يكون مقصوداً."(1)

كما ذكر "لخضر العرابي" محور العلامة التواصلية، فالدال والمدلول عنده يشكّل ما يسمى بالعلامة والتي يصنفها أنصار هذا الاتجاه إلى أربعة أصناف: الإشارة، المؤشر، الأيقون، الرمز.

2-2 سيميولوجيا الدلالة:

"يسجّل أنصار سيميولوجيا الدلالة –وفي مقدمتهم رولان بارت- أنَّ اللّغة لا تستنفد كل إمكانيات التواصل، فنحن نتواصل، سواء توافرت القصدية أم لا تتوافر – بكل الأشياء الطبيعية والثقافية، سواء كانت اعتباطية أم لا، لكن المعاني التي تستند إلى هذه الأشياء الدّالة، ما كان لها أن تحصل، دون توسط اللّغة، فبوساطة اللّغة، باعتبارها النسق الذي يقطع العالم وينتج المعنى– يتم تفكيك ترميزية الأشياء."(2)

"ويؤكدّ "رولان بارت" على أنّ علم الدّلالة يعالج كل الشفرات التي تمتلك بعدًا اجتماعيًا حقيقيًا، حيث يقول: "وممّا لاشك فيه أنَّ الأشياء والصور، والسلوكات، قد تدل بل تدل وبغزارة، لكن لا يمكن أن تفعل ذلك بكيفية مستقلة، إذْ أنَّ كل نظام دلائلي يمتزج باللّغة، ولسبب كون الأنساق الدلالية، لا يمكن لها أن تتكون بمعزلة عن اللّغة، فقد أولى بارت أهمية كبيرة لهذه الأخيرة، لدرجة أنّه قلب أفكار دي سوسير رأسًا على عقب."(3)

أمّا عناصر سيميولوجيا الدلالة لدى "بارت" فقد حددها في كتابه "عناصر السّيميولوجيا" وهي مستقاة على شكل ثنائيات من اللّسانيات البنيوية وهي: اللّغة والكلام، الدّال والمدلول المركب والنّظام، التقرير والإيحاء (الدلالة الذاتية والدلالة الإيحائية)، وهكذا حاول رولان

---

(1) عبيدة الصبطي ونجيب بخوش، مدخل إلى السّيميولوجيا، ص 26.

(2) آن إينو وآخرون، السّيميائية (الأصول، القواعد،والتاريخ)، ص35.

(3) فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص 91.

بارت الاستعانة باللّسانيات لمقاربة الظواهر السّيميولوجية كأنظمة الموضة والإشهار والأساطير...الخ".[1]

2-3 سيميولوجيا الثقافة:

"تنطلق سيميولوجيا الثقافة من اعتبار الظواهر الثقافية موضوعات تواصلية وأنساق دلالية، وترتبط سيمياء الثقافة باللّسانيات البنيوية والتحليلية ولسانيات الخطاب، وقد استفاد هذا الاتجاه من الفلسفة الماركسية، ومن فلسفة الأشكال الرمزية، ويمثّل هذا الاتجاه الذي تبلور سنة **1962**م، عدد من العلماء والباحثين الروس، الذين تطلق عليهم تسمية (جماعة موسكو- تارتو)، فهم يرون أنَّ العلامة تتكون من وحدة ثلاثية المبنى (الدّال والمدلول والمرجع)."[2]

"كما يذهب أنصار هذا الاتجاه، إلى أنَّ العلامة لا تكتسب دلالتها إلاَّ من خلال وضعها في إطار الثقافة، والباحثون الروس لا ينظرون إلى العلامة المفردة، بل يتكلمون عن أنظمة دالة أي مجموعات من العلامات، ولا يؤمنون باستقلال النّظام الواحد عن الأنظمة الأخرى، بل يبحثون عن العلاقات التي تربط بينها، سواء كان ذلك داخل ثقافة واحدة، أو داخل ثقافات مختلفة."[3]

وقد أشار "فيصل الأحمر"في كتابه" الدليل السيميولوجي" إلى "جوناثان كالر"، والذي أشار بدوره ضمنيًا إلى سيميولوجية الثقافة، والتي حاولت بذلك على التوفيق بين الاتجاهين السابقين، مثيرة الشيفرات كنظرية في إنتاج العلامة، والتي هي أساس الدلالة في النصوص."[4]

وفي الأخير نستنتج أنَّ الاتجاهات السيميائية، تميزت بتعددها وتنوعها واختلافها، وهذا راجع إلى اختلافٍ في الروافد (الرافد البيرسي والرافد السويسوري)، وكذا إلى إتباع كل سيميائي التصور والنهج الخاص به.

---

(1) عبيدة الصبطي ونجيب بخوش، مدخل إلى السّيميولوجيا، ص 27.

(2) فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص 95.

(3) لخضر العرابي، المدارس النقدية المعاصرة، ص175.

(4) فيصل الأحمر، الدليل السيميولوجي، ص 44.

3- أعلام السّيميائية في الوطن العربي:

بعد تفشي النظرية السيميائية، عرفت الحركة النقدية العربية ضجّة في هذا الوسط، حيث جاءت هذه الأخيرة بمفاهيم غربية، وتغلغلت بسرعة في الممارسات التحليلية للنصوص الشّعرية والروائية، وعلى إثر ذلك انكّب عدد من النقاد العرب الحداثيين على التلقي النظري والإجرائي، لهذه النظرية في منتصف السبعينات، ومن ثمّ أخذت تتوسع وتمتد من المغرب العربي إلى المشرق العربي، ويرجع هذا كله إلى جهود بعض الأعلام في هذا الحقل، وقد حاولت قدر استطاعتي الإلمام بالنقاد العرب السّيميائيين من المغرب العربي، وكذا المشرق العربي.

3-1 نقاد المغرب العربي:

ونذكر منهم: محمد مفتاح، سعيد بنكراد، عبد الحميد بورايو، عبد الفتاح فيدوح، الطاهر رواينية، رشيد بن مالك، عبد الملك مرتاض، عبد الفتاح كيلطو، محمد الماكري، سعيد يقطين، سمير المرزوقي، سعيد بوطاجين، جميل شاكر، حنون مبارك، عبد السّلام المسدي، علي العشي، محمد عبد المطلب...

3- 2 نقاد المشرق العربي:

ونذكر أيضًا: صلاح فضل، محمود أمين العالم، فايز الداية، محمد عزام، سيزا القاسم، عبد الله الغذامي، عادل الفاخوري، معجب الزهراني، عزّ الدّين إسماعيل، محمد ناصر العجيمي ... وغيرهم.

4- شعرية القص وشعرية القصيد:

قبل التطرق إلى ماهية القص والقصيد، يجب علينا المرور بالشعرية ومفهومها، لأنها الأصل الذي يحتوي موضوع علم السّرد وعلم الشّعر وغيره من المواضيع الأخرى.

4- 1 الشّعرية: (Poétique)

إنّ الشّعرية مصطلح من المصطلحات التي شاعت في مجال النّقد المعاصر، والتي يعتبرها النّقاد مصطلح عربي قديم وحديث النشأة في الوقت ذاته، بدليل أنّه اُستعمل عند كثير من الباحثين والدارسين للنّقد في القديم والحديث.

أ- الشّعرية في اللّغة:

"مادة (شعر) في اللّغة العربية تدل على العلم والفطنة، يقال: "شَعَرَ بِهِ" أي: علم و"أَشْعَرَ الأَمْرَ" و"أَشْعِرْ بِهِ": "أعْلَمَهُ إيّاه، و"شَعَرَ بِهِ": عَقَلَهُ، وتطلق على الكلام المخصوص بالوزن والقافية، ويقال: "شعر الرجل" أي: قال الشّعر."[1]

ب- الشّعرية في الاصطلاح:

إنَّ الواقع في غياب التردد لمصطلح "الشّعرية " في المعاجم والمؤلفات القديمة، لا يعني أبدًا انعدام تردد مدلوله بشكلٍ أو بآخر، ولعلَّ أكثر المصطلحات قربًا من مصطلح الشّعرية، هو مصطلح "النّظم" الذي وصل إليه "عبد القاهر الجرجاني" إلى قمة النّضج والاكتمال والشمول."[2]، ولهذا اتسمت الشّعرية باختلافاتها الكثيرة والمتنوعة من الناحية المصطلحية.

"فمفهومها قد تنوّع بتنوع المصطلح في حد ذاته، على الرغم من أنَّه ينحصر في إطار فكرةٍ عامةٍ، تتلخص في البحث عن القوانين العلمية التي تحكم الإبداع، ويبدو أنّنا نواجه مفهومًا واحدًا بمصطلحات مختلفة."[3] وذلك في جهتين:

"الجهة الأولى تتلخص في مفهوم الشّعرية العام (البحث عن القوانين الإبداعية) وقد اتخذت مصطلحات مختلفة منها: شعرية أرسطو، ونظرية النّظم للجرجاني، والأقاويل المستندة إلى المحاكاة والتخييل عند القرطاجني، أمّا الجهة الثانية فتتلخص في النّظريات التي وضعت في إطار مصطلح (الشّعرية) ذاته، مع اختلاف التّصور في سرّ الإبداع وقوانينه، كما هو الحال في "نظرية التماثل" **(Equivalence)** عند ياكوبسون **(R.Jakobson)** و"نظرية الانزياح" **(Deviation)** عند جان كوهن **(J. Cohen)**، ونظرية الفجوة "مسافة التوتر" عند كمال أبو ديب".[4]

---

[1] أحمد المطلوب، في المصطلح النّقدي، منشورات المجمع العلمي، بغداد، ط1، 2002، ص 151.

[2] بشير تاوريريت، الشعرية والحداثة بين أفق النقد وأفق النّظرية الشّعرية، دار رسلان، سوريا، ط1، 2008، ص16.

[3] فيصل الأحمر، معجم السّيميائيات، ص 290.

[4] حسن ناظم، مفاهيم الشّعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم)، المركز الثقافي العربي، بيـروت، ط1، 1994، ص11.

وبعد وقفتنا على المفهوم الاصطلاحي واللّغوي للشّعرية، سوف نتحدث قليلاً عن مفهومها عند النّقاد العرب القدماء منهم والمعاصرين.

4- 2 مفاهيم الشّعرية العربية عند النّقاد العرب:

أ- مفاهيم الشّعرية العربية عند النّقاد القدماء:

لقد نشأ مفهوم الشّعرية العربية في فترات، كان الشّعر العربي يتشكل فيها عبر العصور المتنوعة، وهذه من أهم الأدلة على تلك التّعاريف المأثورة :

أ-**الفارابي (260هـ):** فنجده يقول: "...والتوسّع في العبارة بكثير الألفاظ بعضها ببعض، وترتيبها وتحسينها، فيبتدئ حين ذلك أن تحدث الخطبة أولاً ثم الشّعرية قليلاً."

_ ويعني الفارابي بلفظة "الشّعرية" السّمات التي تظهر على النّص بفعل ترتيب وتحسين معنيين."[1]

ب- **ابن سينا (428هـ):** "إنَّ السبب المولد للشّعر في قوة الإنسان، شيئان الالتذاذ بالمحاكاة (...)، والسبب الثاني لتأليف المتفق والألحان طبعاً، ثم قد وجدت أوزان مناسبة للألحان، فمالت إليها الأنفس وأوجدتها، فمن هاتين العلتين تولدت الشّعرية.."[2]

- "ولهذا فمفهوم الشّعرية عند "ابن سينا" يتخذ منحنى نفسي يرتبط بغريزة الإنسان."[3]

جـ- ينقل "**ابن رشد**" **(520هـ)** قول أرسطو: "وكثيراً ما يوجد في الأقاويل التي تتسمى أشعارًا، ما ليس فيها من معنى الشّعرية إلاَّ الوزن فقط، كأقاويل سقراط الموزونة.."[4]

د- يقول **حازم القرطاجني (684هـ)** في معرض مناقشته: "وكذلك ظنَّ هذا أنَّ الشّعرية في الشّعر ما هي إلاَّ نظم أي لفظ كيف أتفق نظمه وتنظيمه أي غرض اتفق لا يعتبر عنده في ذلك قانون ولا رسم موضوع ."[5]

---

(1) فيصل الأحمر، معجم السّيميائيات، ص291.

