التحليل السيميائي للخطاب الشعري
في النقد العربي المعاصر (مستوياته وإجراءاته)

الدكتور فاتح علاق*

الملخص

تتناول هذه الدراسة طريقة تحليل مجموعة من النقاد العرب المعاصرين لنصوص شعرية على ضوء المنهج السيميائي وتتبع المنطلقات النظرية لهؤلاء النقاد والإجراءات المتبعة في عملية التحليل لديهم ومستويات الخطاب التي وقفوا عندها. كما تحاول هذه الدراسة بيان أوجه الاختلاف في تحليل هذه النصوص. ذلك أن ثمة من يستفيد من إجراءات سيميائية لمدارس مختلفة وهناك من يلتزم بطريقة محددة لسيميائي معين وثمة من يستعين بإجراءات أسلوبية وبلاغية وتداولية في تحليل الخطاب الشعري. كما أن بعض النقاد يلتزم بتحليل نص معين في حين يتناول بعضهم الآخر ظاهرة مهيمنة في مجموعة من النصوص. كما تسعى هذه الدراسة إلى انتقاد هذه الطرائق وبيان أوجه النقص فيها لكشف مدى قصور المنهج أمام سعة النص الشعري.

السيميولوجيا كما يعرفها لويس بريتو هي علم يبحث في أنظمة العلامات سواء أكان مصدرها لغوياً أم سننياً أم مؤشرياً ([1]). ويستفيد هذا العلم في دراسته للعلامة من

* قسم اللغة العربية وآدابها– جامعة الجزائر المركزية – الجزائر

جملة من العلوم مثل اللسانيات والبلاغة والأسلوبية والشعرية وكذلك علم النفس لكون العلامات ذات طابع نفسي واجتماعي ([2]). ومثلما أن الأسلوبية أسلوبيات والشعرية شعريات فإن السميائية سيميائيات. فمنها ما ينطلق من المنطق كما نجد عند بيرس، ومنها ما ينطلق من الظواهر الاجتماعية، ومنها ما ينطلق من النص ([3]) إلى غير ذلك. ويحصر مبارك حنون السيميولوجيا في أنواع ثلاثة: سيميولوجيا التواصل – وسيميولوجيا الدلالة – وسيميولوجيا الثقافة ([4]). ويقسمها عادل فاخوري إلى ثلاثة تيارات:التيار اللساني والتيارالمنطقي والتيار السلوكي([5]). ويقسمها محمد السرغيني إلى ثلاثة اتجاهات هي: الاتجاه الأمريكي والاتجاه الفرنسي والاتجاه الروسي ([6]). ولكل اتجاه من هذه الاتجاهات أصوله المعرفية ومناهجه في التحليل وأدواته الإجرائية، بل نجد الاختلاف ماثلا في الاتجاه الواحد. فطريقة قريماص غير طريقة بارت مثلاً. كما أن هناك اختلافا في استعمال المصطلح، إذ إن من الدارسين من يستعمل مصطلح السيميولوجيا تأثرا بدي سوسير، ومنهم من يستعمل مصطلح السميوطيقا على طريقة بيرس ومنهم من عاد إلى التراث العربي فاستعمل مصطلح السيمياء ([7]).

ومهما يكن من أمر هذا الاختلاف في الدراسات السيميائية من حيث المنهج وأدوات التحليل ؛ فإن ما يجب التنبه إليه هو خصوصية الخطاب الأدبي. ذلك

(1) محاضرات في السيميولوجيا / محمد السرغيني – دار الثقافة، الدار البيضاء 1987 (ص 5)
(2) دلائلية النص الأدبي: عبد القادر فيدوح – ديوان المطبوعات الجامعة، وهران 1993 (ص 7)
(3) المرجع نفسه (ص 9)
(4) عالم الفكر م 25 ع 3 يناير / مارس 1997 (السميوطيقا والعنونة:ص 83)
(5) تيارات في السيمياء: عادل فاخوري – دار الطليعة، بيروت (ط1 – 1987 (ص 5، 6)
(6) محاضرات في السيميولوجيا: محمد السرغيني (ص 55، 58 ، 62)
(7) مناهج النقد المعاصر: صلاح فضل–الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1996 (ص 86)

