سيميائية النص الأدبي (قراءة في النظرية والتطبيق)

د. إسماعيل حسين فتاتيت
د. عبد الله عبدالرحمن الغويل*
كلية التربية – جامعة مصراتة – مصراتة
*a.algwil@edu.misuratau.edu.ly

تاريخ الاستلام 2021.02.01 تاريخ النشر 2021.03.21

الملخص:

تهدف الدراسة إلى التعريف بالمنهج السيميائي الذي ينتمي إلى مناهج ما بعد البنيوية، وقد تم تقسيم الدراسة إلى جانبين: الجانب النظري؛ وتناول إشكالية المصطلح وتطوره؛ وتشعب آراء المنظرين، وموقع الدراسات العربية؛ الحديثة والمعاصرة من مناحي هذا التطور، وكذلك جهود أبرز الباحثين في تصنيف العلامات ووضع الترسيمات، وما تفرعت إليه السيميائية من اتجاهات في سبيل ملاحظة المعنى. أما في الجانب التطبيقي؛ فقد تناولت الدراسة نصّين أدبيين؛ في الشعر والنثر.

كلمات مفتاحية: سيميائية، علامة، دي سوسير، بيرس، مذكرات بِشْر الحافي، الهذيان.

مقدمة:

يعد المنهج السيميائي في النقد من مناهج ما بعد البنيوية، وإن كان قد شاع استخدامه باعتباره علمًا للإشارات بعد ظهور كتاب سوسير، أوائل القرن العشرين. وسنحاول في هذه الدراسة تسليط الضوء على هذا المنهج في جانبيه: النظري والتطبيقي، معتمدين على العديد من الدراسات الحديثة، العربية منها والغربية، التنظيرية منها والتطبيقية، والتي من أهمها: مقالات عن السيميائية في دوريات ثقافية مختلفة، وبعض الكتب المتخصصة، ككتاب العَلَامَة، لأمبرتو إيكو، والسيميائيات والتأويل لسعيد بنكراد، وغيرها مما أثبتناه في قائمة المصادر والمراجع. ففي الجانب النظري؛ تمت الإشارة إلى علاقة المنهج السيميائي بالبنيوية، وإلى النشأة وإشكالية المصطلح، وأيضًا مفهوم العلامة، وكذلك الاتجاهات السيميائية. وفي الجانب التطبيقي، سيتم

تناول أنموذجين: شعري ونثري، قصيدة (بشر الحافي) لصلاح عبد الصبور، وقصة (الهذيان) لنجيب محفوظ.

ولم يكن اختيار هذين النصين بسبب علاقة مّا بينهما، وإنما لما يزخر به النصان من إشارات وعلامات سيميائية دالة، ولكونهما من إنتاج علمين بارزين في مجالهما.

الجانب النظري:

النشأة وإشكالية المصطلح:

السيميائية منهج نقدي، تمت ولادته بعد مخاض تراثي، على يد اللغوي الشهير السويسري، دي سوسير، وهو الأصل في تسمية هذا المنهج بـ(السيميولوجيا)، والفيلسوف الأمريكي، شارل بيرس، الذي هو الأصل في إطلاق اسم (السيميوطيقا) على هذا المنهج. والمصطلحان مقابلان لمصطلح واحد: هو علم السيمياء، لكن الفارق بينهما يرتبط بوظائف الدلالات، إذ يرى سوسير أن الوظيفة الاجتماعية هي جوهر الدلالات التي تراهن السيميولوجيا عليها، في حين يرى بيرس أن وظيفة الدلالات المنطقية هي التي تسعى السيميوطيقا إلى رصدها[1]. ولعل مصطلح السيمياء في بداية نشأته ترعرع ونما في الثقافة العربية الإسلامية بذاكرة دلالية خصبة، فقد خلفت هذه الثقافة أفكارًا سيميائية، تتوزع مادتها في جهود البلاغيين والفقهاء وعلماء الكلام والمتصوفة؛ ومفسري الأحلام والفلاسفة والأدباء. ثم تطورت السيميائيات المعاصرة ضمن دراسات علم اللغة، إذ أشار سوسير إلى مصطلح السيميولوجيا كعلم "يدرس الإشارات جزءًا من الحياة الاجتماعية[2]". يقول: "ولما كان هذا العلم غير موجود بعد، فإنه لا يمكن أن نتنبأ بما سيكون... وليست الألسنية سوى قسم من هذا العلم العام، والقوانين التي سيكشف عنها علم الدلائل سيكون تطبيقها على الألسنية ممكنا، وستجد الألسنية نفسها ملحقة بميدان محدد المعالم، مضبوط ضمن مجموع الظواهر البشرية[3]". فمن الحقل الألسني نشأت السيميائية، ولم تلبث أن

1- ينظر: ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ط 5، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، 2007م، ص177.

2- ينظر: مجلة عالم الفكر، السيميائيات (النشأة والموضوع)، العدد 3، 2007م، ص15 و16.

3- فردينان دي سوسير، دروس في الألسنية العامة، ت: صالح القرمادي وآخرون، الدار العربية= =للكتاب، [د.م]، 1985م، ص37.