(2) حسن ناظم، مفاهيم الشّعرية، ص12.

(3) فيصل الأحمر، معجم السّيميائيات، ص292.

(4) حسن ناظم، مفاهيم الشّعرية، ص12.

(5) المرجع نفسه، ص11.

ب- مفاهيم الشّعرية العربية عند النّقاد المعاصرين:

إنَّ بعض من النّقاد العرب المعاصرين، الذين درسوا علم "الشعرية" وبحثوا في مفاهيمها ومصطلحاتها، لم يكن لهم تعريف خاص بهم، لأنَّهم لم يُفرِّقوا بينها وبين الشّعر، لكنهم تناولوا في الأخير بحوثاً ودراساتٍ، قد تلخصت في قواعد الشّعر العربي:

"كما هو الحال عند "رشيد يحياوي" و"نور الدِّين السَّد" و"حسن ناظم" و"أدونيس"...الخ".[1]

"ويذهب "أدونيس" أنَّ سرَّ الشّعرية هو أن تظل دائماً كلامًا ضد كلام، لكي تقدر أن تسمى العام وأشياءه أسماء جديدة".[2]

"كما نرى" كمال أبو ديب" يقول: "لا يمكن أن توصف الشّعرية إلاَّ حيث يمكن أن تتبلور وتتكون، أي في بنية كلية، فالشّعرية إذن خصيصة علائقية، أي أنَّها تجسّد في النّص لشبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية..."[3]

إذن وبالنّظر إلى ما سبق نقول في الأخير، أنَّ ماهية "الشّعرية" على العموم (الكشف عن قوانين الإبداع).

- والآن سنتدرج إلى علم السّرد عامةً قبل التحدث عن القصّ، لأنَّ السّرد هو الفعل الذي تنطوي فيه السّمة الشاملة والكاملة، لعملية القص، باعتباره أيضاً كل ما يتعلق بالقص.

3-4 علمُ السَّرد: (Narratology)

"إنَّ علم السّرد، هو دراسة القص واستنباط الأسس التي يقوم عليها، وما يتعلق بذلك من نظمٍ، تحكم إنتاجه وتلقيه، ويُعدُّ علم السّرد أحد تفريعات البنيوية الشّكلانية، والتي تبلورت في دراسات كلود ليفي ستراوس **(claude Lévi- Strauss) (1908)**، ثم تنامى هذا الحقل في أعمال دارسين بنيويين آخرين منهم: البلغاري تودوروف **(Todoroph)**، الذي يعد أول من استعمل مصطلح **(Narratology)** (علم السّرد)، والفرنسي ألجيرداس جوليان غريماس **(Greimes)**، والأمريكي جيرالد برنس **(Geralde Prince) (1942)**."[4]

---

[1] فيصل الأحمر، معجم السّيميائيات، ص293.

[2] أدونيس، الشّعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط2،1، 1985-1989م، ص89.

[3] فيصل الأحمر، معجم السّيميائيات، ص 294.

[4] ميجان الرويلي- سعد البازعي، دليل النّاقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 2002، 174.

وقد تحدّث "جيرالد بيرنس" في مقدمة كتابه "المصطلح السّردي" عن علم السّرد، فقال: "علم السّرد علم حديث النشأة نسبيًا، فهو ربيب الفكر البنيوي والقول بعلم من العلوم – يفضي- بشكلٍ تلقائي إلى المصطلحات التي تتقيد بالتصورات والأفكار بمقتضاها في كلمات محددة ومحدودة".[1]

مفهوم السّرد:

للسّرد مفاهيم مختلفة ومتنوعة، تنطلق من أصله اللّغوي، فيقال:"... سرد الحديث ونحوه يسرده سردًا، إذا تابعه . وفلان يسرد الحديث سردًا، إذا كان جيِّد السياق له، وفي صفة كلامه "صلى الله عليه وسلّم:" لم يكن الحديث سردًا أي يتابعه ويستعجل فيه...".[2]

ويقال أيضًا: "السّرد هو المصطلح العام الذي يشتمل على قص حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار، سواء كان ذلك في صميم الحقيقة أم ابتكار الخيال."[3]

وقد تطرق "سعيد يقطين" أيضًا إلى السّرد فنجده يقول: "السّرد فعل لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وُجد وحيثما كان."[4]

4-4 ماهية القص:

- لغةً:

جاء في معجم (العين): "قَصَّ: القصُّ والقَاصُ يقُصُّ القَصِيْصَ قَصًّا، والقصةُ معروفةٌ، ويقال: في رأسه قَصَةٌ أي جملة من الكلام ونحوه (...) واستقصَّ منه أي طلب منه أن يَقصَّ منه، وأقصّه به وأحسن القصص القرآن."[5]

---

[1] جيرالد بيرنس، تر: عابد خزندار، المصطلح السردي (معجم مصطلحات)، المجلس الأعلى للثقافة والترجمة، القاهرة ط1، 2003، ص5.

[2] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النّظرية والتطبيق، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط2، 2015، ص 38.

[3] أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي الحديث، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2012، ص 72.

[4] سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1 ،2006، ص 129.

[5] الخليل بن أحمد الفراهيدي، تح: مهدي المخزومي، العين، دار الحرية، بغداد، 1984، مادة (ق ص ص) .

كما جاء في "لسان العرب": "قصص، الليث: القصّ فعل القاص إذا قصَّ القصص، والقصة معروفة، ويقال في رأسه قصة أي جملة من الكلام..".[(1)]

- اصطلاحًا:

يذكر "عبد الرحمان الكردي" في كتابه " السّرد ومناهج النقد الأدبي" نماذج كثيرة في تعدد المفاهيم الاصطلاحية التي يحملها الشكل الاصطلاحي الواحد لمفهوم القصة، فأشار إلى الكثير من أعمال الدارسين الذين ترجموا المصطلح وكذا النّقاد الذين استخدموه أو تصدوا لتعريفه مثلاً: "إنَّ كمال عياد في ترجمته "**Asepects Of The Novel**" لفورستر يجعل كلمة "قصة" في مقابل اللفظ الإنجليزي "**Novel**" ثم يترجم كلمة **Story** "بكلمة قصة.."[(2)]

وكما بيّنت النُّصوص التعريفات اللّغوية والاصطلاحية للقص ،أنّها توجد اختلافات كثيرة في الحديث عن مصطلح القص، وعرَّفه كثير من النّقاد وتحدّثوا عنه سواءً عن مفهومه أو زمنه أو عن آليته، فنجد الدكتور "أحمد رحيم الخفاجي" يعرِّفه كالآتي: "القصّ، هو الكلام والإخبار والخبر." وأيضًا: هو البيان والوضوح في القصد والمراد من الشيء"[(3)]

وبعد ما اتضحت مصطلحات (الشّعرية، السَّرد، والقصّ)، سنتخصص الآن في القص أو السّرد في شعريتها.

1-5-4 شعرية القصّ: (السّرد)

تحدَّث "عبد الكبير الداديسي"[(*)] في إحدى المقالات بصفة عامة عن النّقد وعن الشِّعرية في القص: "لقد ظلَّ الشعر العربي يتربع على الأدب العربي لزمن طويل، بينما كان النّقد العربي صارماً في التمييز بين الشّعر والنثر، ورغم ظهور بعض الشعراء في

---

(1) ابن منظور، لسان العرب، مادة (ق ص ص).

(2) عبد الرحمان الكردي، السرد ومناهج النقد الأدبي، مكتبة الآداب، القاهرة ،ط 1، 2004، ص 21.

(3) أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، ص 71.

ينظر إلى:

- خليل إبراهيم أبو دياب، دراسات في فن القص، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2001، ص 12.
- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2009، ص6.
- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، ط 1، 1990، ص9
- نبيلة إبراهيم، فن القص في النظرية والتطبيق، دار غربي للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 1995، ص45.

(*) عبد الكبير الداديسي: كاتب وناقد تونسي، أستاذ محاضر حاليا (معهد بورقيبة بتونس) اللغات الحية.

القصة، كما في شعر امرئ القيس وعمر ابن ربيعة..، إلاَّ أنَّ قليلاً ما كانت الكتابة الشّعرية في النثر حاضرة، باستثناء ما كتب في الإعجاز القرآني."[1]

"وفي العصر الحديث ظهرت أجناس أدبية، زاحمت الشّعر في ريادته، بل تمكنت الرواية والقصة من التسلل تدريجيًا إلى اهتمامات القارئ العربي الحديث والمعاصر، وأضحت تسحب من أقدام عرش الشّعر، بل يمكن القول أنَّ الشّعر تدفق على باقي الأجناس الأخرى، فتسللت الشّعرية إلى مختلف أنواع الكتابة، وأصبح بالإمكان الحديث عن شعرية القص، شعرية الرواية، شعرية المسرح، شعرية النَّقد، وقد أصبح لا يُنظر إلى الشّعر (إلاَّ باعتباره تنويعًا تزينيًا للنثر...) على رأي بارت".[2]

"وشعرية السّرد (القص)، هي المقولات المخصوصة بنظرية السّرد، كما يظهرها علم السّرد، وتعود هذه الأخيرة إلى إنجازات في الأصل إلى الشكلانيين الروس والمنظرين الإنجليز والأمريكيين، أمثال ليبوك، فورستر، إدوين موير، روبير ليدل وبوث..، ثم انطلقت الشّعرية الفرنسية مع جورج بلن، ميشيل ريمون، ولاسيّما تودورف مستندًا إلى الشّكلانية الروسية، ثم منقطعًا عنها في كتابه "نقد النقد" (**1984**م)، ليكتشف أنَّ الأدب بناء وبحث عن الحقيقة."[3]

ووفق هذا الحديث، نقول أنَّ علم السّرد فرعٌ من أصل كبير هو الشّعرية، وهذا بعد دراسة وبحوثٍ كثيرةٍ تناولها الباحثون في هذا المجال، كما أنَّ علاقة الشّعرية بعلم القصّ تتحدد من ناحية دراسة الشّعرية المعمارية، وطريقة بناء الخطاب الأدبي ومن جملته للخطاب السّردي، للبحث عن قوانينه الإبداعية التي تحكمه وتسيّره، بموجب مكونات النص السّردي، التي هي محل الدّراسة السّردية ، وشعرية القص إذن باتت أمرًا لا نقاش فيه، باعتمادها على آليات الشّعرية، (كاللّغة مثلاً والإبداع والتناص... الخ) وغيرها من الوسائل المعتمدة في مرجعية الثقافة الفنية لكل مؤلف وكاتب.

---

(1) ينظر إلى: الكبير الداديسي، شعرية الرواية في (القوس والفراشة) لمحمد الأشعري، نشر في: 2014/07/26. موقع الإنترنت الحوار المتمدن .m.ahewar.org

(2) القمري بشير، شعرية النص الروائي، قراءة تناصية في كتاب التجليات، شركة البيادر للنشر والتوزيع، الرباط، ط1، 1991، 25.26.30.

(3) المرجع نفسه

4-5-2 شعرية القصيد: (الشّعر)

والآن، نأتي إلى التحدث عن شعرية الشّعر، وقد سبق لنا ذكر ماهية الشّعرية عند الباحثين والنّقاد، كما ذكرنا مفهوم الشّعرية اللّغوي عند العرب القدماء والحداثيين، لذا سنتوقف الآن للتبيين أصل الشّعر وماهية التّجربة الشّعرية، وكيف كان الشّعر في لُبِّ الشّعرية.

"إنَّ القصيدة هي ضربٌ شعري من الأدب العربي، الذي طالما قُسِّم إلى شعر ونثر إلى عصرنا هذا."[1]، وقد مرّت القصيدة العربية بعدة تغييرات وظهرت أنواع جديدة من القصائد الشّعرية، لكنها في الوقت نفسه، حافظت على أصولها، باعتبار أنَّ الشّعر فنٌ يتتبع أصوله ومنشأه، وذلك من خلال التجربة الفطرية والذّاتية للشّاعر.