أن العلامة فيه تأخذ دلالات متعددة بتعدد علاقاتها حتى إنها لتصبح النص ذاته.يقول ريفاتير: ((والحقل الأصلي للسيميوطيقا هو انتقال العلامات من مستوى معين من الحديث إلى مستوى آخر، أي تصعيدها من دلالة مركبة في مستوى أول من قراءة النص إلى وحدة نصية تنتمي إلى منظومة أكثر تطوراً. وكل ما يرتبط باندراج العلامات من صعيد المحاكاة إلى مستوى أعلى من الدلالة فهو مظهر من مظاهر السمطقة))([8]). والعلامات في الأدب علاقات ولايمكن تناولها منفصلة عن سياقها. الخطاب الفني بنية ونظام خاص يختلف عن بقية الأنظمة الدلالية الأخرى السياسية والاجتماعية والفكرية وغيرها. على أن العمل الفني ليس منغلقا على نفسه بل يندرج ضمن سياقات اجتماعية وثقافية. ومن ثم فإن السيميائية لاتقف عند البنية الخارجية دون الداخلية ولاتفصل النص عن القارئ ؛ فهي تتجاوز البنية السطحية لتكشف عن البنية العميقة في النص. على أنها لاتهتم بالمضمون على حساب الشكل. أو هي كما يقول جميل حمداوي: ((لايهمها مايقول النص ومن قاله، بل ما يهمها هو كيف قال النص ما قاله، أي أن السيميوطيقا لايهمها المضمون وبيوغرافيا المبدع بقدر ما يهمها شكل المضمون))([9]). ويرى هذا الأخير أن السيميائية تنتقل من الشكل إلى المضمون، من الدال إلى المدلول وفق ثلاثة مبادئ:

1– – التحليل المحايث: فهي تدرس وظائف النص التي تسهم في توليد الدلالة.

2– – التحليل البنيوي: فهي تهتم بالبنية ولاتفهم المعنى إلا من خلال الاختلاف.

3– –تحليل الخطاب:فهي لاتقف عند الجملة مثل اللسانيات ولكن تحاول البحث عن كيفية توليد النصوص واختلافها سطحيا واتفاقها عمقياً ([10]).

(8) فصول مج 6 ع 4 يوليه / أغسطس / سبتمبر (أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة: شكري عياد) (ص8 6 1)

(9) عالم الفكر م 5 2 ع 3 يناير / مارس (ص 9 7)

(10) المرجع نفسه (ص 0 8)

ونحاول في هذه الدراسة تناول المفهومات الأساسية والأدوات التحليلية والمستويات التي وقف عندها بعض الدارسين في تناول النصوص الشعرية العربية سيميائياً. وقد لاحظنا اختلافا في هذه الدراسات العربية شأن الدراسات الغربية، بل إنها ترتكز إلى بعض هذه الدراسات فتأخذ من قريماص وبارث وبيرس و مولينو وهلمسليف و غيرهم. وهي تختلف من حيث مناهجها وإجراءاتها المفهومية والتحليلية إذ إن منها مايستند إلى منهج معين ويرتبط بمدرسة معينة ومنها مايأخذ من جملة مناهج يتطلبها النص المدروس ويأخذ من أكثر من مدرسة.كما تختلف من حيث اهتمامها بالشكل والمضمون، كما أن بعضها يرتكز إلى المضمون من خلال الاهتمام بالدلالة الاجتماعية أو السياسية أو الثقافية دون اهتمام بطريقة التبليغ وكيفية الإيصال. وبعضها يركز على الدلالة الفنية على اعتبار أن الخطاب الشعري يقوم بتوظيف العلامات توظيفاً سيميائياً مخصوصاً فيقف عند الرموز والأساطير مهملاً علاقتها بالواقع السياسي والاجتماعي والثقافي. وبعضها يوفق بين الشكل والمضمون فينتقل عبر المستويات المختلفة للنص. ومنها ما يركز على ظاهرة معينة في الخطاب الشعري كاللون مثلاً. ومنها ما يتناول نصاً واحداً بالتحليل ومنها ما يحاول الوقوف عند جملة من النصوص.

أما بالنسبة إلى الدراسات التي تناولت نصاً شعرياً واحداً محاولة الوقوف على مستوياته المختلفة فمثالها: دراسة محمد مفتاح لرائية ابن عبدون في كتابه (تحليل الخطاب الشعري) ودراسة عبد المالك مرتاض السيميائية التفكيكية لقصيدة (ليلاي) لمحمد العيد آل خليفة، وقصيدة (شناشيل ابنة الجلبي) للسياب في كتابه (التحليل السيميائي للخطاب الشعري) ودراسة عبد القادر فيدوح لنونية بكر بن حماد في كتابه (دلائلية النص الأدبي) ودراسة محمد السرغيني لقصيدة (المواكب) لجبران خليل جبران في كتابه (محاضرات في السيميولوجيا) وغيرها من الدراسات في هذا المجال. أما تلك التي تناولت مجموعة من النصوص الشعرية فمثالها دراسة صلاح

فضل (شفرات النص) التي وقفت عند نصوص شعرية للبياتي وعبد الصبور وعلي الشرقاوي. ودراسة عبد القادر فيدوح (دلائلية النص الأدبي) التي تناولت نصوصا لشعراء جزائريين أمثال فني عاشور وسعيد هادف وأحمد الدلباني وغيرهم.