تعدته، حتى كادت تشمل كل ميدان قابل للتحليل[4]. كما يرى سوسير أن علم اللغة العام هو جزء من علم الإشارات العام، وأن المستقبل يعد بنشأة علم كبير لنظم العلامات المختلفة يكون علم اللغة جزءًا منه، ويخضع لقوانينه[5]، وقد كانت إشارات سوسير إلى العلاقة الاعتباطية (الدال والمدلول)، هي العلامات في المجتمع بأسره، فاللغة عنده نظام من العلامات تعبر عن الأفكار، مثلها مثل أنظمة أخرى تشبهها، كأبجدية الصم، والإشارات العسكرية، وغيرها، ولكن اللغة هي أهم هذه الأنظمة العلاماتية[6].

وقد زعم رولان بارت الذي مارس التحليل السيميولوجي على أكمل وجه، أن اللسانيات –بوصفها أكمل الأنظمة العلاماتية– هي الأصل، وأن السيميولوجيا فرع منها. يقول: "يجب منذ الآن تقبل إمكانية قلب الاقتراح السوسيري؛ ليست اللسانيات جزءًا ولو مفضلا من علم الأدلة العام، ولكن الجزء هو علم الأدلة، باعتباره فرعًا من اللسانيات[7]". فبارت يرى أن أدق نظام سيميولوجي ابتدعه الإنسان، إنما هو اللغة، وأن النظم الأخرى لا تكاد تستغني عن اللغة، فهي تحتاج أن تترجم أشكالها إلى كلمات لتفهم، سواء أكان ذلك بشكل صريح، أو ضمني[8]، فالعناصر المرئية –مثلاً– تقتضي رسالة لغوية، "فلا يوجد معنىً ليس له اسم، وعالم الدلالات ليس سوى عالم اللغة[9].

4– ينظر: بشير تاوريريت، السيميائية في الخطاب النقدي المعاصر، مجلة علامات، ع 54، ديسمبر 2004م، ص176.

5– ينظر: دي سوسير، علم اللغة العام، ت: يوئيل يوسف عزيز، بيت الموصل، 1988م، ص34.

6– ينظر: بسام قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان – الأردن، [ب.ت]، ص14. إبراهيم خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ط 2، دار المسيرة، عمّان، 2007م، ص105.

7– رولان بارت، مبادئ في علم الأدلة، ت: محمد البكري، ط 2، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية – سوريا، 1987م، ص29.

8– ينظر: صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء – الغرب، 2002م، ص99.

9– ينظر: رولان بارت، مبادئ في علم الأدلة، ص29.

وإذا ما أمعنا النظر في مفهوم السيميائيّة عند كل من بيرس وسوسير؛ نجد أن السيميائية في أطروحات بيرس تشغل فضاءً أوسع من النطاق الذي تشغله نظرية سوسير، إنها نظرية سيميوطيقية جمعية[10]، فالسيميائيات عند بيرس نشاط معرفي شامل، إنها تهتم بكل ما تنتجه التجربة الإنسانية، بل إن الكون ذاته ليس كذلك إلا في حدود اشتغاله كعلامة، فكل ما فيه من أشياءٍ وكائنات وطقوس وأوهام وحقائق، يشتغل كعلامة[11].

وقد انحازت المدرسة الأوروبية إلى مصطلح (السيميولوجيا) واتجهت المدرسة الأمريكية إلى مصطلح (السيميوطيقا) فشاع المصطلحان للدلالة على علم العلامات في الغرب، ولا يقتصر الخلاف بين المدرستين على الأبعاد الصوتية والصرفية، بل إنه يتأسس على أرضيات (ابستمولوجية) معرفية متغايرة، فتنطلق سيميولوجيا سوسير من اللسانيات، بينما ينطلق بيرس من الفلسفة والمنطق والرياضيات؛ ليشكل فلسفة تقوم على الواقعية والاستمرارية والتداولية، ذلك أنه يدرس مختلف العلوم على أنها سيميوطيقا، باعتبارها ظواهر دالة، مادامت أنشطة رمزية ينجزها الإنسان[12].

أما عن تلقي المصطلح عربيًّا، فهناك تباين بين النقاد العرب، وفوضى مصطلحية كبيرة، سواء على صعيد الترجمة، أو على صعيد التعريب. فعلى صعيد الترجمة، غلب عليهم مصطلح علم العلامات، أو العلاماتية، أو علم الدلالة، وعلم الدلائل، والدلائلية، وعلم الرموز، وعلم الأشكال، والتأويلية. وعلى مستوى التعريب الشكلي، انقسم النقاد العرب إلى آخذ بمصطلح السيميولوجيا، وآخذ بمصطلح السيميوطيقا، واعتمد قسم ثالث اسم السيميائية مصطلحًا استبداليًّا لكلا المصطلحين، مطوّعًا إياه للعرف اللغوي العربي[13]. مع الأخذ بقول بعض الباحثين الذي

10- ينظر: عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر، ط 2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، 1996م، ص77.

11- ينظر: سعيد بنكراد، السيميائيات (النشأة والموضوع)، عالم الفكر، ع 3، مج 35، يناير- مارس 2007م (عدد خاص بالسيميائيات)، ص30.

12- ينظر: ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص177. وصلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ط 1، دار الشروق، القاهرة، 1998م، ص297 و298.

13- ينظر: محمد سالم سعدالله، مملكة النص (التحليل السيميائي للنقد البلاغي، الجرجاني نموذجاً)،=

يفضل إطلاق الاسم الغربي على هذا المنهج، معتقدًا أن "النقل أولى من الاشتقاق في استحداث الأسماء الجديدة، إذا كان هذا الاشتقاق سيؤدي إلى الخلط[14]"، إذ كان مصطلح السيمياء يقترن في الأدب العربي القديم بالكهانة والسحر واقتفاء الأثر، وغير ذلك من الإيماءات التي تبعده عن الإطار المعرفي الحديث[15].