❖ **منشأ الشِّعر:**

نجد "أرسطو" في كتابه "فن الشّعر" يتحدث عن أصل الشّعر فيقول: "ويبدو أنَّ الشّعر -بوجه عام- قد نشأ لسببين، كليهما أصيل في الطبيعة الإنسانية: .. فالمحاكاة فطرية، يرثها الإنسان عن سائر الأحياء في أنَّه أكثرها استعدادا للمحاكاة، كما أنَّ الإنسان يشعر بمتعة إزاء أعمال المحاكاة، والشّاهد على ذلك هو التجربة، فمع أنَّنا يمكن أن نتألم لرؤية بعض الأشياء، إلاَّ أنَّنا نستمتع لرؤيتها، وهي محكية في عمل فني محاكاة دقيقة التشابه".[2]

❖ **التجربة الشّعرية:**

يعرِّف "محمّد غنيمي هلال" في كتابه "النّقد الأدبي الحديث" التجربة الشّعرية بأنّها: "الصورة الكاملة النفسية أو الكونية، التي يصدرها الشاعر حين يفكّر في أمرٍ من الأمور، تفكيرًا ينِّم عن عمق شعوره وإحساسه."[3]

كما تعمّق فيها الدكتور "إبراهيم رماني" في كتابه "الغموض في الشّعر العربي الحديث"، فقد أشار إلى عدة تجارب ذاتية لعدة شعراء، الذين نظموا قصائد عن حياتهم وذاتهم، من خلال ما عاشوه، فنجده يذكر التجربة العربية الفلسطينية: "تبدأ التجربة

---

(1) https// ar. Wikipidia.org/wiki /قصيدة/ بوابة أدب عربي / 2016. مارس

(2) أرسطو، فن الشّعر، تر: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو مصرية، مصر، ط1، 2014، ص79.

(3) محمّد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة ودار العودة، بيروت، ط1، 1973، ص290.

الشعرية العربية الحديثة في علامة انهيار في تاريخ الهزائم (نكبة فلسطين) من نقطة "الإشكالية" لتدخل عبر سنواتها الطويلة مواجهة صعبة مع الذات والتاريخ، وفي سعي دائب وراء حلم الحداثة".[(1)]

فذكر "إبراهيم رماني" الشاعر الفلسطيني "محمود درويش" الذي يعتبر من أهم الشّعراء الفلسطينيين والعرب والعالميين، والذي ارتبط اسمه بشعر الثورة والوطن، حيث يتحدث في قصيدته عن الوطن والحلم الصادق، والتي نبعت من تجربته ومشاعره نحو فلسطين، فيقول درويش:

والحلم أصدق دائما، لا فرق بين الحلم

والوطن المرابط خلفه...

الحلم أصدق دائما، لا فرق بين الحلم

والجسد المخبأ في شظيّه.[(2)]

فالتجربة الشّعرية هي تجربة إنسانية عميقة، بما هي تعميق الوعي الذي يغذي الرغبة في التغيير، ويزيد من ثرائها الخيال الكاشف النافذ إلى البواطن".[(3)]

وكتب "محمود الربيعي" كتابًا هامًا عنوانه "في نقد الشّعر"، تحدّث فيه عن الشّعر والتجربة الشّعرية وكيف أنَّ لها علاقة بالمشاعر الداخلية للشاعر، فوضع فصلاً كاملاً، عنونه بـ: الشّعر تعبير عن المشاعر، فقال: "وواضح أنَّ عالم الشّاعر الداخلي، عالم واسع فهو يشمل الحالة الذهنية لديه، كما يشمل المشاعر والأفكار، وطاقات الحدس والإدراك وقوة الخيال الخالق هي البوقة التي تنصهر فيها كل عناصر هذا العالم من ذهنية وشعورية، وهذه هي القوة التي تعدل من هذه المشاعر، وتصنعها في قالب متلاحم متجانس وهو العمل الشّعوري".[(4)]

---

(1) إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، وزارة الثقافة، الجزائر، ط1، 2007، ص152.

(2) المرجع نفسه، ص 153.

(3) المرجع نفسه، ص 153.

(4) محمود الربيعي، في نقد الشّعر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، القاهرة، 2009، ص92.

إذن نقول أنَّ الشّعر فن من الفنون أصيلة المنشأ، وهو تعبير عن العالم الخارجي ولنقل العالم الداخلي، وبهذا ينعكس على نفسية الشاعر، وأنَّ شعرية القصيد هي شعرية في شعر الشاعر.

وفي الأخير، نستنتج ممّا سبق أنَّ السيميائيات كغيرها من المناهج النّقدية، طبّقت على علم السّرد والإبداع القصصي، وعلى علم القصيد والإبداع الشّعري، وقد اهتمت كثيرًا بهذا المجال التطبيقي، لأنّه غني بنظام التشفير الذي هو موضوع السّيميائيات.

الفصل الثاني

إجراءات التحليل السّيميائي عند صلاح فضل من خلال الكتاب "شفرات النص"

1- لمحة عن صاحب الكتاب

2- لمحة عن الكتاب والغاية من تأليفه

3- آراء بعض النُّقاد حول الكتاب

4- المنهج التطبيقي لصلاح فضل وأدوات التحليل السّيميولوجي من خلال الكتاب

1- لمحة عن صاحب الكتاب:

وُلد الدكتور صلاح فضل "محمّد صلاح الدّين " بقرية شباش الشهداء، وسط الدالتا في **21** مارس آذار عام **1938م**، وقد اجتاز المراحل التعليمية الأولى الابتدائية والثانوية بالمعاهد الأزهرية، حصل على ليسانس كلية دار العلوم –جامعة القاهرة – عام **1962م**، وعمل معيدًا بالكلية ذاتها منذ تخرجه حتى عام **1965م**.

أوفد بعثته للدراسات العليا باسبانيا، وحصل على الدكتوراه الدولة في الآداب من جامعة مدريد المركزية عام **1972م**، وعمل في أثناء بعثته مدرسًا للأدب العربي والترجمة بكلية الفلسفة والآداب، بالجامعة منذ عام **1968م** حتى عام **1972م**.

- تعاقد خلال الفترة نفسها مع المجلس الأعلى للبحث العلمي في اسبانيا، للمساهمة في إحياء التراث ابن رشد.

- أوفد بعثة للدراسات العليا بإسبانيا، وحصل على الدكتوراه الدولة في الآداب من جامعة مدريد المركزية عام **1972م**.

- عمل في أثناء بعثته مدرسا للأدب العربي، والترجمة بكلية الفلسفة والآداب بجامعة مدريد منذ عام **1968م** حتى عام **1972م**.

- تعاقد خلال الفترة نفسها مع المجلس الأعلى للبحث العلمي في اسبانيا، للمساهمة في إحياء تراث ابن رشد ونشره.

- عمل بعد عودته أستاذًا للأدب والنّقد بكليتي اللّغة العربية والبنات بجامعة الأزهر، وعمل أستاذا بكلية المكسيك للدراسات العليا منذ عام **1974م** حتى عام **1977م**.

- وأنشأ خلال وجوده بالمكسيك قسم اللّغة العربية وآدابها بجامعة المكسيك ا لمستقلة.

- انتقل للعمل أستاذا للنقد الأدبي، والأدب المقارن بكلية الآداب بجامعة عين شمس منذ عام **1979**م حتى الآن.

- انتدب ثقافيا لمصر ومديرا للمعهد المصري للدراسات الإسلامية بمدريد منذ عام **1980**م حتى عام **1985**م، ورأس في هذه الأثناء تحرير مجلة المعهد المصري للدراسات الإسلامية بمدريد، واُختير أستاذا شرفيا للدراسات العليا بجامعة مدريد المستقلة.

- انتدب بعد عودته إلى مصر عميدا للمعهد العالي للنقد الفني بأكاديمية الفنون بمصر منذ عام **1985**م حتى عام **1988**م، وعمل أستاذا زائرا بجامعات صنعاء باليمن والبحرين حتى عام **1994**م . كما عمل أستاذا للنّقد الأدبي والأدب المقارن بكلية الآداب الجامعة عين شمس ورئيسا لقسم اللغة العربية وهو الآن متفرغ فيها.

- وللدكتور صلاح فضل نشاط أكاديمي وثقافي واسع في مصر وخارجها.

- شارك في اللجنة التنفيذية العليا لمؤتمر المستشرقين، الذي عقد في المكسيك **1957**م.

- شارك في تأسيس مجلة "فصول" للنقد الأدبي، وعمل نائبا لرئيس تحريرها على فترات متفاوتة منذ **1980**م حتى **1990**م.

- اختير في تأسيس الجمعية المصرية للنقد الأدبي، وعمل رئيسا لها منذ **1989**م.

- عضو المجلس الأعلى للثقافة والإعلام، بالمجالس القومية المتخصصة وعضو شعبتي الثقافة والأدب.

- عضو اللجنة العلمية العليا لترقية الأساتذة في الجامعات المصرية، وكان رئيس اللجنة العلمية لموسوعة أعلام وعلماء وأدباء العرب المسلمين بالمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم.

- مستشار مكتبة الإسكندرية منذ عام **2003**م.

- انتُخب عضوا بالمجمع العلمي المصري عام **2005**م.

- اِنتُخب عضوا بمجمع اللغة العربية عام **2003**م. في المكان الذي خلا فيه 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.[1] وللدكتور صلاح فضل مؤلفات عديدة، أثرت على المكتبة العربية في الأدب والنقد الأدبي والأدب المقارن، وزودت الباحثين برؤى جديدة في الشّعر والنثر والمسرح والرواية منها:

- من الرومانث الإسباني. "دراسة ونماذج."
- نظرية البنائية في النقد الأدبي.
- تأثير الثقافة الإسلامية في الكوميديا الإلهية لدانتي.
- علم الأسلوب، مبادئه وإجراء ته.
- إنتاج الدلالة الأدبية.
- ملحمة المغازي الموريسكية.
- شفرات النص، "بحوث سيميولوجية."
- ظواهر المسرح الإسباني.
- أساليب السّرد في الرواية العربية.
- بلاغة الخطاب وعلم النص.
- أساليب الشعرية المعاصرة.
- أشكال التخيل، من فتات الحياة والأدب.
- مناهج النقد المعاصر.
- قراءة الصورة وصور القراء.
- عين النقد على الرواية المعاصرة.
- نبرات الخطاب الشعري.

---

[1] https// org.wikipedia.wiki.23:11 .2016/12/01.

- تكوينات نقدية ضد موت المؤلف.
- شعرية السرد.
- تحولات الشعرية العربية.
- الإبداع شراكة حضارية.
- وردة البحر وحرية الخيال الأنثوي.
- لذة التجريب الروائي.
- حواريات في الفكر العربي.
- جمالية الحرية في الشعر.

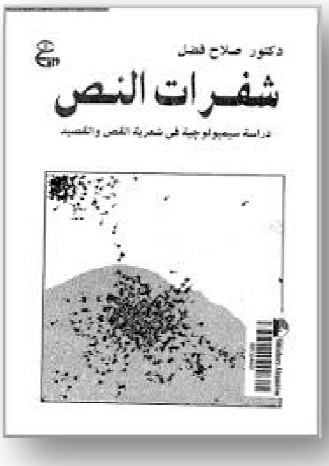
وقد ترجم من المسرح الاسباني:

- الحياة حلم، لكالديرون دي لابالركا.
- نجمة إشبيلية، تأليف دي فيجا.
- القصة المزدوجة، للدكتور بالمي تأليف بوريو باييخو.
- حلم العقل ودون كيشوت، تأليف بوريو باييخو.
- وصول الآلهة، تأليف بوريو باييخو. [1]

[1] صلاح فضل، دراسة في النقد الأدبي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2007، من غلاف الكتاب.

2- لمحة عن الكتاب والغاية من تأليفه

- العنوان: شفرات النص (دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد)



المؤلف: الدكتور صلاح فضل.

دار النشر:عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية.

الطبعة: الثانية.

البلد: مصر(القاهرة).

السنة: فبراير **1995**م.

رقم الإيداع: **99/3684**

عدد الصفحات: **383** الحجم: الكبير.

- عنوان الكتاب المراد دراسته والتعريف به: هو "شفرات النص" دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد"، وهو كتاب من الحجم الكبير، يبدأ ترقيمه من 5 وينتهي بـ383 ص، وهو مغلف بغلاف عادي، ويأتي في منتصفه، العنوان بخط عريض واسم المؤلف فوق العنوان.

- الغاية من تأليفه للكتاب:

وحسب المؤلف فإنَّ الهدف من الكتاب هو، التحليل النقدي الجديد من المنظور التطبيقي، بدلاً من الوقوف عند التكوينات النظرية[1].