ولاشك أن طريقة تناول نص مختلفة عن طريقة تحليل مجموعة من النصوص أو تناول دلالة معينة في نص معين أو مجموعة نصوص. أما تحليل الخطاب الشعري الواحد لدى من ذكرناهم فنجد اشتراكاً في المنطلق لدى محمد مفتاح وعبد المالك مرتاض من حيث إنهما لم يرتكزا إلى مدرسة معينة. فمحمد مفتاح أدرك أن ((أية مدرسة لم توفق إلى الآن في صياغة نظرة شاملة، وإنما كل ما نجده هو بعض المبادئ الجزئية والنسبية التي إذا أضاءت جوانب بقيت أخرى مظلمة))([11]).وقد دفعه ذلك إلى محاولة الوصول إلى تركيبة من الإجراءات من مدارس مختلفة اعتقاداً منه أن هذه المدارس تتكامل أكثر مما تتناقض، الأمر الذي ((يتيح للباحث أن يركب بين جزئياتها بعد الغربلة والتمحيص ليصوغ نظرية لتحليل خطاب ما))([12]).

وهذا ما يذهب إليه عبد المالك مرتاض إذ يرى أن النص الشعري يحتمل أوجها عديدة لايمكن لمنهج معين الإحاطة بها لذلك لابد من تركيب منهجي دون الوقوع في التلفيقية ([13]) فلا البنيوية ولا الأسلوبية ولا السيميائية وحدها قادرة بأدواتها التقنية وإجراءاتها المنهجية على الإحاطة بالنص ([14]). من هنا حاول في قراءته للنصوص التي حللها ((المزاوجة أو المثالثة أو المرابعة وربما المخامسة بين طائفة من

(11) تحليل الخطاب الشعري: محمد مفتاح – المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء (ط 3 – 1992) (ص 7)

(12) المصدر نفسه (ص 15)

(13) التحليل السيميائي للخطاب الشعري: عبد المالك مرتاض – دار الكتاب العربي – الجزائر أفريل 2001 (ص 8، 9)

(14) المصدر نفسه (ص 10)

المستويات باصطناع القراءة المركبة التي لا تجتزئ بإجراء أحادي في التحليل))([15]). فهو يرفض أحادية المنظور وأحادية التقنيات.

أما عبد القادر فيدوح فلم يتقيد هو الآخر بمفهومات إجرائية محددة أو بأدوات محددة لمدرسة معينة إيمانا منه بأن النص الشعري لاحدود لدلالاته فهو مثل بصلة ضخمة لا ينتهي تقشيرها([16]). ومن ثم حاول فك رموز النص ((وفق أدوات إجرائية تستند إلى رصيد معرفي وخبرات قرائية متنوعة ضمن مناخ استفهامي تساؤلي يرفض منطق الجواب))([17]). وهذا ما نجده لدى محمد مفتاح ومرتاض، إذ على الرغم من أنهما تناولا التشاكل والتباين الذي اقتضاه النص فإنهما لم يتقيدا بمفهوم محدد له سواء أكان قديماً أم حديثاً.فالنص هو الذي دفع الأول إلى استثمار عناصر دون أخرى. فقد وقف عند التشاكل والتباين، والصوت والمعنى، والمعجم، والتركيب البلاغي، والتناص، والتفاعل والقصدية، بل حتمت عليه القصيدة الرجوع إلى خارج النص في حدود ضيقة تتصل بأحداث ووقائع وأسماء وأشخاص وأماكن ([18]). فهو من هنا لم ينطلق من مفهومات مسبقة حاول إسقاطها على النص بل انطلق من النص ذاته وما يتطلبه من مفهومات إجرائية وأدوات تحليلية. وكذلك الأمر بالنسبة إلى الثاني إذ على الرغم من أن الدراسة تحليل سيميائي للخطاب الشعري فإنه كان يخرج عن هذا الفضاء كلما اقتضت الضرورة إشباع النص وإثراء مفهوم التشاكل في قصيدة (شناشيل ابنة الجلبي) للسياب. فلم يأخذ بمنهج محدد بل اجتهد في أثناء التطبيق ليضيف إلى أصالة العمل الأدبي ((شيئاً من الشرعية الإبداعية وشيئاً من الدفء الذاتي

(15) المصدر نفسه (ص 9، 0 1)
(16) دلائلية النص الأدبي: عبد القادر فيدوح – ديوان المطبوعات الجامعة، وهران 1993 (ص 29)
(17) المصدر نفسه (ص 3 3)
(18) تحليل الخطاب الشعري: مفتاح (ص 5، 6)

معاً للابتعاد عن النظرة الميكانيكية إلى النص الأدبي))([19]). فهو مثل محمد مفتاح يرى أن المنطلق هو النص لا المناهج. فهناك نصوص واقعية تتطلب استعمال البنيوية التكوينية، وهناك نصوص تتطلب استثمار إجراءات سيميائية وتأويلية.كما أن ما يتطلبه نص روائي غير ما يتطلبه نص شعري ([20]).