السيميائية في التجربة النقدية العربية:

يرى رشيد بن مالك أن "الحديث عن مستقبل الدراسات السيميائية في العالم العربي، يُعد مغامرة صعبة، لاعتبارات عديدة، أولها: أن الكلام على هذا الموضوع يفترض وجود جردٍ لكل الدراسات السيميائية العربية، وهذا أمر يكاد يكون مستحيلا؛ للانقطاع العلمي الموجود بين المؤسسات العلمية العربية، والباحثين العرب. ثانيها: يفترض أيضًا تشكيل فرق بحث يأخذ أصحابها على عاتقهم، كل في إطار تخصصه من هذه التخصصات الدقيقة في الحقل السيميائي[16]". وعلى الرغم من القصور الذي منيت به السيميائية، في ظل تصريحات أقطابها عن قصور السيميائية وضحالتها، فإن هذا القصور لم يمنع الساحة النقدية العربية من اعتناقها، خاصة في فترة الثمانينات من القرن العشرين، ولعلنا نذكر هنا من الأسماء التي أسست لها بوجه خاص: محمد مفتاح، وعبد الفتاح كيليطو، ومحمد الماكري، في المغرب. وعبدالله الغدامي، في السعودية. وعبدالملك مرتاض، وعبدالقادر فيدوح، وحسين خمري، في الجزائر. وقاسم مقداد، في سوريا. ولعل أهم ممارسة سيميائية في وطننا العربي –على رأي بشير تاوريريت– هي ممارسة صلاح فضل، في كتابه (شفرات النص) دراسة سيميولوجية القص والقصيد. ويرى تاوريريت أن هذه الممارسات السيميائية العربية، ما تزال بعيدة عن السيميائيات في مهدها الأوروبي، إذ لم تعالج مجموعة من الميادين، ولم تنطلق من أرضية علمية، ومعرفة

=ط1، جدارا للكتاب العالمي، عمّان – الأردن، 2007م، ص24 و25.

14– صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ط 1، دار الشروق، القاهرة، 1998م، ص297.

15– ينظر: صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص97.

16– رشيد بن مالك، السيميائيات السردية، دار مجدلاوي، عمّان، 2006م، ص9.

شمولية عن الظاهرة الأدبية، ولعل هذا ما صرح به حنون مبارك، حين أجرى مقارنات يسيرة بين النقد السيميائي في إيطاليا والوطن العربي[17].

وإذا كان منظرو السيميائية في الغرب قد صرحوا بمعضلة السيميائية، فإن النقاد العرب الذين أسسوا للسيميائية في وطننا العربي، لم يتوانوا في ذلك، فمحمد مفتاح يتساءل عن فاعلية النقد السيميائي، أما عبدالملك مرتاض، فيتساءل في أكثر من موضع: من أين؟ إلى أين؟ وبأيّ منهج نقتحم النص؟ تساؤلات قادته إلى المزج في كثير من الأحيان بين السيميائية والتفكيكية[18]. ولهذا يقول رشيد بن مالك: "لا نستطيع أن نقدم قراءة في مستقبل السيميائية في العالم العربي، وعناصر إجابة استشرافية للمستقبل، مالم نعاين واقع البحث في الدراسات السيميائية الراهنة، في ضوء المستجدات في الفكر الأوروبي المعاصر، الذي حقق قفزة نوعية على جميع الأصعدة[19]".

ما بين البنيوية والسيميائية:

يتفق مصطلح ما بعد البنيوية مع البنيوية، ويختلف في الوقت نفسه، فما بعد البنيوية لا يطوي صفحة البنيوية، ولا يعني أن الصفحة التي جاءت بعد البنيوية بدأت مسيرتها من نقطة الصفر، فما بعدها تخرّج من رحمها؛ إلا أنه ثار عليها، ونقض مفاهيمها المتعارف عليها. وعلاقة ما بعد البنيوية بالبنيوية علاقة فيها من الارتباط التاريخي، ومن علاقة السابق باللاحق، ومن دلالة التخطي والتجاوز. فما بعد البنيوية –كما يرى بعض الباحثين– حالة من تدارك الأخطاء[20]. وإن كان هناك من تمييز بين البنيوية والسيميائية؛ فإنه يبقى محليًّا مرحليًّا. فالسيميائية تتبع المنهجية البنيوية وإجراءاتها؛ لكنها تقصر التركيز على دراسة الأنظمة العلاماتية الموجودة أصلا في الثقافة. أما البنيوية فتدرس العلامة سواء كانت جزءًا من نظام أقرته الثقافة كنظام أو لم تقره[21].

17– ينظر: بشير تاوريريت، السيميائية في الخطاب النقدي المعاصر، ص193.

18– ينظر: نفسه 196.

19– رشيد بن مالك، السيميائيات السردية، ص23.

20– ينظر: محمود العشيري، الاتجاهات النقدية والأدبية الحديثة، ط 2، القاهرة، 2003م، ص105.

21– ينظر: ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد، ص179.