- شرح مصطلحات العنوان:

- شفرات: "هي منظومات ديناميكية تتغير مع الزمن، وتملك مقاما تاريخيا واجتماعيا وثقافيا، التشفير هو سيرورة يتم من خلالها إقامة اصطلاحات، وهي وسيلة اتصال للآخرين".[2]

---

[1] صلاح فضل، شفرات النص دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، مصر، ط2، 1995، ص07.

[2] دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، ص266،293.

- **النص:** "هو وحدة كبرى شاملة، تتكون من أجزاء مختلفة، تقع على مستوى أفقي من الناحية النحوية وعلى مستوى عمودي من الناحية الدلالية."[(1)]

- **دراسة سيميولوجية:** "وتعني تعيين الهيكل الذي يتضمنه الأثر، ويعيينه الهيكل لغة النص وخصائصه البنائية، باعتباره عدد من الأقوال المكونة من جمل."[(2)]، وهي مجال تطبيقي لمدونة من المدونات للمجال التطبيقي للمنهج السيميولوجي، الذي يقف عند شفرات النّص ويؤولها باعتماد عدة آليات، حيث يفكك العلامات اللّغوية وغير اللّغوية للنّص، من خلال سيرورة السيميوز (دلالة تأويلية).

شعرية: (الإنشائية) "وهي فكرة عامة تتلخص في البحث عن القوانين العلمية، التي تحكم الإبداع."[(3)]

القص: (السّرد أو الرواية) "هي كل فن قولي درامي، أي يقوم على أساس أحداث تكشف عن صراع، يحتمل أن يقع بحيث يهب المتلقي في النهاية متعة جمالية."[(4)]

القصيد: (أو الشّعر) "هي ضرب شعري من ضروب الأدب العربي، والذي طالما قُسِّم الأدب إلى نثرٍ وشعرٍ".

- ملخص محتوى الكتاب:

- وصاحب كتاب "شفرات النص" هو الدكتور المصري "صلاح فضل"، وكما أسلفنا الذكر سابقا، فهو ناقد وأستاذ أدبي، اتبع عدة مناهج، وله بصمة كبيرة في العالم العربي في المجال الأدبي والنّقدي، حيث شارك في عدة مجلات ولجنات، وكان عضوا شرفيا لعدة جمعيات، كما تميز بكثرة وتنوع مؤلفاته، ومنها هذا الكتاب المدروس "شفرات النص".

---

(1) نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب (دراسة معجمية)، جدار للكتاب العالمي، عمان- الأردن، ط1، 2010، ص141.

(2) سمير الحجازي، مدخل مناهج النقد الأدبي المعاصر، دار التوفيق للطباعة والنشر، ط1، سورية-دمشق، 2004. ص139.

(3) حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص 11.

(4) عبد الرحمان الكردي، السرد ومناهج النّقد الأدبي، ص 21.

- وقد ناقش في كتابه هذا الكثير من النقاط، ففي البداية افتتح كتابه بمدخل، استعرض فيه مجموعة من الأفكار التي طبقها على الكتاب من خلال المنهج السّيميولوجي، لكنْ كان هذا بإيجاز أمّا في المحتوى، فقد قسّم كتابه إلى قسمين: شعرية القصيد وشعرية القص.

فالقسم الأول: عَنوَنَهُ بـ "شعرية القصيد" حيث تناول فيه ضمير الشعر، ضمير العصر. وكان عنوانه إطلالة أولى. مملكة البيّاتي، وإطلالة ثانية، تطرق فيها إلى نماذج شعرية، أوّلها شجر الليل عند صلاح عبد الصبور، ثم قلعة علي الشرقاوي الشعرية، وشعرية البنفسج، كما تعرض إلى طراز التوشيح بين الانحراف والتّناص، وكذلك حوار التّماهي بين طه حسين والمعري والمتنبي، وذكر أخيرًا احتياجات المتلقي للخطاب الشعري المعاصر.

أمّا القسم الثاني: فعنوَنه بـ "شعرية القص"، فتناول أولاً، نظام التشفير عند أولاد حارتنا، وشعرية الحياة عند طه حسين، كما ذكر تحولات يوسف إدريس، والبنية الدالة لبيت الياسمين، وكما تطرَّق إلى شعرية القص وملامح الحداثة في أدب الإمارات، وأخيرا ذكر لغة الدراما ودرامية اللغة، وفي آخر الكتاب اِختتم كتابه بفهرس المحتويات، دون وضع خاتمة له.

ومما سبق نلاحظ، أنَّ "صلاح فضل" في كتابه هذا يمزج بين الجانب النظري والجانب التطبيقي، لكن جهده كان منصبا نحو التطبيق خاصة، وقد وظّف في كتابه مصطلحات لها علاقة بالمجال السّيميولوجي مثل (علامة. شفرة..)، وهذا يدل على إتباعه لمنهج السّيميولوجيا لفك شفرات النصوص واكتشاف شعريتها، وفي المقابل رفض تطبيق المنهج السيميولوجي حرفيًا من المنظور الغربي كما هو الأمر عند غريماس، وهذا لكي يحتفظ بحريته في الأخذ ببعض الإجراءات، كما نلاحظ أنّ النّاقد قد استوفى وغطّى جلّ التساؤلات المطروحة وتفاصيل هذا الموضوع، وقد أتى بالجديد في عمله، لأنّه عادةً ما يكون مركزًا في كتاباته على الجانب النظري، إضافة إلى جلّ التساؤلات التي تطبّق المنهج السيميائي والدراسات الأكاديمية التي تعتمد الآليات الغربية بحذافيرها.

3- آراء بعض النُّقاد حول الكتاب:

إنَّ كتاب "شفرات النص" كتاب معروفٌ في السَّاحة العربية والنَّقدية، وهذا باعتبار أنَّ الدكتور"صلاح فضل" اتبع فيه دراسة سيميولوجية جديدة، مما جعل بعض النُّقاد إلى التحدث عنه، وإعطائه أهمية كبيرة بين الكتب النَّقدية العربية الحديثة.

فنجد النّاقد "محمَّد فليح الجبوري" في كتابه "الإتجاه السّيميائي في نقد السرد العربي الحديث" يستعرض عدة كتب مهمة في النّقد العربي الحديث، ومن بينها كتاب "شفرات النّص": "ويجمع صلاح فضل بين الشّعر والقص في دراسة أوسمها بـ (شفرات النص، دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد)، ويصف المؤلف دراسته بأنّها (محاولة لارتياد أفق جديد في التحليل النقدي، من منظور نقدي، بدلاً من الوقوف عند التكوينات النظرية)، ويصف دراسته هذه على أنّها (استكمال للجهاز المعرفي النقدي)".[1]

كما نجد الدكتور "عمر الرويضي" في كتابه "سيميائيات المسرح"، قد تناول أيضًا كتاب "شفرات النص"، حيث تحدث عن منهجه المتَّبع من خلال أنّه رفض تطبيق المنهج السيميولوجي حرفيًا على النصوص، كما احتفظ صلاح فضل بحريته في بعض الإجراءات من خلال الكتاب."[2]

---

[1] محمد فليح الجبوري، الاتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث، منشورات ضفاف، بيروت، ط1، 2013، ص145.

[2] عمر الرويضي، سيميائيات المسرح، ص48،49.

4- المنهج التطبيقي لصلاح فضل وأدوات التحليل السّيميولوجي من خلال الكتاب:

4-1 مفهوم المنهج:

المنهج في اللّغة يعني الطريق الواضح، ونهجَ الطريق، بمعنى أبانه وأوضحه وسلكه.

والمنهج في الاصطلاح هو: "الطريق المؤدي إلى الكشف عن الحقيقة في العلوم، بواسطة طائفة من القواعد العامة التي تهيمن على سير العقل وتحدد عملياته، حتى يصل إلى نتيجة معلومة."[1]

4- 2 مفهوم المنهج السّيميولوجي عند صلاح فضل:

لقد تطرَّق "صلاح فضل" في كتابه "مناهج النقد المعاصر"، إلى عدة مناهج كالمنهج التاريخي، والنفسي، والاجتماعي، والمنهج السيميولوجي، وهذا الأخير الذي يهمُّنا باعتبار أنَّ المؤلف اتبعه في كتابنا المدروس "شفرات النص، دراسة سيميولوجية"، لذا علينا التّعرف على رؤية صلاح فضل للمنهج السّيميولوجي، حيث نجده يتحدث عنه في فصل كامل فيقول: "يُعدُّ المنهج السّيميولوجي من مناهج ما بعد البنيوية، والقضية الأولى التي تواجهنا فيما يتصل بالسّيميولوجيا هي قضية المصطلح، وذلك لتعدد المصادر الثقافية في إطلاق الكلمات الدالة ابتداءا من الاسم العلمي."[2]

ومن ناحية أخرى، نجده يتحدث عن منهج السّيميولوجيا في سياق النصوص وفك الشفرات: "وقد أقدمت السّيميولوجيا أوفق المناهج الملائمة لطبيعتها، والتي تمتزج فيها نظم العلامات، ومن أكثر المستفيدين تطبيقاً من المفاهيم والإجراءات السّيميولوجية في التحليل، ونعتبر دراسة شفرات النصوص وتحليل مستوياتها، والعلاقات الناجمة عن نظمها من أنجح وسائل البحث النقدي."[3]، إذن فإنّ المنهج السّيميولوجي يقوم على تفكيك شفرات النّصوص والعلامات اللّغوية.

---

[1] مكي مصطفى، البحث العلمي آدابه وقواعده ومناهجه، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2013، ص 14، 15.

[2] صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، أمبريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2002، ص 121.

[3] المرجع نفسه، ص131.

4-3 أدوات التحليل السّيميولوجي من خلال الكتاب:

كل نصٍ حسب صلاح فضل، يفرض أدواتٍ معينة لتحليله سيميولوجيًا، وبالإمكان الاستعانة بالأدوات المعروفة، منها ما يتعلق بالمنهج السّيميولوجي في حدّ ذاته، كفكرة "الفواعل" عند غريماس، أو ما يتعلق بمناهج أخرى كالمنهج الأسلوبي من خلال الاستعانة بالأدوات اللّغوية كالضمائر، الانزياح، ومنها ما يتعلق بأدوات الشّعرية التي تختلف من نص إلى آخر، وللوقوف على الأدوات والآليات التي استعان بها صاحب الكتاب، فإنّه يتطلب جهدًا فكريًا كبيرًا، نظرًا إلى الأفكار العميقة التي تطرّق إليها الكاتب وأسلوبه الراقي، وتشعبه في طرح الفكرة، ممّا شكّل صعوبة في تحديد الأدوات بدقة، إذ ترك مهمة تعيينها وتحديدها للقارئ، وهذا تشويق وإعمال لذهنه، إضافة كما قلنا سابقًا، لا توجد آليات محددة جعلها أساس لكل النصوص، فكل نصٍ حسبه يفرض أدوات معينة، راجعة أساس إلى القدرة الإبداعية لصاحب النّص، وأدوات الإبداع التي انتهجها فهي متنوعة، وتختلف حسب نوع النّص، إن كان شعرًا أو نثراً. ومن خلال الكتاب، وتبعًا للمنهجية التي انتهجها "صلاح فضل"، فإنّ أدوات التحليل السّيميولوجي عنده يمكن تقسيمها إلى:

4-3 -1 أدوات في شعرية القصيد:

استهل صلاح فضل كتابه بالقراءة حول النّص الشّعري، عند مختلف الشّعراء في الشّعر العربي، وذكر تجارب شعرية لهم، حيث حاول الوقوف عند التكوينات النّظرية والتطبيقية على الأغلب، وذلك بالتحليل النقدي، واكتشاف شعرية الشّعر وفك شفراتها وأدواتها، ومن أهم هذه الأدوات:

- **الضمائر النحوية وتمثيلها للضمير الشّعري:**

انطلق الناقد في تطبيقه للمنهج السّيميولوجي، بآلياته بالنّص الشّعري، من خلال ديوان شعري للبياتي والمعنون بـ: إطلالة أولى، حيث بدأ بتأمل الضمائر النحوية في "مملكة البياتي"، وفي بعض من نماذج شعره المعاصر، لأنّه يعتبر أنّ ضمير الشّعر هو ضمير العصر، فالضمير يرتبط بمفهوم الفواعل في النقد الحديث، رغم أنّ دائرة "الفاعل" تبقى

أوسع وأوضح بكثير من دائرة الضمير، لأنّ هذا الأخير يجتمع معه الأسماء الظاهرة التي تتوسع نحويًا في نطاق الغائب، لكي تساعده على أنْ يكون فاعلًا واحداً، والقوة الكبيرة والمولدة في الإتجاه القيمي للنص، وباعتبار تغيير الضمائر دون اختلاف المضمر، أو "التجريد" الذي يتمثل في الحديث عن "أنا" باعتبارها "هو"، وهكذا يقع على عبئه التحليل وفك الشّفرات الشّعرية، ومستويات الترميز للنصوص.