أما محمد السرغيني فقد حدد مفهوماته وإجراءاته ومستويات النص في تحليله للمواكب فهو يذكر أنه استرشد بالعناصر الأربعة لبارث: اللغة والكلام، الدال والمدلول، المركب التعبيري والنظام، الدلالة الذاتية والدلالة الإيحائية ([21]). كما يأخذ بالتحليل السيميولوجي للحدث الرمزي لدى مولينو والذي يكشف عن ثلاثة مستويات تطبيقية هي:

((–المستوى الشعري ويعني مجموع الإسهامات الثقافية والسياسية والمادية التي عملت عملها في النص – المستوى الحسي ويعني تحليل النص في علاقته بالمبدع والمتلقي – المستوى المحايد ويعني تحليل الشكل الذي أنجز النص فيه))([22]).

كما أن الدراسات التي تناولت نصوصاً شعرية متعددة لم يلتزم أصحابها بمنطلق مسبق بل انطلقوا مما يفرضه النص ذاته. فصلاح فضل يرفض أن يطبق المنهج السيميائي حرفياً على النصوص ويحتفظ بحريته في الأخذ ببعض الإجراءات وترك بعضها الآخر انطلاقاً من القراءة ذاتها وخضوعاً لجاذبية النص دون محاولة فرض أسئلة مسبقة عليه ([23]). على أنه اختار جانباً واحدا فقط يتمثل في ((محاولة

(19) االتحليل السيميائي للخطاب الشعري: مرتاض (ص 9 1)

(20) المصدر نفسه (ص 1 2)

(21) محاضرات في السيميولوجية: السرغيني (ص 7 8)

(22) المصدر نفسه (ص 88)

(23) شفرات النص: صلاح فضل – عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية – (ط 22 – 5 9 1 9) (ص7 2)

النفاذ من مسلك لغوي مطروق هو تأمل الضمائر النحوية بشكل مجمل في بعض نماذج الشعر العربي لاستكشاف مدى تمثيلها لشيء آخر معروف أيضاً هو الوعي والضمير الشعري))([24]). ويقرر فيدوح كذلك أن دراسته للشعراء تأخذ منحى مغايرا للمألوف إذ لم يركز على الشعراء البارزين، ويرى أنه حاول استقراء أدب الجيل الجديد لمعرفة رؤيته للحياة وتمرده عليها مع الحذر من إطلاق الأحكام. وهو لا يقف عند ظاهر النص أو أحادية التصور بل يسعى إلى الإحاطة بجماليات النص ودلالاته الفنية ([25]).

أما إجراءات التحليل المعتمدة في هذه الدراسات السيميائية فهي مختلفة، ذلك أن هذه الدراسات لم تلتزم المنهج حرفيا كما أشرنا إلى ذلك من قبل وإنما استعانت أيضاً بإجراءات بنيوية وأسلوبية. فهي تهتم ببنية النص كما هي الحال عند مفتاح والسرغيني اللذين قسما النص إلى بنيات محددة. وتستفيد هذه الدراسات من إجراءات بلاغية أيضاً. وقد استعانت بعض الدراسات بالإحصاء كما فعل صلاح فضل، وإن عدَّه مجرد إجراء تنظيمي موقوت يتجاوزه إلى ما بعده من تجميع وتصنيف بحثا عن الوظيفة الجمالية ([26]). وهذا يعني أن التحليل السيميائي يقوم على مناهج مختلفة، بل استطاع أن يذوبها في إطاره. فمرتاض يذهب إلى أن الأسلوبية التحقت بالسيمائية وذابت فيها ([27]).وينحو هنرش بليث في البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيمائي في تحليل النص ([28]). على أن استعانة السيميائية بهذه المناهج لايعني عدم استقلال هذه

(24) المصدر نفسه (ص 7)
(25) دلائلية النص الأدبي: عبد القادر فيدوح (ص 3 6)
(26) شفرات النص: صلاح فضل (ص 8)
(27) التحليل السيمائي للخطاب الشعري: مرتاض (ص 9 2)
(28) البلاغة والأسلوبية: هنريش بليث / ترجمة محمد العمري – أفريقية الشرق – لبنان، المغرب 9 9 1 9 (ص 5 6)

المناهج أو انتهاء صلاحيتها أو ذوبانها في غيرها، فما زالت تقام على أساسها الدراسات ومازالت خاضعة لتطوير أصحابها. وهي بدورها تأخذ من غيرها وتكمل ذاتها.