وإذا كانت البنيوية قد رأت في الأدب ثقافة؛ فإن السيميائية لم تر فيه سوى شفرة أو مجموعة سنن متفق عليها ضمن مستوى ما، دون أن يكون ثمة اتفاق على أبعادها العميقة. ثم إن القراءة السيميائية لا تلغي القراءات السابقة عليها، وإن كانت تفيد منها وتحتويها، فهي بتركيزها على قراءة أعماق الدال بحثا عن الأنظمة الدلالية للشفرات والعلامات وطرق إنتاج المعنى، لتفتح المجال واسعًا لفاعلية القراءة وتحفيز الطاقة التخييلية لدى القارئ؛ ليشارك بفكره وثقافته في إبداع النص من خلال كشف مخبوئه واستخراج دلالته[22].

وعليه فإن السيميائية تختلف عن البنيوية لا من حيث إهمالها للشكل وتجاوزها له؛ ولكن من حيث عنايتها بالمعنى، وحرصها على أن كل نص أدبي ينطوي بطبيعته على إمكانات متعددة للتأويل، واستخلاص المتلقي لأنواع غير محدودة من الدلالات والمعاني. وهذا لا يتحقق إلا إذا جمع بين تحرير النص وتحرير مخيلة القارئ، وهذان هما اللذان يجعلان من النص نصًّا تعدديًّا قابلا لتوليد المعاني[23]. إن السيميائية تخلخل تلك العلاقة بين الدال والمدلول؛ لكي تحطم سلطة المعنى الواحد، وهذا التلاحم الذي عهدناه عند البنيويين بين الدال والمدلول يتحلل لنصبح بصدد دال يطفو ومدلول يغوص. وتصبح مهمة الدال هو أن يثير دوالا أخرى، ويستحضر دوالا لا نهائية مجاورة ومحيطة، ويجلب إلى النص كونًا هائلا من الإشارات الحرة[24]. ثم أصبحت السيميائية مع مر السنين لا تتعامل مع الخطاب بوصفه مجموعة من الأدلة، وإنما باعتباره عملية دلالية يضطلع بها المتلفظ. وبسبب انفتاحها على المستحدثات المنهجية والمعرفية استطاعت أن تتحرر من القيود البنيوية لمقاربة الدلالة في علاقتها بالمتلفظ ومساعيه التواصلية والتداولية، وهذا ما فرض على السيميائيين الانتقال من التحليل الجزئي إلى التحليل الشامل، وإلى توسيع نطاق المستوى التداولي ليستوعب قضايا تمت بصلة إلى الأهواء والتواصل[25].

22- ينظر: بسام قطوس، سيمياء العنوان، ص24.

23- ينظر: إبراهيم خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ص105.

24- ينظر: محمود العشيري، الاتجاهات النقدية والأدبية الحديثة، ص109.

25- ينظر: محمد الداهي، سيميائية السرد، ط 1، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2009م، ص8.

العلامة وأقطاب السيميائية:

أصبح بإمكان الإنسان عبر العلامة أن يتحدث عن مطلوب غائب عن الحواس، بواسطة ما يحل محله، بل أصبح بإمكانه الحديث عن كائنات وأشياء خيالية، يستمد منها صورًا دالة، فالعلامات كذلك هي أداة الإنسان في الكشف عن مناطق في النفس البشرية؛ لا ترى بالعين المجردة. لقد حلت العلامات محل الوجود، بظواهره وكائناته وطقوسه[26]. فالعلامة أو الإشارة هي جوهر إبداع الإنسان وتطوره، وهو يعتمد عليها في تطوره المعرفي، وانطلاقه إلى أفق أوسع، عن طريق إبداعه أشكالا تعبيرية ورمزية، تعينه عن الكشف عما بداخله. وقد أخذت العلامة عند الإنسان تتطور إلى أن أصبحت تكوّن منظومة معقدة ومتشابكة، يسعى من خلالها إلى توصيل معنى أدق وأوضح، حتى وصل إلى ضرورة رصد هذه العلامات أو الدلالات وتتبّعها، بظهور علم السيميائيات، أو علم العلامات، أو الإشارات كما سماه سوسير، حين قال: "اللغة نظام من الإشارات التي تعبر عن الأفكار، ويمكن تشبيه هذا النظام بنظام الكتابة، أو الألفباء المستخدمة عند فاقدي السمع والنطق، أو الطقوس الرمزية، أو الصيغ المهذبة، أو العلامات العسكرية، أو غيرها من الأنظمة، ولكنها أهمها جميعا[27]". ويعدّ سوسير العلامة اللغوية كيانًا ثنائي المبنى، يتكون من وجهين كوجهي العملة النقدية، لا يمكن فصلهما، الأول: (الدال) أي: الصورة الصوتية الحسية التي تحدثها في ذهن المستمع سلسلة الأصوات، فتحدث صورة ذهنية، أو فكرة، أو مفهومًا. والثاني: (المدلول) وهو ما تثيره تلك الصورة في ذهنية المتلقي[28]. فللعلامة اللغوية حسب تعريف سوسير صفةٌ جوهرية، هي: الطبيعة الاعتباطية. فالعلاقة بين الدال والمدلول، علاقة اعتباطية، أي لا ترتبط بدافع؛ لأنه ليس بينهما صلة طبيعية، وهذه "الاعتباطية هي التي تمنح الدّوال مدلولات لا نهائية؛ لأن المبدع في تصوّر السيميائيين، يأخذ الكلمة من مخزون اللغة فيدخلها في سياق جديد، وهو الدخول الذي يجعلها تحمل أكثر من دلالة[29]"، ومن هنا

26- سعيد بنكراد، السيميائيات (النشأة والموضوع)، ص10.