وفي نحو ذلك يقول صلاح فضل: "ويتجاوز مستوى البيان النّحوي إلى تحسس ما يفضي إليه من بيانات جمالية...".[1]

- **الضمائر النّحوية والرمزية وسيلة أسلوبية:**

لم تكن الرمزية في الشّعر العربي، وليدة الشّعر المعاصر، ولا الشّعر الحديث، إنما امتدت جذورها إلى عصور متقدمة، إلاّ أنّها كانت عبارة عن إشارات رمزية في قصائد بعض الشعراء في القديم خاصة في الغزل.

وقد كثرت الرمزية في العصر الحديث، لتشكل نمطًا في الشّعر وخاصة الحديث، على يد عديد من الشعراء كالبياتي وصلاح عبد الصبور...

وفي إطار ذلك، تحدَّث الدكتور صلاح فضل في كتابه المدروس، عن الرمزية المرتبطة بالفواعل في الشّعر، ففي قصيدة "النور يأتي من غرناطة "في مجموعة" مملكة السنبلة" يقول البياتي: "أتكوّر طفلاً كي أولد في قطرات المطر المتسابق فوق الصحراء العربية، لكن الريح الشرقية تلوي عنقي، فأعود إلى غار "حراء" يتيماً، يخطفني نسر، يلقي بي تحت السّماء أخرى، أتكوّر ثانية، لكني لا أولد أيضاً.."[2]

فالشاعر المتكوّر هنا ما هو إلاّ فاعل آخر لصيق بالسياق الأسطوري لغرناطة هو الموسيقي الأعمى، لكنه لا يناقضه، بل يميل إلى التماثل به إلى التوحد معه فهو: "يرفع

---

[1] صلاح فضل، شفرات النص، ص11.

[2] المرجع نفسه، ص14.

مثلي يده في صمت فراغ الأشياء، ويبحث عن شيء ضاع، يدور وحيداً حول الله، بصوت فمي أو فمه يصرخ، تحمله الذروة نحو قرار الموجة."[1]

ثم لا يلبث أن يظهر فاعل ثالث هو "رجل في سفر" يترنح وهو يتوج امرأة بضفائرها ويعانقها، ويقول لها: "يا ضوء الحي ويا لُغة يستولد منها ولها وبها".

إذن فالفاعل الحقيقي هو الشاعر، أما روح الشّعر الهاربة، فهي التي تحييه وتميته لذا يستعير لها أقنعة من أسلافه، يكتشف فيها وجهه ويرى في ملامحها صورته بعد تأويلها، فتصبح "أنا" قناعًا له وليس العكس.

وباعتبار أنّ الرمزية تحمل دلالات بواسطة نمط التعبير الذي يقع عليه الاختيار، إلاّ أنّ النّاقد ركّز عليها كثيراً، إذ أنّ هناك أساليب الأسلوبية الأخرى التي تكوّن عملية سيميولوجية قائمة على تحليل النصوص، وفك شفراتها، لأنّ الأسلوبية، كما ذكرها رابح بوحوش: " هي الممر الذي انتقل من خلاله الخطاب الأدبي."[2]

- **سيميائية الأسماء الظاهرة وعلاقتها بالفواعل:**

تحدّث "فضل" أيضاً على علاقة الأسماء الظاهرة بالفواعل، فمصطلح "الفواعل" تعد جذوره إلى سيميائية "غريماس" – سنشرح ذلك في الصفحات اللّاحقة - والتي تحتاج إلى فك بعض شفراتها، وفي إطار هذا تجسد الملمح الشّعري، في قصيدة "إلى سالفادور دالي": "يسمل في ريشته عينيها، يرقص فوق قبور المنفيين الموتى، يرسم في ذيل غراب جنرالا من ورق تحمله إلى مزيلة التاريخ."[3]

وكذلك أشار" فضل" إلى البياتي واستخدامه للفواعل كرمز للشخصيات التاريخية والتراثية كالسهرودي المقتول وجلال الدّين الرومي، وكذا قيام الأسماء الظاهرة بدور الترجيح

---

[1] المرجع السابق، ص15.

[2] رابح بوحوش، المناهج النقدية وخصائص الخطاب اللساني، دار العلوم، عنابة، ط1، 2010، ص78.

[3] صلاح فضل، شفرات النص، ص18.

الدلالي التصويري، وكذلك التدوير إلى الإيقاع. كما يقول غريماس في محاولته لتحديد أجرومية الشّعر".[1]

- **سيميائية الإيقاع والوزن:**

ومن الأدوات الشكلية الخارجية للنّص الشّعري، والتي قد تجعل النّص مشحوناً بالدلالات هي الإيقاعات والقوافي والأوزان، والتي يختص بدراستها هو المنهج الأسلوبي، ولكن قد تكون هذه الآلية حاملة لعلامات سيميولوجية، تحتاج إلى التأويل، لأنها كثير ما تحيل إلى نفسية الشاعر وشخصيته وطبيعة الموضوع المتناول.

وفي ذلك يشير "صلاح فضل" إلى النّاقد "وليم بسمات" عندما قال: "إنّ الأدوات الجمالية الأدبية التي يتكون منها النّص الشّعري تفضي إلى نوعية من الأشياء والمواقف الممثلة فنيًا لعالمه، ومن أهم هذه الأدوات العناصر الصوتية من إيقاعاتٍ وقوافٍ وأوزانٍ".[2]

ومن الملاحظ أنّ صلاح فضل تطرّق إلى هذه الآلية، باعتبارها نظام هارموني الكامل للنّص الشّعري، إذ لا يمكن تقنين هذا الإيقاع ورصده، نظراً لعدم استقراره على حال محددة، ونلاحظ أيضاً أنّ النّاقد ركّز على العراقي المعاصر "عبد الوهّاب البياتي" على مستوى التحليل الشّعري، وتجاهل الكثير من الشّعراء المخضرمين لكن ربما لأنّ "البياتي" شاعر الكتابة الشّعرية، أو التجربة الشّعرية، فالتجربة والمعاناة عنده هي التي ترتبط بالعمل الشّعري، لكن ما يعيب الشاعر في هذه القراءة هو الغموض في شعره، وقلة التنويع والتكرار غير المناسب أحيانًا وفوضى التداعي، هذا ما أدى بي إلى صعوبة تحليل ما جاء به صلاح فضل عن البياتي .

- **سميائية التناص، تناص الجمل والشّعرية:**

إنّ التناص "هو عملية لسانية تواصلية بعدية، يحصل تارةً بصورة لا شعورية"[3]

---

[1] المرجع السابق، ص28.

[2] المرجع نفسه، ص25.

[3] عبد الجليل مرتاض، التناص، ديوان المطبوعات الجامعية، ط1، 2011، ص5.

ومن البديهي الإشارة إلى أنّ "جوليا كريستيفا هي التي لها الفضل في بلورة مفهوم التناص في النّقد الحديث": "حيث وجدنا لها أطروحات شيّقة، استمدتها من لسانيات "دي سوسير".[1] ويمثّل "صلاح فضل" التناص في قراءات من هذا الكتاب، فتناوله في "إطلالة البياتي" عندما عبّر عنه بالضمائر في قوله: "فأنا" حيث تمثل الشاعر، "هو" الهاء للعائد وتحيل إلى الغائب فهي الشخصية التراثية، فذكر الشخصيات كالسهرودي وجلال الدّين الرومي، الذين استمد منهم البياتي نصوصه".[2]

أما في قراءته "طراز التوشيح بين الانحراف والتناص" فقد أشار إليه النّاقد، حيث استهل كتابته بالحديث عن تعريف "جوليا كريستيفا" المشهور له: "يتخلق حول الدلالة الشّعرية فضاء نصي متعدد الأبعاد، يمكن لعناصره أن تتطابق مع النص الشّعري المتعين، ولنطلق على هذا الفضاء اسم التناص..".[3]

كما اتضح للنّاقد مدى تقاطع شفرات الدلالة الشّعرية للتناص، وقد مثّل ذلك بقول ابن بقي في بيت ابن المعتز:

علموني كيف أسلو وإلاّ فاحجبوا عن مقلتي الملاحا.[4]

كما حاول صلاح فضل من خلال شفرات القصيد إحالة إرساء مفهوم التناص في قراءة "حوار التماهي بين طه حسين والمعري والمتنبي"، فقد بدا متأثراً بأسلوب المعري النّقدي ودليل ذلك استنباطه لمجموعة من الآليات التي استخدمها المعري في دراساته، وقد قارن بين آليات طه حسين فهو ينقده بها.

نستطيع القول أنّ صلاح فضل من الواضح اهتم بشعرية التناص وجعله علامة سيميائية وهذا نفسه نجده عند السّيميائيين الذين يهتمون بالتناص كإجراء حيوي، وهذا دليل على أنّ النّاقد يتبع منهج السّيمياء في كتابه هذا.

---

(1) رابح بوحوش، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشّعري، دار العلوم، عنابة، ط1، 2010، ص255.

(2) صلاح فضل، شفرات النص، ص26.

(3) المرجع نفسه، ص167.

(4) المرجع نفسه، ص173.

- **تقنية التوزيع الخطي للكلمات والتمثيل البصري:**

بيّن صلاح فضل هذه الأداة باعتبارها تنظيم لتأثير البنية الإيقاعية للشّعر، عند صلاح عبد الصبور، وباعتبار أنّ لها دوراً كبيرًا في شعرية النّص الشّعري، حيث نجده يقول: "إنّ تقنية التوزيع الخطي للكلمات، والتمثيل البصري للدلالات، عندما تنضم لتأثير البنية الإيقاعية، وتعززها حركة الضمائر، تلعب دورًا هامًا في تلوين التجريد، الذي يتسم به هذا الانهمار العاطفي.."[1].

ومثّل النّاقد ذلك بقصيدة " وردة الصقيع":

كالنّجوم عارية

نائمة مبعثرة

مشوقة للوصل والمسامرة[2]

- **سيميائية شفرة العنوان:**

"إنّ كل نص هو منظومة إشارات منظم وفق شفرات تابعة، تعكس قيمًا ومعتقدات وافتراضات تتخطى شيفرات النّصوص المفردة"[3]، وسيميائية العنوان هي عتبة من عتبات التحليل السيميائي، فالعنوان يعطي دلالات للقارئ من الوهلة الأولى.

ويذكر صلاح فضل في كتاب آخر "في النقد الأدبي"، مصطلح الشفرة ورؤية السّيميائيين إليه، حيث يقول: "يرى السّيميائيون أنّ الفهم بأجمعه يعتمد على الشفرات أو السنن، فحينما يستخلص معنى من حدث ما، فذلك لأننا نمتلك نظامًا فكريًا، أي أنّ الشفرة تمكننا من القيام بذلك."[4]

ونجده في كتابه "شفرات النّص" يشير إلى "شفرة العنوان" عند صلاح عبد الصبور، وذلك في تحليله لقصيدة "وردة الصقيع" وعلاقة فك شفرة العنوان من خلال ربطه بدلالات

---

[1] المرجع السابق، ص 48.

[2] المرجع نفسه، ص 49.

[3] دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، ص266.

[4] صلاح فضل، دراسة في النقد الأدبي، ص 70.