وعلى الرغم من تقارب بعض الدراسات في تناولها جانباً معيناً في النص فإنها تختلف في إجراءات التحليل المعتمدة كما هي الحال عند مفتاح والسرغيني. فقد ركز مفتاح على الثنائية التي اقتضتها القصيدة فيقول: ((فالقصيدة تقوم على الثنائية الأساسية: الإيجاب/ السلب المتجلية في: جد الدهر / عبثه، الحياة / الممات، الطاعة / المعصية، الغنى / الفقر المدح/ الذم))([29]). وهذا هو الذي جعله يقف عند التشاكل والتباين على المستويات المختلفة للخطاب الشعري. على أن السرغيني وإن وقف عند الثنائية التي تقوم عليها مواكب جبران من خير/ شر، عبودية / حرية، عدل /ظلم، جهل/ علم إلى غير ذلك فإنه لم يقف عند التشاكل والتباين كما فعل مفتاح بل وقف عند قضايا مختلفة في النص. وإذا كان الأول قدقسم النص إلى بنيات ثلاث ثم تناول المستويات المختلفة لها:الصوتية والنحوية والدلالية فإن الثاني قد قسم النص إلى مستويات ثلاثة، ثم قسم كل مستوى إلى بنيات محددة. ويتفق مرتاض مع السرغيني في أنه قسم النص إلى ثلاثة مستويات لكن دون تقسيم المستوى إلى بنيات. على أنه يختلف معه فيما تناوله من مباحث اقتضاها النص. ومن ثم فما يتطلبه نص من إجراءات تحليلية غير ما يقتضيه نص آخر. على أن هذه الدراسات السيميائية تشترك في القاموس السيميائي إذ تستعمل مصطلحات العلامة والرمز والإشارة والمؤشر والأيقونة، ما تستغل المربع السيميائي في كشف البنية العميقة للنص،وتستعين بإجراءات تداولية. غير أن هناك من عاد إلى التراث ليأخذ بعض مصطلحاته مثلما

(29) تحليل الخطاب الشعري: مفتاح (ص 5، 6)

فعل مرتاض. فقد استعمل التماثل للدلالة على التفاعل بين العلامات والقرينة عوض المؤشر كما اشتق لنفسه مصطلحات مثل التحايز والتقاين.

أما بالنسبة إلى المستويات التي وقفت عندها هذه الدراسات فهي تبع لأدوات التحليل المستعملة وطريقة التحليل وإن كانت تشترك في كونها تفكك البنية السطحية لتكشف عن البنية العميقة. فدراسة مفتاح تناولت التشاكل والتباين على المستوى الصوتي والمعجمي والتركيبي والدلالي للنص. وقد قسم القصيدة إلى بنيات ثلاث هي:

- **بنية التوتر:** الدهر الغرار: ويتناول التشاكل والتباين على المستويات المختلفة. فهو يبدأ بالأصوات ثم الإيقاعات ودلالاتها، ثم المعجم فيقف عند المفردات وحقولها الدلالية، ثم التراكيب المختلفة من خبر وإنشاء ومجاز ويستعين بالمربع السيميائي في بيان المعادلات الموجودة في الأبيات مثل:

فالدهر حرب وإن أبدى مسالمة * والبيض والسود مثل البيض والسود

فالدهر حرب = وإن أبدى مسالمة

الأيام البيض = البيض (السيوف)

الأيام السود = السمر (الرماح)

فالدهر = الأيام البيض

الأيام السود

الحرب = البيض (السيوف)

الرماح (السمر)

بنية الاستسلام: الدهر العادل:ويستعين الباحث بالمربعات السميائية والجداول لبيان تساوي الأصوات وتساوي المعاني والتعادل في التراكيب النحوية، التعادل بين الإنسان والليالي، الحياة والممات، الحاضر والماضي، وبين الدول أيضاً:

واسترجعت من بني ساسان ماوهبت * ولم تدع لبني يونان من أثر

على أن هذا التساوي ليس في كل شيء وإنما هناك اختلاف في الأصوات وفي المعنى وفي الإحالة.

استرجعت / لم تدع (على مستوى الأصوات)

بني ساسان / بني يونان (على مستوى الإحالة)

ماوهبت / من أثر (على مستوى أقسام الكلم: فعل / اسم)

وقد أشار في بنية اللاستسلام إلى التقابلات المختلفة مثل التقابل الاتجاهي والتقابل العمودي والتقابل الأفقي.

-**بنية الرجاء والرهبة:** الدهر العادل الجائر: ويحلل في هذا المعنى جملة أبيات على المستويات المختلفة الصوتية والصرفية والتركيبية والدلالية. ويكشف عن العلاقات المختلفة مثل التقابل والتشاكل والتساوي وغيرها من المستويات السابقة.

ويخلص الباحث إلى أن كل بنية من البنى الثلاث اتسمت بخاصيات مميزة، فهي ذاتية غنائية في المطلع وهي ملحمية في الوسط وهي مأسوية في الأخير ([30]). ويرى أن القصيدة قامت على شيئين اثنين هما:

– اللغة الذاتية المبثوثة في ثنايا القصيدة

– النزعة السردية القائمة على الصراع بين الإنسان والدهر والإنسان والإنسان([31]).

على أن ما يؤخذ على تحليل الباحث هو تناوله للبنية بيتاً بيتاً مما جزأ المضمون وشتت الرؤية الشعرية. ولو أنه ربط هذه الخصائص بالرؤية العامة لاستطاع الإحاطة بالنص شكلاً ومضموناً.كما أنه أهمل الوزن فلم يربط بينه وبين الثنائية المدروسة ولا بينه وبين المعنى.