27- دي سوسير، علم اللغة العام، ص34.

28- ينظر: بشير تاوريريت، السيميائية في الخطاب النقدي المعاصر، ص178، وعبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر، ص174 و175.

29- بشير تاوريريت، السيميائية في الخطاب النقدي المعاصر، ص178.

أطلق سوسير على العلامة اسم (العلامة الرمزية) ولكنه استدرك فقال: "فمن مميزات الرمز أنه لا يكون اعتباطيًّا على نحو كلّي ... فرمز العدالة –الميزان– لا يمكن استبداله اعتباطيًّا بأي رمز آخر، كالعربة مثلا[30]".

وقد لاقت نظرية سوسير انتقادات كثيرة، ومن ذلك ما ذهب إليه بنفنيست من أن سوسير خانته الصلابة والتماسك، في شأن اعتباطية العلامة، بوصفها النقطة الجوهر في صلب النظرية، يقول: "إن الاعتباط يقع بين العلامة –دالا ومدلولاً– والشيء الذي تُعيّنه، وليس بين الدال والمدلول، خصوصًا أنها من طبيعة نفسية ... إن الاعتباط يكمن بين اللسان والعالم، ليست العلاقات داخل اللسان باعتباطية، وإنما هي ضرورية[31]". وجاءت نظرية بيرس بصورة أشمل وأكثر عمومية من نظرية سوسير، عندما جعل فاعلية العلامة خارج علم اللغة، متجاوزًا في دراسته للرموز والعلامات إطار اللغة، إلى غيرها من العلامات، "وفي رأيه أن كل علامة لغوية تتشكل من صوتيات (فونيمات)، ولواصق صرفية (مورفميات)، ووحدات معجمية (لكسيمات)، وهذه جميعا تتفاعل في شيء أوسع، هو الجمل أو العبارات، وهذه الجمل أو العبارات تتحد معًا في قطاع يسمى سياقًا، وهذا السياق هو الذي يجعل من تلك العلامات علامات قابلة للفهم والتأويل[32]". لقد أعطى بيرس للعلامة مفهوما أشمل وأكثر عمومية بوصفها كيانًا ثلاثي المبنى، يتكون من: المصوّرة، وتقابل الدال عند سوسير، والمفسرة، وتقابل المدلول عند سوسير، والموضوع، ولا يوجد له مقابل عند سوسير. ولكل عنصر من هذه العناصر الثلاثة، تفريعات ثلاثية[33]:

- المصورة: (تصوير، تصديق، حجة).
- المفسرة: (علامة نوعية، متفردة، عرفية).
- الموضوع: (أيقونة، مؤشر، رمز).

30– دي سوسير، علم اللغة العام، ص87.

31– بشير تاوريريت، السيميائية في الخطاب النقدي المعاصر، ص178.

32– إبراهيم خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ص105.

33– ينظر: عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر، ص78 و79، وبشير تاوريريت، السيميائية في الخطاب النقدي المعاصر، ص180.

والمصورة كما يوضحها بيرس، هي شيء مّا، ينوب لشخص ما، عن شيء ما، من وجهة ما، وبصفة ما[34]. فهي تُوجَّه لشخص ما، بمعنى أنها تخلق في عقله علامة معادلة، وبذا تكون العلامة مع التفسير علامة أخرى.

وكما وجه بنفنيست نقدًا إلى سوسير، فقد أخذ على بيرس أنه حوّل كل شيء إلى علامات، ووضع العلامة أساسًا للعالم بأسره، يقول: "إن بيرس ينطلق من مفهوم العلامة لتعريف جميع عناصر العالم، سواء كانت هذه العناصر عناصر حسية ملموسة، أو عناصر مجردة، وسواء كانت عناصر مفردة، أو عناصر متشابكة، حتى الإنسان –في نظر بيرس– علامة، وكذلك مشاعره وأفكاره، ومن اللافت للنظر أن كل هذه العلامات في نهاية الأمر لا تحيل إلى شيء سوى علامات أخرى، فكيف يمكن أن نخرج من نطاق عالم العلامات المغلق نفسه؟ هل نستطيع –في نظام بيرس– أن نجد نقطة خارج هذا السياج نرسي فيها علاقة تربط بين العلامة وشيء آخر غير نفسها؟[35]".

وتوالت بعد سوسير وبيرس جهود الباحثين في تصنيف العلامات، ووضع الترسيمات، فنجد –مثلاً– ياكبسون يقدم ترسيمته الشهيرة، التي اعتمد عليها النقد في تحليل العلامات، ودراسة العلاقات المثالية بينها[36]، وهي كما يلي:

سياق

رسالة

مخاطِب ..... اتصال ..... مخاطَب

شفرة

34– عزت جاد، سيميوطيقا التاريخ في ثلاثية غرناطة، مجلة فصول، ع 66، ربيع 2005م، ص148، وعبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر، ص79.

35– أميل بنفنيست، سيميولوجيا اللغة في أنظمة العلامات، ص172، نقلاً عن: عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر، ص83.

36– ينظر: صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص100.