محتوى القصيدة، "حيث تضعنا هذه القصيدة في قلب مشكلة الترميز منذ البداية، إذ تحتاج لجهد نقدي وذائقة حساسة لفك شفراتها".[1]

كما تطرّق إليها في "شعرية البنفسج"، حيث حاول "فضل" التعرف على الدال والمدلول، من خلال تسمية "حسن طلب" لديوانه "البنفسج"، فصرّح بأنّه يكتب سيرته في الديوان، فمن الملاحظ أنّ "حسن طلب" قد أورد كلمة البنفسج في ديوانه كثيرًا، وذلك بتغيير في القصد في عدة مواضع، حيث يقول:

فاتّحد الأزرق بالأحمر.. ثم توهج

صار بنفسج

وقال أيضًا:

يستطيع البنفسج أن يكون البديل

انطلاقا من هذا نقول أنّ صلاح فضل في هذه الآلية، انتهج المنهج السّيميائي، لأنّ شفرة العنوان تأخذ القارئ إلى داخل النّص ضمن مجموعة من السياقات، ومن جهة أخرى كان على النّاقد أن يحلل أكثر شفرة العنوان في أمثلته، وهذا لاستيعاب القارئ ماهية هذا الأخير، لأنّه بالنسبة لي دراسة العنوان تأتي وفق وظائف بصرية جمالية ودلالية.

- **سيميائية تجسيد المفردات للمواقف الشّعرية:**

إنّ تجسيد التجربة الشّعرية، والمواقف التي يعبّر عنها الشّاعر كأنّها حيّة أمام القارئ، تجعله يعيش الحدث والموقف، حيث يتطلب اختيارا وإنتقاءًا للمفردات الموحية والمشحونة بالدلالات، وفي الدّراسة السّيميائية، معرفة المعجم الشّعري الذي استعان به الشّاعر مرحلة مهمة .

ولهذا فإنّ آلية الموقف الشّعري في تجسيد المفردات عند "صلاح فضل" تتجلى في قصائد "صلاح عبد الصبور" في مظهرين ببنيويين: أوّلهما: تجسيد مفردات القصائد،

[1] صلاح فضل، شفرات النص، ص 48.

الموحية بالدلالات وتوظيف الخيال، وهذا ما يساهم في إعادة بناء لون من الانطباع الدلالي، أي تجسيد المشاهد وكأنّها سيناريو ولوحات بصرية، ودليل ذلك قول "الحميري": "أنّ الألفاظ هي أوعية للمعاني، وهذا يقتضي أنّها تابعة لها، لا محالة.."[1]، حيث لا تصور دون ألفاظ.

ثانيهما: في حركة صلاح عبد الصبور في الأخير من قصائده، والذي تجتمع فيه مشاهد عدة من التمثيل البصري للقصيدة، وهذا ما يساعد القارئ في فك شفراتها وفض لغزها، كقصيدة" وردة الصقيع " مثلاً.

- **سيميائية الزمان والمكان:**

تعتبر هذه الآلية من الآليات التي يدرس النّقاد بها النّصوص، ولعلّه من الفضول العلمي للقارئ، الاستفسار عن الزمان والمكان الذي حدثت فيه الرواية، حيث أنّ العلاقة بينهما متكاملة، لأنهما يشخّصان دلالة الواقع والحياة.

والجدير بالملاحظة أنّ الدكتور، تطرّق إليها في كتابه، وذلك في إطلالة "شجر الليل "لصلاح عبد الصبور، فمثلاً رمز اللّيل، وبعض الأماكن والأزمنة الأخرى (الصباح، المساء..)، فقد أكثر الشّاعر من آهات اللّيل، وهذا يدل على أنّه عاش تجربته الشعرية، ونحن نحاول فك شفرته الإيديولوجية، والكشف عنها، ما يدل على البنية الإيقاعية، والمستوى الرمزي الواضح.

يقول صلاح عبد الصبور:

ليس اللّيل هو اللّيل

بل الجرح اليومي ..

و يقول أيضًا:

كل مساء

---

[1] عبد الواسع أحمد الحميري، شعرية الخطاب في التراث النقدي والبلاغي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2005، ص86.

يطوف في خياله حلم عقيم..[1]

نلحظ أنّ النّاقد اختار نصوص الشاعر المصري "صلاح عبد الصبور" في تحديد آليات عديدة من هذا الكتاب، لأنّ ديوان هذا الأخير تتجلى فيه أهم الوسائل التقنية والفنية التي تشكّل شفرته الإيديولوجية، ولكن الملاحظ أنّ شّعر صلاح عبد الصبور على الأغلب يكون حزيناً يدل على إنطوائيته وتأثره باللّيل، لما فيه من انغلاق على النفس، كما يقول عنه "محمّد بورواوي" :" كان حزيناً جدًّا يخاف الموت، فنقل الحزن إلى مستوى الفجيعة العمياء".[2]، وصلاح فضل هنا قارن بين البياتي وعبد الصبور، لما في الأول من الجدل الكوني، والغبطة الشّعرية، وما عند الثاني من الكآبة القومية والحزن المتناغم، وهذا ما يؤدي إلى انقلاب وتنوع في حس القارئ، واختلاف التجارب، ممّا يصعب عليه مهمة الإجابة على أسئلة كثيرة قد تدور في نفسه.

- **سيميائية الاختزال:**

فالاختزال هو العلم الذي يهتم بإخفاء المعلومات، أو بالأحرى هو أسلوب الكتابة السريعة، يعتمد على الرموز أو المختصرات بدلاً من الجمل.

وهذه الآلية اعتبرها النّاقد خاصية في شعر الشّاعر البحريني "علي الشرقاوي"، حيث ينظم الشّاعر قصيدة ويحذف منها بعض العبارات، فهو عنده: "يقتل الصمت اللّغوي، ويسقط الثرثرة في الكلام، فتصبح النتيجة لونًا من التكثيف التصويري.."[3]

كما نجد أيضاً أنّ النّاقد اعتبر أنّ "حسن طلب"، قد اشترك مع "علي الشرقاوي" في الاهتمام بالاختزال، وذلك في ديوانه "سيرة البنفسج"، وهنا حاول "فضل" اكتشاف ملامح الشّعرية الخاصة بهذا الديوان، "ولعلّ أبرز هذه الملامح يتمثل في نزوع واضح للاختزال على مستويات عديدة، ومعايشة حميمة للصيغ التراثية"، فذكر قصيدة "حسن طلب" الأولى في ديوانه:

---

[1] صلاح فضل، شفرات النص، ص77.

[2] محمّد بورواوي، موسوعة شعراء العرب، دار هومه، الجزائر، 2010، ص 312.

[3] صلاح فضل، شفرات النص، ص85.

عن عنبي ردي خيلك

إني سوف بأكثرك أرد أقللك...[1]

- **تصور اللّغة الشّعرية:**

تشمل الصورة الشّعرية مجموعة من الكنايات والتشبيهات، فيكوّن الشّاعر بها أبعادًا جمالية تشد القارئ إليها، أمّا اللّغة الشّعرية تكشف بالاستعمال الشّعري عن درجة من التصوير والقوة في النّظم، حيث يجعلها متفردة عن سواها.

وهذا ما درسه "صلاح فضل" في نماذج من شعر "الشرقاوي"، حيث تميّز بكثرة تصويره الشّعري، وعمق خياله، إذ اعتبر "فضل" هذا الجانب ضروري، حيث قال: "إنّ لغة الشّعر لابّد لها من شكل حركي آخر على وجه التحديد الشكل الدائري.. فهذا يدخلهم في عالمه عبر مجموعة من أنساق الترجيع الموسيقي والدّلالي والتّصويري."[2]، لكنّه في نفس الوقت كان سلبيًا على حد قوله: "شعرتُ كأنّه على وشك أن يفتح كنزًا ثمينًا ويستثمره أنجح مايكون، لكنّه خيب ظني"[3]، ومثّل ذلك بقول الشرقاوي:

أجتث من الجدران المهمورة بالماء غبار الماء ها حصحص في شفتيه الضامنة العينين نهار الإعياء.[4]

ولكن في المقابل أعتبر أنّ الخيال والتّصوير يزيد في قوة التشويق، ويعطي رونق وإثارة كبيرة للنّص، رغم أنني لم أهضم أسلوب الشرقاوي كثيرًا بحكم عدم دراستي له بشكل كبير وقلة المصادر المتحدّثة عنه، لهذا صعُب عليّ نقد عمله أو تحليل ما جاء به.

---

[1] المرجع السابق، ص101.

[2] المرجع نفسه، ص90.

[3] المرجع نفسه، ص93.

[4] المرجع نفسه، ص93.

- **سيميائية التكرار:**

لقد قدّم "صلاح فضل" آلية جديرة بالاهتمام في كتابه، بالنسبة له، ألا هي التكرار، إذْ أنّ هذه الأداة هي آلة بيانية ذات وظائف لا تقل أهمية عن الإيجاز، حيث يلجأ إليها الكاتب من أجل التركيز على ما هو وظيفي وفعّال.

وللإشارة فإنّ النّاقد مثّل هذا من خلال التحدّث عن قصيدة "الشجرة":

كوني ...

كوني امرأة خطرة

كي أتأكد – حين أضمك..[1]

فقد اعتمد على التكرار الدلالي للتفريغ في قصيدته الشّعرية، من شحناتها، وأدى اعتماده على التكرار بخلق مستوى صوتي ونحوي ودلالي.

- **حوار التّماهي:**

ذكر "صلاح فضل" بعض الآليات التي تعد بالنسبة له، أقصى درجة للتكيّف مع الخطاب الشّعري، ألا هو الحوار، وهذا استجابة لشروط التّواصل والتّلقي، فتحدّث عن "طه حسين" و"المعري" و"المتنبي"، حول حوار التّماهي بينهم، وذكر العلاقة بين حوار كل منهم في شعره، وما هي المادّة الشّعرية التي يتكوّن من ديوانه الخاص، وكذا ضوء التقاطع والانعكاس بينهم.[2]

وفي آخر إطلالة له في الخطاب الشّعري، لابّد لي من ذكر قراءته الأخيرة، هذا لعلاقة الحوار باحتياجات المتلقي، فقد ركّز النّاقد على فعل القراءة، في النّص الشّعري، وكذا مبادئ التلقي لإنتاج دلالة شعرية والتوازن النّاجم عن إعادة تأهيل القارئ، حيث اختتم الحديث عن هذا الأخير بقوله: "ولعلّ التوازن النّاجم عن إعادة تأهيل القارئ، كي يسهم في تكوين الدلالة الشّعرية.."[3]

(1) المرجع السابق، ص132.

(2) المرجع نفسه، ص185.

(3) المرجع نفسه، ص261.

▪ نستنتج في آخر هذه القراءات في شعرية القصيد، أنّ الدكتور "صلاح فضل" اتّبع المنهج السّيميائي، حيث يبدو متأثرًا به، لكن لم يقلده تقليدًا أعمى، حيث نلاحظ استقلاليته بالآليات، فهو مزيج مع آليات مناهج أخرى كالمنهج الأسلوبي والاجتماعي والشّعرية والنّفسي، وهذا المزيج تفرضه طبيعة النص وهو جانب إيجابي إذ تترك الحرية للقارئ في تتبعه لمواطن الشّفرات والعلامات،، إلاّ أنّ طريقة الكاتب في تحليل النّصوص وكثرة شروحا ته، وكذا تعمّقه في بسط الفكرة وكثرة تعدد الآليات في نص واحد، تجعل القارئ يصيب بالتيه بين فصول ومباحث الكتاب، خاصة إذا كان مبتدأ، مما يصعب عليه الوقوف على تحديد الآليات بدقة، إن لم يكن القارئ ذا معرفة واعية وعميقة بجميع آليات المناهج النّقدية.

4-3-2 أدوات في شعرية القص:

إنّ تجليات الشّعرية في السّرد في أدبنا العربي، خاصةً في الحديث والمعاصر، كثيرة ومتنوعة، بل إنّ بعض من منظرينا من النّقاد العرب والباحثين، يؤصل لها في الأدب العربي، راجعًا بها إلى عصوره القديمة، حيث صارت سمة من سمات الشّعرية الحديثة، لذا أصبح النّقاد يتحدثون عنها ويطبقونها في أعمالهم، ومن هذا المنظور نجد الدكتور "صلاح فضل" يشير إلى هذا الجانب في كتابه "شفرات النّص"، في قراءته الموسومة بـ"شعرية القص"، حيث يبدأ بتحليل آلياتها، محاولاً فك شفراتها، ونلاحظ من خلال هذه القراءة، أنّ النّاقد قد أعاد على الأغلب آليات "شعرية القصيد" ومثّل بها في القص وشعريته، بروايات لعدة باحثين ونقاد عرب كطه حسين، إبراهيم عبد المجيد، عبد الحميد أحمد وغيرهم...، لهذا فضّلتُ عدم ذكرها تجنبا للتكرار.