(30) تحليل الخطاب الشعري: مفتاح (ص 3 3 9)

(31) المصدر نفسه (ص 3 4 0)

على الرغم من اهتمامه بالإيقاع الناتج عن تناسب الأصوات والكلمات أحياناً، ولكن هذا يجب ألاّ ينفصل عن الوزن وإيقاعاته ونسبة الزحافات الموجودة فيه وارتباط ذلك بالمعنى. فالوزن عنصر بنائي بل لا يستقيم البناء من دونه.

أما محمد السرغيني فقد حلل بنية القصيدة على ضوء المستويات الآتية:

أ –**المستوى الشعري**: وقسمه إلى أربع بنى هي:

1 – البنية المنطقية: ويقوم مضمون النص على صورة ثلاثية الأركان تبدأ بالموضوع وتنقل إلى المحمول وتنتهي بالنتيجة. فثنائية الخير والشر(الموضوع) --> تسير حياة الناس (المحمول) --> لكنها منعدمة في الغاب (النتيجة).

2 – البنية الإحالية: ويقف فيها عند المفردات والتراكيب والرموز والإحالات القرآنية والشعرية في النص.

3 – بنية الغاب: وتقوم على محورين أساسين هما: محور الطبيعة ومحور الغاب وتعكس رؤية رومانسية للكون وإدانة لعالم الناس.

4 – بنية الناي: فالموسيقي هي أداة الغاب في القضاء على الثنائيات.

ويستعين الباحث في بيان ما سبق بالرسوم والجداول.

– **ب – المستوى الحسي**: ويقسمه إلى بنيتين هما:

1 – بنية الثنائية: وعليها يقوم عالم الناس وهي تقوم على التضاد كالخير والشر أو على التوازن كالفاتح والشاعر.

2 –بنية العلاقة: وتتعدد العلاقات بتعدد الثنائيات، فمنها التسلسلية والمغايرة والواسطية والعكسية والاشتقاقية والتداخلية وغيرها.

– **ج –المستوى المحايد**: ويقسمه إلى المفردات المكونة والمكونات المركبة وعناصر الإيقاعي وعناصر الجمالي.

على أن هذه الدراسة أهملت هي الأخرى المستوى الإيقاعي فلم تربط بين الإيقاع وبين الثنائية علما أن جبران استعمل بحرين اثنين للدلالة على هذه الثنائية هما:

البسيط والرمل وهو في حديثه عن الثنائية في عالم الناس يستعمل البسيط الذي يزاوج بين الثنائيتين هما تفعيلتا: مستفعلن / فاعلن أو فعلن. أما عندما يتحدث عن الغاب فيستعمل بحر الرمل وهو من البحور الصافية وتفعيلته واحدة هي: فاعلاتن للدلالة على الوحدة. وقد اكتفى بمجزوء الرمل للاقتراب من الغناء الذي يمثله الناي مذيب الثنائية.

كما نأخذ على هذه الدراسة انتقالها من المعنى العام إلى الصراع بين الثنائية إلى العناصر المكونة للنص.وكان ينبغي أن يبدأ بالمستوى المحايد ثم ينتقل إلى المستوى الحسي ثم المستوى الشعري حتى نستطيع معرفة كيفية تحويل الشاعر للعناصر المكونة إلى عناصر شعرية وكيف أكسبها معاني فنية. فالتحليل يجب أن ينطلق من معرفة طبيعة المادة المكونة وحقولها الدلالية وتناسب أصواتها ثم ينتقل إلى تشكل معانيها في النص ليصل إلى المضمون من خلال نظام القصيدة. التحليل يبدأ من البنية السطحية ليتدرج إلى البنية العميقة لا العكس.

وإذا كان مرتاض قد قسم تحليله لقصيدة السياب إلى ثلاثة مستويات أيضاً فإنه لم يقع فيما و قع فيه السرغيني بل انتقل من اللغة إلى الحيز الشعري إلى الرؤيةالشعرية.

– **المستوى الأول:** ويتناول فيه التشاكل والتباين في اللغة الشعرية للسياب على المستوى الصوتي والمعجمي والتركيبي والدلالي.

–**المستوى الثاني:**ويتناول فيه الحيز والتحايز في لغة السياب حيث يمنح الحيز الشعري شكلاً سيميائيا يخرجه من الدلالة الجاهزة إلى الدلالة الحية.

–**المستوى الثالث:** ويقوم فيه بتحليل الرؤية الفنية من خلال المماثل والقرينة.