وتمكن غريماس من إنجاز نموذج للعوامل، تبدَّت فاعليته في التحليل السيميائي، واعتمده كثير من النقاد بعده، وهو حصيلة علاقة اندماجية لأصناف من العوامل، وهو كالتالي[37]:

مرسِل ـ موضوع ـ مرسل إليه

مساعد ـ ذات ـ معار

واقترح موريس ثلاثة طرق في التعامل مع العلامة، فالعلامة يمكن النظر إليها من خلال ثلاثة أبعاد: البعد الدلالي، والبعد التركيبي، والبعد التداولي[38].

كما وضع أمبرتوإيكو كتابًا كاملاً في العلامة، تناول فيه تعريف العلامة، ووصفا لمجمل التصنيفات الخاصة بها قديما وحديثا، مقدِّما بانوراما للآراء والنظريات المختلفة في علم العلامات. يقول: "إن هذا الكتاب يعالج مفهوم العلامة، والسيميائياتُ تقدم نفسها في أغلب الأحيان على أساس أنها العلم الذي يدرس العلامات، ولكن هذه العلامات هي المادة الأساس التي تستعملها كل الكائنات من أجل التواصل مع كائنات أخرى، استنادًا إلى السيرورة التي يؤسسها نسق إبلاغي، يُطلِق عليه بيرس، السميوز، أو عملية التوليد السيميائي، فلا يمكن أبدًا أن يكون هناك تواصل استنادًا إلى علامات معزولة، وحتى في الحالة التي نستعمل فيها علامة معزولة ... فإننا نستند إلى سياق[39]".

وأخيرًا، فإن العلامة لا يمكن أن تعمل بمفردها، وإنما بإدراجها في سياق متعدد المستويات، فموقعها هو الذي يحدد وظيفتها، ولا يحول تشابه العلامات دون أن يحدد الموقعُ والسياقُ مفهوم كل منها[40].

37- ينظر: سامي سويدان، مقاربة سيميائية قصصية، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد 18، 19، 1982م، ص219.

38- ينظر: أمبرتو إيكو، العلامة.. تحليل المفهوم وتاريخه، ت: سعيد بنكراد، ط 1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2007م، ص56.

39- نفسه، ص44.

40- ينظر: صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص102.

الاتجاهات السيميائية:

تفرعت السيميائية في سبيل ملاحظة المعنى؛ إلى اتجاهات مختلفة وفقًا لاتجاهات الباحثين وخلفياتهم المعرفية لسانيًا وفلسفيًا، غير أن الاتجاهات الرئيسية في السيميائية المعاصرة تتمثل في ثلاثة اتجاهات: سيمياء التواصل/ سيمياء الدلالة/ سيمياء الثقافة.

سيمياء التواصل:

يذهب أنصار هذا الاتجاه إلى أن العلامة تتكون من وحدة ثلاثية المبنى: الدال والمدلول والقصد، وهم يركزون في أبحاثهم على الوظيفة التواصلية التي لا تختص بالرسالة اللسانية، وإنما توجد أيضا في البنيات السيميائية التي تشكلها الحقول غير اللسانية، غير أن هذا التواصل مشروط بالقصدية، وإرادة المرسل في التأثير على الغير، ولذلك يبعد أنصار سيمياء التواصل ذلك النوع من السيميائيات الذي يدرس البنيات التي تؤدي وظائف غير وظيفة التواصل المعتمد على القصدية[41]، وعليه، فإن ما تمتاز به الوظيفة التواصلية عن الوظيفة الدلالية هو القصدية التي تتضح في الأولى دون الثانية.

ولسيمياء التواصل محوران يحققان التواصل، الأول منهما: التواصل اللساني، وينحصر هذا المحور في عملية التواصل التي تجري بين البشر بواسطة الفعل الكلامي، أما المحور الآخر فهو: التواصل غير اللساني، ويصنف هذا المحور حسب معايير ثلاثة: معيار الإشارية النسقية، ثم معيار الإشارية اللانسقية، حين تكون العلامات غير ثابتة وغير دائمة، على عكس المعيار السابق. ثم معيار الإشارية التي لمعنى مؤشرها علاقة جوهرية بشكلها.

سيمياء الدلالة:

ويمثلها بشكل خاص رولان بارت، الذي يشير إلى أن إمكانية التواصل قد تتوافر سواء بمقصدية أم بغير مقصدية، وبكل الأشياء الطبيعية والثقافية، وسواء كانت اعتباطية أم غير اعتباطية[42]. وقد حدد بارت أن السيميائية تقوم على العلاقة بين العلامة والدال والمدلول، فإذا

41- ينظر: محمد سالم سعد الله، مملكة النص (التحليل السيميائي للنقد البلاغي، الجرجاني أنموذجًا)، ص21، وعبد الله إبراهيم، معرفة الآخر، ص84.

42- ينظر: مملكة النص، محمد سالم سعد الله، (التحليل السيميائي للنقد البلاغي، الجرجاني=

أخذنا نظامًا مثل الأدب نجد أنه يتكون من مثلث: العنصر الأول فيه هو الدال أو القول الأدبي، والعنصر الثاني هو المدلول أو العلة الخارجية للعمل، والعنصر الثالث هو العلامة أو العمل الأدبي[43]. وهذا يؤكد أن الاتجاه الدلالي هو الأقرب من حقل النقد الأدبي لعنايته بربط الدلالة باللغة؛ استنادًا إلى قول بارت من أن السيميولوجيا هي علم الدلائل، وأنها استمدت مفاهيمها من اللسانيات، ولا يمكن للسيميولوجيا إلا أن تلجأ إلى اللغة للوقوف على دلالة الأشياء، ومن خلال ذلك يتم تحرير النص وتحرير مخيلة قارئه، وفتح المجال أمام تخصيب الدلالة[44]. ولا تقتصر العلامة عند بارت على المجال اللساني فقط؛ بل تتعداها لتتناول العلامات الدالة في الحياة بصورتها الشاملة، وقد ركز في هذا الاتجاه على أربعة عناصر: اللسان والكلام، الدال والمدلول، المركب والنظام، التقرير والإيحاء[45].