- **الشّفرات التقنية والإيديولوجية:**

رأى "صلاح فضل" أنّه من تصدى لقراءة رواية "أولاد حارتنا لطه حسين"، قوم لا شأن لهم بالنّقد، ولا علم لهم بوسائله وأدواته، فها نحن أمام عملٍ فنيٍ عظيم، مهما كانت نوعية المادة الميتافيزيقية، والأسطورة الشعبية التي يتكون منها.

أ- الشّفرات الدينية والخروج عن المألوف :

بيّن "صلاح فضل" مدى أهمية هذه الآلية، حيث اعتبرها منظومة فنية، تختار مواقفها، وتبني هيكلها،" فإنّ الشّفرة الدينية في "أولاد حارتنا"، تنتظم في إطار مجموعة من الشّفرات التقنية والإيديولوجية، وتجعلها مجرد عنصر واحد، قد تمّ تحويله بإعادة إدراجه في منظومة فنية تبتدع شخوصها."[1]

ب- شفرة الشخوص والأحداث:

ذكر النّاقد الشخوص والأحداث في رواية "أولاد حارتنا"، إذْ تعدُّ من أهم وسائل تحليل الرواية، أو بالأحرى لا يمكن بدأ كتابة أو قراءة روايةٍ ما، دون الأحداث والشخوص، وقد أشار إلى بعض شخصيات الرواية في قوله "ثم يأخذ في قص القصص والاستشهاد بسير أدهم وجبل رفاعة وقاسم من أولاد حارتنا الأمجاد.."[2]

كما أشار النّاقد في قراءته "البنية الدّالة لبيت الياسمين" إلى وجود علاقة ظاهرة مع الأحداث والشخوص، بتميزها مع صيغة الغياب والإشارات المكثّفة، على المستوى الشّعري، فمثّل ذلك برؤية "إبراهيم عبد المجيد " في مستهل روايته: "أخرج الناس من ترعة المحمودية جثة في جوال ما أن فتحوه حتى وجدوا أمامهم امرأة مبهرة الجمال تدب فيها الروح .."[3]

- **شفرة الزّمن:**

ومثّلها النّاقد في "أولاد حارتنا" وذلك بقوله: "عندما نتأمل شفرة الزّمن، نجد المؤلف يستخدم في هذه الرواية حيلة فنية يكررها بعد ذلك في "الحرافيش"، وهي تكتيك التصغير.."[4]

---

(1) المرجع السابق، ص269.

(2) المرجع نفسه، ص271.

(3) المرجع نفسه، ص336.

(4) المرجع نفسه، ص278.

فنجد في قوله هذا، يؤكّد على أنّ فك شفرة الزّمن ضروري برمته، لأنّ زمن الروائي، لا يمكن أن يتطابق مع أيّ زمنٍ آخر.

أ- الشّفرة التمثيلية:

وتُعد من أبرز الشّفرات الفنية، حيث أنها " تتركز حول المنظور الذي يسيطر على عملية تمثيل النّص للحدث المروري، فهو إمّا أنْ يكون منظورًا داخليًا يتقمص شخصية أو أكثر، وإمّا أن يكون منظورًا عليما يحيط بجميع أحوال الشّخصيات من الدّاخل والخارج"[1] ومن هذه النّاحية نلاحظ أنّ النّاقد قد أقام التوازن بينها وبين إيقاع الأحداث.

ب- شفرة التفاعل بين الحوار والسرد:

نرى أنّ "فضل" بطبيعة النّقد الحديث وآلياته، قد جمع بين الحوار والسّرد دون الميل إلى الوصف الخارجي والاستبطان الداخلي "إذْ يكاد السرد" يروي "نصف الحقل الدلالي، تاركًا النصف الآخر للحوار، ليبث فيه قدرًا أساسيًا من الحركة والتفاعل الدراميين.."[2]

ومن جانب آخر نجد "صلاح فضل"، قد وظّف حديثه عن الزّمن في قراءته "شعرية القص وملامح الحداثة في قراءة أدب الإمارات"، حيثُ وصفه بأنّه أبرز ملامح الحداثة في شعرية توظيف القص، كما تطرّق إلى الكاتبة الإماراتية "أمينة بوشهاب"، في مجموعة إتّحاد كتّاب الإمارات "كلنا نحب البحر"، إذْ تقول: " تدق السّاعة الخبيثة دقتها النحاسية النّائمة، دقة، دقتان، ثلاث دقات، أربع، ينتفض جسدها، تحتاجها رغبة توجيه ضربة لعالم يؤذيها..".[3]

---

[1] المرجع السابق، ص281.

[2] المرجع نفسه، ص287.

[3] المرجع نفسه، ص347.

- **شفرة الفواعل:**

بدا "صلاح فضل" متأثرًا بالنّقاد الغربيين، خاصةً "غريماس"، إذْ تعدُّ مصطلحات الفواعل من النموذج العاملي لهذا الأخير، فإذا تأملنا شفرة الفواعل التي تلعب دورًا في عملية التحليل الأدبي، منذ أن شرع "فلاديمير بوب" في روسيا منهجه لتصنيف الحكايات الشّعبية، حيث وجدنا أنّ منظور الفواعل هو المسيطر على الرواية، إذْ أنّها تتبع لجملة من النماذج العليا الكونية، فنجد أنّ النّاقد ذكر "علاقة الجبلاوي بلوحة هذه الفواعل، فتظل ثابتة في دائرة المرسل خلال الأبواب الأربعة الأولى".[1]

هذا ويقف "صلاح فضل" إلى جانب الفواعل عند ثلاث شفرات موضوعية بارزة لعمليات التشفير الروائي ودلالتها، وهي الحارة والفتوة والرباب.

وهكذا يرى "فضل" أنّه بوسعنا أن نقف عند هذا المستوى من تحليل نظام التشفير في "أولا حارتنا"، بعد أن تبين لنا أنّ الشّفرة التراثية تنتظم في إطار مجموعة أخرى من الشّفرات الإيديولوجية والتقنية والموضوعية.

- **شعرية الأسلوب اللّغوية:**

تقدم "صلاح فضل" زمنيًا، من ناحية وضعه للروايات التي شهد غلبة السّرد والشّعرية في الرواية العربية الحديثة، فتعامل مع رواية "دعاء الكروان" لطه حسين، تحت ما أسماه بـ: "شعرية الحياة عند طه حسين"، و"يؤكّد أنّ الكتابة القصصية "لطه حسين" بشذراتها الثمينة وكشوفها الصغيرة وتجلياتها المتفجرة هي الإنجاز الحقيقي له، وهي كتابة تصل من الشّعرية بمفهومها المحدث في صميمها"[2]، والشّعرية الأسلوبية تنطلق في تأسيس مشروعها من مبدأ أساسي هو أنّ الوصف اللّساني غير كافٍ، لتمديد خصوصية كل نص إبداعي، وهذا اللّون تقدّم به النّاقد من ناحية ممثلاً ذلك بقوله في رواية "دعاء

---

[1] المرجع السابق، ص291.

[2] المرجع نفسه، ص302.

الكروان": "أنت قمت للكروان ديوانًا فخمًا في الشّعر العربي الحديث، فهل تأذن لي في أن أتخذ له عشّا متواضعًا في النثر العربي الحديث."[1]

- **الإيقاع اللّغوي المعادل والقوافي :**

بدا "صلاح فضل" في بداية قراءته "تحولات يوسف إدريس"، معجبًا بالكاتب، حيث وصف عمله بالذكي والمدهش، رغم تشتت هذا الأخير وإهماله، ونجده يذكر أنّ أداة الإيقاع، أدّت إلى إمكانات إبداعية في التقاط اللحظات الفائقة، والكشف عن الجوهر، ومثّل ذلك بقصة " العتب على النظر" "فإذا به يروي أوّل تحولٍ للحمار إلى دنيا الناس.."[2]

وفي مقاربة أخرى، إنّ الإيقاع الموسيقي لدى "صلاح فضل"، لا يقل أهمية عن دور القوافي في الشّعرية، فقد تحدّث عن دورها في ربط الصيغ والنماذج الصرفية والنّحوية عند طه حسين: "وأنا أنظر.. وأنا أمد ..ثم أنا أنهض ثم أنا أفكر.."[3]

وأخيرًا، كان عليَّ التطرّق إلى قراءة النّاقد الأخيرة، "لغة الدراما ودرامية اللّغة" فالدراما هي نوع من النّصوص الأدبية، التي تؤدي تمثيلًا في المسرح أو السينما أو التلفزيون، "فقد كان أرسطو أول من نظر للدراما في كتابه "فن الشّعر"، فهو يقول بأنّ المحاكاة هي الأصل في الفن، أي من الفنون كلّها بما في ذلك الشّعر الملحمي والدراما والكوميديا والموسيقى في مظاهر المحاكاة."[4]

وفي هذه الإطلالة، سرد "فضل" أهمية الوظيفة اللّغوية للمسرح، ووصفها بأنّها أصفى نماذج التوصيل لأنّها تكشف عن الذات والتّجربة، كما ذكر العوامل المؤثرة في تحليلها: " الرواية في جزء كبير منها، عند الإبداع والاستهلاك معا، إنتاج فردي، يكفي أن يكون المبدع عبقري يستطيع استلهام الطاقة الخلاقة في جماعته..."[5]

---

[1] المرجع السابق، ص301.

[2] المرجع نفسه، ص319.

[3] المرجع نفسه، ص303.

[4] رشاد رشدي، نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن، دار العودة، بيروت، ط2، 1975. ص5.

[5] صلاح فضل، شفرات النص، ص367.

▪ من خلال قراءتي لكتاب "شفرات النّص" للدكتور "صلاح فضل"، فإنّه يعتبر من وجهة نظري منبعًا للمعرفة الأدبية في مجال النّقد، فهو يحتوي على كم كبير من المعلومات، بحكم حجمه، وباعتبار أنّ النّاقد شيخ النّقاد، وقد جمع هذا الأخير بين الشّعر والقص، في دراسة جديدة على غير العادة، حيث أنّ الجانب التطبيقي يطغى على الجانب النّظري، كما استعان بالإحصاء رغم اعتباره "إجراء تنظيمي موقوت يتجاوزه إلى ما بعد من تجميع وتصنيف بحثًا عن الوظيفة الجمالية"، وقد رفض النّاقد تطبيق المنهج السّيميائي حرفيًا على نصوصه، حيث لا نجده يتناوله إلاَّ في صفحات معدودة، حيث فضّل الاحتفاظ بحريته، لكن الملاحظ أنّ جلّ الدراسات التي تناولت الخطاب الشّعري العربي، اشتركت في القاموس السّيميائي، حيث تمّ استعمال العلامة والرمز...، لكنّ الغريب في أقوال "فضل" هو تجاهله للكم من الدّراسات السّيميائية، على مستوى التحليل الشّعري والسّردي، ومن ثم فإنَّ هذا التجاهل يمثّل تجاهلاً لجهود كبار من نقادنا المحدثين كمحمد مفتاح وعبد الملك مرتاض وغيرهم..، ومن جهة تحليلي لمنهجيته، يبدو أنّ النّاقد لم يراعي الهوامش العلوية والسفلية، كما لم يعتمد على مراجع ومصادر كثيرة، وكذا عدم احتواء الكتاب على مقدمة وخاتمة، حيث كان مكتفيًا بالمدخل فقط، كما أنه في لغته كانت صعبة نوعًا ما، خاصةً بالنسبة لطالب مبتدأ، كما يمتاز أسلوبه بأنّه صعب، ممّا قد يبثُّ في نفس القارئ الملل، لكن لا يمكن أن أنكر استفادتي من هذا الكتاب ومعرفتي قليلاً بتطبيقات السيميائية في شعرية القص والقصيد.

الخاتمة

نحاول في هذه الخاتمة، أنْ نسرد مجموعة من النتائج التي توصلنا إليها، من خلال بحثنا هذا، والموسوم بـ: **إجراءات التحليل السّيميولوجي من خلال كتاب شفرات النص،** فنوجزها فيما يلي:

- أنَّ علم السِّيمياء علمٌ حديث وقديم النشأة في الوقت ذاته.