أما بالنسبة إلى الدراسات التي تناولت نصوصاً متعددة فهي وإن اختلفت في طريقة التحليل وأدواته إلا أنها حاولت أن تقف عند المستويات المختلفة للخطاب الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية، وإن أهملت الجانب الإيقاعي كما لاحظنا في الدراسات الأولى. ومن هنا فالاهتمام لم ينصب على كيفية المقول بقدر ما انصب على

المقول في ذاته. ومن ثم بقيت جوانب مغفلة مما يعني أن هؤلاء الدارسين وإن استفادوا من إجراءات مناهج مختلفة إلا أنهم لم يستطيعوا الوقوف إلا عند المعنى الكلي أو السمات الغالبة. وقد يعود هذا إلى أن بعضهم اقتصر على جانب بعينه لم يصلح أن يكون مدخلاً إلى البنية العميقة في النص فضاعت بذلك الرؤية الفنية. فصلاح فضل تناول الضمائر في النصوص الشعرية، وحاول في تحليله ((تجاوز مستوى البيان النحوي إلى تحسس ما يفضي إليه من بيانات جمالية))([32])، لكنه لم يربط هذا الجانب بغيره فبقيت نتائجه جزئية. بل إنه لم يربط بين هذه الضمائر وأهمل فواعل أخرى في النص. ونقتصر هنا على نموذج تحليلي لقصيدة البياتي (النور يأتي من غرناطة). وأول ما يلاحظه الباحث هو طغيان ذاتية الشاعر من خلال استحضاره لعالم الأندلس وقد تقمص صورة طفل عبر التاريخ ((أتكور كي أولد في قطرات الماء المتساقط فوق الصحراء العربية لكن الريح الشرقية تلوي عنقي فأعود إلى غار حراء يتيما، يخطفني نسر يلقي بي تحت سماء أخرى أتكور ثانية لكني لا أولد أيضاً)).

ويستعين الباحث بالإحصاء فيرى أن الفاعل (الشاعر) تكرر على مستوى الفقرات خمس مرات في صورة الطفل، وبرز إلى جانبه فاعل آخر مرتبط بالسياق الأسطوري لغرناطة هو الموسيقي الأعمى.على أن الشاعر لم يستطع أن يتوحد مع الموسيقى مثلما توحد مع الطفل إذ يقول البياتي: ((يرفع مثلي يده في صمت فراغ الأشياء، ويبحث عن شيء ضاع، يدور وحيدا حول الله،بصوت فمي أو فمه يصرخ،تحمله الذروة نحو قرار الموجة)). لكن هذا التوحد بدأ يتشكل بعد ذلك. فالموسيقيالأعمى هو الصورة الثانية للشاعر صورة عماه أو عدم رؤيته لغرناطة لأنها شيء ضاع. الشاعر هنا يريد أن يحيي التاريخ، أن يستعيد غرناطة دون جدوى فيعبر بذلك عن ألمه.ويشير الباحث إلى تعانق الطفل والموسيقي في القصيدة من خلال جملة

(32) شفرات النص: صلاح فضل (ص 7)

من الاستفهامات: (من منا يولد؟) (جرحك أم جرحي؟)(من منا ينزف فوق الأوتار دما؟)، (من منا العازف تحت الشرفات العربية في غرناطة؟)([33]). ويظهر فاعل ثالث في القصيدة هو (رجل في سفر يترنح) وهو صورة الشاعر في الحاضر ومعانقته لصورة غرناطة المرأة التي يعشقها بخياله.فهو يحيا صورتها التاريخية الزاهية وإن كان حاضرها مختلفاً عن ماضيها. على أن الباحث يفسر الرجل والمرأة هنا بالزوجين المقترحين لأبوة الطفل الشاعر الذي يستعصي على الميلاد ([34]). ويصل المؤلف بعد أن يقف عند هذه الفواعل الثلاثة وقفة عجلى إلى أن الفواعل لا تقتصر على الضمائر فحسب بل تشمل الأسماء أيضاً والتي ((تصب في نهاية الأمر في ثنائية ضدية تكشف عن مظاهر الصراع الخارجي دون أن تصيب دنيا الشاعر الداخلية بأي صدع أو تشقق))([35]). وهو لا يحلل لنا علاقة الفواعل الثلاثة السابقة بغيرها من الفواعل الأخرى لذلك يبقى التحليل ناقصا. ذلك أن هذه الأسماء مثل النسر مثلاً هي قوة تصارع الطفل وتحول دون تخلقه أي دون استعادة الشاعر لتاريخه.فقد ألقاه النسر في (سماء أخرى) ترمز للمدنية الغربية التي لم يستطع التأقلم معها. فهو لم يستطع أن يحيي أمجاده كما لم يستطع أن يحيا حياة الغرب. ولهذا بقي الصراع في ذاته دون أن ينتصر التاريخ أو الغرب.

أما عبد القادر فيدوح فقد حاول أن يقف على المستويات المختلفة الصوتية والتركيبية والدلالية في تحليل النصوص بعامة. وقد استطاع ذلك في تناوله لقصيدة بكر بن حماد فلم يهمل الإيقاع. على أنه لم يستطع الإحاطة بكل المستويات في النصوص الشعرية التي تناولها بعد ذلك لأنه تناولها جملة واحدة ولم يتناولها تفصيلاً ومن ثم اكتفى بالسمات الطاغية على هذه النصوص. وقد تدرج في تحليله من

(33) شفرات النص : صلاح فضل (ص 9)
(34) المصدر نفسه (ص 10)
(35) المصدر نفسه (ص 11)

الصورة إلى السمة حيث انطلق من بنية التشابه المنطقي ليقف عند الحس الدرامي،ثم تناول بنية التشابه من خلال التشاكل والتقابل. وقد تناول التشاكل الصوتي والتركيبي والمعنوي ممثلاً لذلك بأشكال مختلفة.ثم انتقل إلى السمات الغالبة على النصوص فوقف عند السمة الأسطورية والسمة الطفولية والسمة الأنثوية.