سيمياء الثقافة:

يرى أصحاب هذا الاتجاه أن العلامة تتكون من دال ومدلول ومرجع، وهو تصور يختلف عن بناء بارت المعتمد على الدال والمدلول فقط. وقد انبثق هذا الاتجاه بشكل رئيسي من الفلسفة الماركسية، وتنطلق موضوعات هذا الاتجاه من عد الظواهر الثقافية موضوعات تواصلية، وأنساقًا دلالية[46]. كما أن العلامة لا تكتسب دلالتها إلا من خلال وضعها في إطار الثقافة. وهذا الاتجاه لا ينظر إلى العلامة المفردة؛ بل يتكلم عن أنظمة دالة، أي مجموعات من العلامات، ولا يؤمن باستقلال النظام الواحد عن الأنظمة الأخرى؛ بل يبحث عن العلاقات التي تربط بينها[47].

=أنموذجًا)، ص22.

43- ينظر: عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر، ص97.

44- ينظر: بسام قطوس، سيمياء العنوان، ص18.

45- ينظر: محمد سالم سعد الله، مملكة النص (التحليل السيميائي للنقد البلاغي، الجرجاني أنموذجًا)، ص22.

46- ينظر: نفسه، ص22.

47- ينظر: عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر، ص108.

وعلى الرغم من اهتمام هذا الاتجاه باللغة الطبيعية إلا أنه لا يحصر الثقافة داخل حدودها، فالنص الثقافي لديه لا يكون بالضرورة رسالة تبث باللغة الطبيعية، ولكن يجب أن يكون رسالة تحمل معنى متكاملا، وقد تكون الرسالة رسمًا أو عملا فنيًّا أو قطعة موسيقية[48].

الجانب التطبيقي:

الأنموذج الشعري:

قراءة سيميائية في (مذكرات الصوفي بشر الحافي)، لصلاح عبد الصبور.

يعتني المنهج السيميائي بالمعنى، ويرى أن كل نص أدبي ينطوي بطبيعته على إمكانيات متعددة للتأويل؛ يستطيع المتلقي استخلاص أنواع غير محدودة من الدلالات والمعاني منه. فالنص آلة لغوية ينبغي أن نترك لأجزائه وما فيه من علامات متسعًا من الحوار والتفاعل الداخلي؛ للوصول إلى طرق مختلفة للإبلاغ والتوصيل والتعبير، بمشاركة المتلقي الذي لا يقل دوره عن دور النص؛ في الكشف عن الغائب الذي يمثل الهدف الأساسي والأسمى للأديب.

وفي النص الشعري الموسوم بـ(مذكرات الصوفي بِشْر الحافي[49]) نجد أنّ الشاعر صلاح عبدالصبور[50] قد تقنّع بشخصية صوفية معروفة، مستدعيًا منها الإيحائية البعيدة، دون أن يعمد إلى مفردات أو لغة ترجع إلى هذا الصوفي أو غيره، مكتفيًا بما أثر عن بِشر الحافي من تناقضه مع الواقع، وعدم قدرته على العيش وسط أناس أصبح الشر كبيرًا بينهم.

48- ينظر: نفسه، ص110.

49- ينظر: صلاح عبد الصبور، القصيدة في ديوان صلاح عبدالصبور، ط 1، مج 1، دار العودة، بيروت، 1972م، ص261 وما بعدها.

50- صلاح عبد الصبور، شاعر مصري، ولد بمصر سنة 1932م، ودرس بها، عمل بعد تخرجه من الجامعة مدرسًا، ومحررًا أدبيًّا في بعض المجلات والصحف، وتقلد عدة مناصب في مجال الثقافة والإعلام، له عدّة دواوين؛ شعرية ونثرية، وكتب نقدية وفكرية، توفي -رحمه الله- سنة 1981م، ينظر: إميل يعقوب، معجم الشعراء منذ بدء عصر النهضة، ط 1، مج 2، دار صادر، بيروت، 2004م، ص579.

فالقناع هنا هو من ضمن أقنعة الإخفاق وخيبة الأمل، وهو قناع فعّال في تمثيل حالة الشاعر، أو المواطن العادي مع واقعه، وعدم الانسجام مع المحيط، وفي تمثيل حالة إخفاق الأمة في تحقيق العدل، ورفع الظلم عن الناس.