- لم يختلف مفهوم "السّيمياء" عند العرب عن المفهوم الغربي، فكلاهما نظروا إلى السّيمياء على أنّها علم العلامة لغوية كانت أم غير لغوية.

- أنّ النظرية السّيميائية ساهمت في تطور وإثراء النّقد والأدب العربي، كونها علم تميّز بتنوع آليات تحليله وتعدد مجلات تطبيقه.

- تعدُّ دراسة شعرية القص وشعرية القصيد، من الدّراسات النّقدية الحديثة.

- مجال السّرد والشّعر من أهم المجالات التي احتضنتها السّيمياء لأنهما يقومان على نظام التشفير (العلامة اللّغوية)، وتنوع مظاهره ومكوناته في هذا النوع من النصوص.

- أنّ الشّعرية هي الأصل الذي يحتوي موضوع علم السّرد وعلم الشّعر.

- السّرد هو الفعل الذي تنطوي فيه السّمة الشّاملة لعملية القصّ .

- كان استقبال "صلاح فضل" للنّظرية السّيميائية، كغيره من النّقاد العرب عن طريق الترجمة.

- أتى النّاقد بالجديد في عمله، حيث عادةً ما يركّز على الجانب النّظري.

- وظّف النّاقد مصطلحات لها علاقة بالمجال السّيميولوجي (شفرة، علامة...)

- اتّبع "فضل" طرق التحليلية المشابهة، بتفكيك البنية السطحية للكشف عن البنية العميقة.

- أنّ كل نص حسب "صلاح فضل" يفرض أدوات معينة للتحليل السّيميولوجي، متى كانت مساهمة في نظام التشفير كالضمائر، التناص، الاختزال، الفواعل، اختيار المعجم الشعري، سيميائية الزمان والمكان، سيميائية الشخصيات والأحداث، إضافة إلى ما يتعلق بالشفرة اللّغوية كنوع التراكيب، القافية... الخ.

- لم يطبق النّاقد كل آليات النّظرية السّيميائية المعروفة، وهذا ما تجلى في دراسته السّيميائية لآليات الكتاب، حيث أراد تأسيس منهج خاص به نابع من الثقافة العربية، وفيه مزيج من آليات التحليل في المجلات النقدية الأخرى: الأسلوبية، الشّعرية...الخ

- لغة النّاقد لغة راقية، إضافة إلى تعمقه في طرح الفكرة، وتوضيحها للقارئ بالشرح والتفصيل.

- رؤية الناقد النقدية لإجراءات التحليل السيميولوجي على النصوص العربية، فيها دعوة إلى التذوق الحر، وحرية التذوق في تناول النص بالتحليل، فمتى وجدنا أداة من الأدوات المذكورة آنفا وغيرها مساهمة في تشكل نظام التشفير وتخلق علامة سيميائية، تحيل إلى أبعاد دلالية، فإنها تستحق الوقوف عندها، والنص هو كل متكامل من العلامات.

قائمة المصادر والمراجع

❖ **القرآن الكريم .**

❖ **المصادر:**

1. الخليل أحمد الفراهيدي، العين،تح: مهدي المخزومي، العين، دار الحرية، بغداد، **1984.**

2. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1410- 1990م.

3. معجم اللّغة العربية، معجم الوسيط، دار الدعوة، جمهورية مصر العربية، ج2، دط، دت.

4. صلاح فضل، شفرات النص، عين للدراسات والبحوث الإنسانية و الاجتماعية، ط2، مصر، فبراير 1995.

❖ **المراجع:**

5. إبراهيم رماني، الغموض في الشّعر العربي الحديث، وزارة الثقافة، الجزائر، ط1، 2007.

6. أحمد المطلوب، في المصطلح النقدي، منشورات المجمع العلمي، بغداد، ط**1**، 2002.

7. أحمد شرجي، سيميولوجيا الممثل (الممثل بوصفه علامة وحامل للعلامات)، صفحات للدراسات والنشر، سوريا، ط1، 2013.

8. أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي الحديث، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2012.

9. أدونيس، الشّعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط1، 2، 1985- 1989

10. آراء عابد الجرماني، اتجاهات النقد السّيميائي في الرواية العربية، دار الأمان، منشورات الإختلاف، لبنان، ط1، 2012.

11. آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط2، 2015.

12. بشير تاوريريت، الشّعرية والحداثة بين أفق النقد وأفق النظرية الشّعرية، دار رسلان، سوريا، ط1، 2008.

13. عبد الجليل مرتاض، التناص، ديوان المطبوعات الجامعية، ط1، 2011.

14. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2009.

15. حسن ناظم، مفاهيم الشّعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج، والمفاهيم)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994.

16. حنون مبارك، دروس في السّيميائيات، دار توبقال، الرباط، 2000.

17. خليل إبراهيم أبو دياب، دراسات في فن القص، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2001.

18. رابح بوحوش، المناهج النقدية وخصائص الخطاب اللساني، دار العلوم، عنابة، ط1، 2010

19. رابح بوحوش، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشّعري، دار العلوم، عنابة، ط1، 2010 .

20. عبد الرحمان الكردي، السّرد ومناهج النقد الأدبي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2004

21. رشاد رشدي، نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن، دار العودة، بيروت، ط2، 1975.

22. سعيد بنكراد، السّيميائيات (مفاهيمها وتطبيقاتها)، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط3، 2012.

23. سعيد يقطين، الكلام والخبر "مقدمة السرد العربي "، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2006.

24. سمير الحجازي، مدخل مناهج النقد الأدبي المعاصر، دار التوفيق للطباعة والنشر، ط1، سورية-دمشق، 2004.

25. صلاح فضل، مناهج النّقد المعاصر، أمبريت للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2013.

26. بلاغة الخطاب وعلم النّص، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1992.

27. دراسة في النّقد الأدبي، منشورات إتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2007.

28. عبيدة الصبطي، نجيب بخوش، مدخل إلى السيميولوجيا، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1430هـ- 2009م.

29. عمر الرويضي، سيميائيات المسرح (إمكانات المقاربة وحدود الإقتحام)، كلمات للنشر والطباعة والتوزيع، اليمن، 2010

30. فيصل الأحمر، الدليل السيميولوجي، دار الألمعية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2011.

31. فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية والعلوم، منشورات الاختلاف، الجزائر ط1، 2010.

32. قدور عبد اللّه ثاني، سيميائية الصورة "مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم"، دار الغرب للنشر والتوزيع، جامعة بغداد، ط1، 2004.

33. عبد القادر شرشار، مدخل إلى السّيميائيات السّردية (نماذج وتطبيقات)، منشورات الدار الجزائرية، الجزائر، ط1، 2015.

34. القمري بشير، شعرية النص الروائي، قراءة تناصية في كتاب التجليات، شركة البيادر للنشر والتوزيع، الرباط، ط1، 1991.

35. لخضر العرابي، المدارس النقدية المعاصرة، دار الغرب للنشر والتوزيع، ط1، 2007.

36. عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، ط1 2007.

37. محمّد بورواوي، موسوعة شعراء العرب، دار هومه، الجزائر، 2010 .

38. محمّد غنيمي هلال، النّقد الأدبي الحديث، دار الثقافة ودار العودة، بيروت ط1، 1973.

39. محمّد فليح الجبوري، الإتجاه السّيميائي في نقد السرد العربي الحديث، منشورات ضفاف، بيروت، ط1، 2013.

40. محمد السرغيني، محاضرات في السّيميولوجيا، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 1987.

41. محمود الربيعي، في نقد الشّعر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2009.

42. مكي مصطفى، البحث العلمي آدابه وقواعده ومناهجه، دار هومة للطباعة والنّشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2013.

43. مولاي خاتم، الدرس السّيميائي المغاربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط9، 2005.

44. ميجان الرويلي– سعد البازعي، دليل النّاقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 2001.

45. عبد الواسع أحمد الحميري، شعرية الخطاب في التراث النقدي والبلاغي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ط1، 2005.

46. نبيلة إبراهيم، فن القص في النظرية والتطبيق، دار غربي للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 1995.

47. نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، جدار للكتاب العلمي، عمان، ط1، 2010.

48. يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، ط1، 1990.

❖ **المراجع المترجمة باللّغة العربية:**

49. أرسطو، فن الشّعر، تر: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو مصرية، مصر، ط1، 1973.

50. امبرتو ايكو، السّيميائية وفلسفة اللّغة، تر: أحمد الأصمعي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2005.

51. آن اينو وآخرون، السّيميائية (الأصول– القواعد– والتاريخ)، تر: عبد الحميد بورايو ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1995.

52. جوزيف كورتيس، سيميائية اللّغة، تر: جمال الحضري، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، ط1، 2010.

53. جيرالد بيرس، المصطلح السردي (معجم – مصطلحات)، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة والترجمة، القاهرة، ط1، 2003.

54. دانيال تشاندلر، تر طلال وهبة، أسس السيميائية، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2008.

55. دليلة مرسلي وآخرون، مدخل إلى السّيميولوجيا (نص– صورة)، تر: عبد الحميد بورايو، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1995.

56. فريناند دي سوسير، محاضرات في الألسنية العامة، تر: صالح القرمادي وآخرون، الدار العربية للكتاب، دط، 1985.

57. مارسيلو داسكال، الإتجاهات السيميولوجية المعاصرة، تر: حميد الحميداني وآخرون، دار افريقيا الشرق، المغرب، 1987.

❖ **الرسائل الجامعية:**

58. أحمد أمين بوضياف، إستراتيجية البناء العاملي وديناميكيته في الخطاب الروائي، رسالة ماجستير، قسم اللّغة والأدب العربي، جامعة يوسف بن خدة، 2007.

❖ **المجلات:**

59. سعيد بنكراد، السّيميائيات، النشأة والموضوع، مجلة عالم الفكر السّيميائي، العدد3 مارس، الكويت، 2007.

❖ **مواقع الإنترنت:**

60. الكبير الداديسي، شعرية الرواية في (القوس والفراشة)، لمحمّد الأشعري، نشر في 2014/07/26. موقع الإنترنت الحوار المتمدن، m . ahewar.org

- مارس 2016 بوابة أدب عربي / قصيدة /.

- https// ar/ wikipidia/ org/ wiki 01/12/2016

ملخص

عرفت السّاحة النّقدية في العالم العربي، جملةً من النّظريات النقدية المتنوعة، ومن بينها النّظرية السّيميائية، ويعدّ النّاقد "**صلاح فضل**" من النّقاد المتميزين الذين تبنوا هذه النّظرية، من خلال ما أثرى به السّاحة العربية نظريًا وتطبيقيًا، ويُعدّ كتاب "**شفرات النّص**" دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد، نموذجًا عن ذلك، إذ قدّم فيه النّاقد نظرته إلى المنهج السّيميائي، خاصة في المجال التطبيقي، فكل نصٍ حسبه، يفرض آليات وأدوات معينة تدرس سميائيًا، سردًا كان أو شعرًا، وهذا ما توصّلت إليه الباحثة من خلال وقوفها على الأدوات المعينة التي اتخذها النّاقد في إجراءاته التحليلية.

الكلمات المفتاحية: النظريات النقدية، النظرية السيميائية، شفرات النص، شعرية القص و القصيد.

Résumé:

*Dans le monde arabe, la scène critique a connu un ensemble de diverses théories critiques dont la théorie sémiotique. Le critique «**Salah Fadhl** » est considéré parmi les critiques les plus remarquables qui ont adopté cette théorie à travers ce qui a enrichi la scène arabe théoriquement et pratiquement. L'œuvre « Les codes du texte » est considérée comme une étude sémiologique dans la poétique du conte et du poème, un modèle à ce sujet de telle sorte que le critique y présente sa vision sur l'approche sémiotique notamment dans le domaine pratique ; selon lui, tout texte impose des mécanismes et des outils bien déterminés qui devront être étudiés sémiotiquement, qu'il soit un conte ou une poésie. C'est la conclusion auquel a abouti le chercheure à travers son observation des outils désignés que le critique a exploités dans ses procédures analytiques*

Les mots clés: *théories critiques, la théorie sémiotique, les codes du texte, la poétique du conte et du poéme*.