وما يمكن استخلاصه من هذه الدراسات هو أنها على الرغم من استعانتها بإجراءات مختلفة بحسب ما يتطلبه النص فإنها لم تستطع غالباً الإحاطة بكل المستويات فيه.فقد أهملت الجانب الإيقاعي مع اهتمام بعضها بالجانب الصوتي إلا ما لاحظناه لدى فيدوح في تحليله لقصيدة بكر بن حماد حيث تعرض إلى الوزن المتمثل في بحر البسيط وجميع جوازاته في النص (متفعلن، فاعل، فعلن، فعلن). كما تناول الإيقاع الداخلي من خلال التماثل الإيقاعي وتناول البعد الجمالي للإيقاع الداخلي والبعد الدلالي ([36]). ولكنه لم يهتم بهذا الجانب في تحليله للنصوص الأخرى. وقد أهمل بعضهم الصورة الفنية بل انساق بعض الدارسين وراء المعنى المعجمي للعلامة مهملاً سياقها كما نجد عند مرتاض أحياناً إذ يفيض في معاني العلامة حتى يخرج من المطلوب إلى غير المطلوب،كما أنه وقع في التجزيء الذي وقع فيه مفتاح في تناوله للمستوى الأول والثاني من دراسته وإن حاول في المستوى الثالث تفادي ذلك، وهذا ما ضيع الرؤية الفنية. وهو على الرغم من اهتمامه بالإيقاع في دراسته لقصيدة محمد العيد (أين ليلاي) فإنه لم يهتم به في تحليله السيميائي لقصيدة (شناشيل ابنة الجلبي) للسياب فقد تناول في قصيدة (أين ليلاي) الإيقاع التركيبي وتعرض فيه إلى الوحدات ذات التركيب الواحد أو المتقارب والمتجانس مثل (مذ تعرفت، وتعشقت، فتعلقت، وتعللت، فتبينت، كم تساءلت ([37]). كما تناول في الإيقاع الداخلي أصوات نهايات

(36) دلائلية النص الأدبي: فيدوح (من ص 5 5 إلى 7 5)

(37) دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة ((أن ليلاي)): عبد المالك مرتاض – ديوان المطبوعات الجامعية 2 9 9 1 (ص 4 5 1)

صدور الوحدات أو الأعاريض ([38]). وركز في الإيقاع الخارجي على أصوات نهايات القوافي ([39]). على أنه لم يحاول أن يربط بين الوزن والدلالة، وكانت دراسته للإيقاع شكلية خارجية ما خلا بعض الإشارات إلى علاقة ذلك بالحالة النفسية للشاعر. ومن هنا فإن دراسة الخطاب الشعري لا يمكن أن تتجاوز الإيقاع لارتباطه بالمعاني والدلالات، بل لايمكن أن تتشكل صورة أو دلالة خارج الإيقاع. ولكن مع هذا النقص الذي لاتخلو منه دراسة أو منهج فإن المنهج السميائي يظل أقل ثغرات من غيره،ذلك أنه يمكن صاحبه من الوقوف على العناصر المختلفة للشكل والمضمون، ولاسيّما إذا ما استعان بإجراءات متممة تخص الجانب البنيوي والأسلوبي الذي يهمله السميائيون أحياناً.

(38) المصدر نفسه (ص 156)

(39) المصدر السابق (ص 164)

قائمة المصادر والمراجع

- محاضرات في السيميو لوجيا: محد السرغيني – دار الثقافة – الدار البيضاء 1987
- دلائلية النص الأدبي: عبد القادر فيدوح – ديوان المطبوعات الجامعية وهران 1993
- تيارات في السيمياء عادل فاخوري – دار الطليعة بيروت –ط1 –1987
- مناهج النقد المعاصر: صلاح فضل – الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة 1996
- تحليل الخطاب الشعري: محمد مفتاح – المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء ط3 – 1992
- التحليل السيميائي للخطاب الشعري: عبد المالك مرتاض– دار الكتاب العربي الجزائر 2001
- شفرات النص: صلاح فضل – عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ط2 – 1995
- البلاغة والأسلوبية: هنريش بليث / ترجمة محمد العمري – أفريقية الشرق لبنان المغرب 1999
- دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي – عبد المالك مرتاض ديوان المطبوعات الجامعية 1992
- عالم الفكر مج. 25 ع 3 يناير / مارس / 1997
- فصول مج 6 ع 4 يوليه / اغسطس / سيبتمبر

تاريخ ورود البحث إلى مجلة جامعة دمشق 2006/4/6.