العنوان والتقديم وتوجيه الحدث:

ينبغي أن يكون العنوان في أي نص أدبي بمثابة المفتاح الإجرائي، نفتح به مغاليق النص، فالعنوان يثير في العمل الأدبي تساؤلات قد لا نلق لها إجابة إلا مع نهاية العمل، فهو نظام سيميائي ذو أبعاد دلالية ورمزية وأيقونية وسيميائية، تنبع من كونه يجسّد أعلى اقتصاد لغوي ممكن؛ يوازي أعلى فعالية تلق ممكنة، تغري الباحث والناقد بتتبع دلالاته، مستثمرًا ما تيسر من منجزات التأويل[51]. ونظرًا لعدم دقّة العنوان الرئيسي: (مذكرات الصوفي بشر الحافي) وعدم كفايته في الدلالة على موضوع القصيدة الرئيسي؛ وهو فكرة الانسحاب من الحياة؛ لإخفاق الأمة في تحقيق العدل، فقد استغل صلاح عبد الصبور ملمحًا جانبيًّا من شخصية بشر الحافي؛ وهو ما يُعرف بتوجيه الحدث، فقدّم للنص بحديث نثري، يمهّد للبُعد الفكري الذي أراده، فبشر الحافي ينفر من الناس، ويضع حذاءه تحت إبطه، ويجري في الرمضاء دون أن يدركه أحد، احتجاجًا على انحراف الناس.

وقد شكّل هذا التقديم مع العنوان الرئيسي عنوانًا متكاملا، يصلح أن يكون علامة دالة على محتوى النص، وحاملا للرؤيا التي تقوم عليها القصيدة، فالاكتفاء بالعنوان الرئيسي دون التصدير بعده؛ يقرر أننا إزاء صوفيٍّ يكتب أحواله ومقاماته، من هنا تبرز أهمية هذا التصدير في الدلالة على ما أراد الشاعر. وهذه الدلالة للعنوان على النص لا تعدو مجرد الإعلان، إذ يبقى دور النص مهمّا في تفسير هذه الدلالة، ففي النقد السيميائي؛ ندرس العنوان في دلالته على النص، وندرس النص في دلالته على العنوان.

ولكي تتضح الملامح السيميائية في النص يمكن توزيع الأدوار السيميائية فيه وفق ترسيمة ياكبسون الشهيرة، فنفترض أن هناك مرسِلا هو الشاعر، الذي يستعير لسان بِشر الحافي ليعبّر

51- ينظر: بسام قطوس، سيمياء العنوان، ص6.

عن موقفه، ومرسَلا إليه هو العالم العربي، ورسالة تعبر عن رفض الواقع المعيش، والتطلّع إلى غدٍ أفضل، وقناة اتصال متمثّلة في الشفرة (القناع)، والسياق.

سياق

رسالة

مرسِل ..... اتصال ..... مرسل إليه

فالرسالة التي يحملها النص إلى الأمة؛ تتمثل في الدعوة إلى رفض الواقع المهين، والتطلع إلى غد أفضل، وهذا هو الجانب الغائب من النص، وإن كان المرئي منه لا يُظهر إلا خيبة الأمل، والدعوة إلى الانسحاب من الحياة.

وإذا أمعنا النظر في جسد النص نجده مقسما إلى خمسة مقاطع، يمثل كل مقطع مرحلة تُبنى عليها المراحل التي تليها، مما جعل النص في شكله البنائي نصًّا عموديًّا؛ يتنامى معتمدًا على بعضه البعض، فلا غنًى لجزءٍ من النص عن الآخر، ولا يكتمل الأول إلا بعد حصول الأجزاء التي تليه. ويمكن دمج هذه المقاطع في ثلاث مراحل رئيسية هي كالآتي:

– فسادُ النفس الإنسانية فسادٌ للكون.

حين فَقَدْنَا الرِّضَا
بما يُريدُ القضَا
لَمْ تَنزِل الأمطارْ
لَمْ تُورِق الأشجارْ
.....

لقد تخطى الشاعر هنا عدم الانسجام مع الواقع؛ ليطلعنا على السبب الذي أدّى إليه، وهو عدم الرضا بالقضاء، وفقدان الإيمان التلقائي اليقيني، الأمر الذي سبب في انقطاع الرزق، واحتجاب الخير، وتشوّه الحياة في ظاهرها وباطنها، حتى الأجنّة في البطون تشوّهت، وفي ظلّ هذا الواقع الفاسد لا يملك صاحب النفس المستقيمة إلا الرفض والخروج على هذا الواقع. إنّ عدم نزول المطر، والأشجار التي لم تورق ولم تثمر؛ علامات على بدء فساد الكون، وفي وصول التشوّهات إلى الأجنة في البطون؛ علامة على استشراء الفساد، وتمكنه في المجتمع،

والشَّعْر الذي ينمو في مغاور العيون؛ علامة على عظمة الابتلاء، بظهور أمور غير طبيعيّة، نتيجة لأعمالٍ غير طبيعيّة، حتى أن العاقل البصير أصبح يرى الناس على صورة شياطين.

– تمكّن اليأس يدفع الناس إلى الصمت والرفض.

احرصْ ألاّ تسْمَعْ

احرص ألاّ تنظُر

.....

قف...

وتَعَلَّقْ في حَبْلِ الصَّمْتِ المُبرمْ

.....

ما يوحي به الظاهر في هذه المرحلة هو الدعوة إلى السلبيّة، بإلغاء دور الحواس، والتزام الصمت، ولكن الصمت في عالم الإشارات الصوفيّة؛ يُعدّ علامة على تجاوز الواقع لإدراك عالم المثال[52]، إذ يُمثّل الصمت حالة كتمان الصوفي عند بلوغه مرحلة من الكشف، فيتخلّى عن واقعه، ويستغرق في التّنعّم بما تستشرفه نفسه من سعادة روحيّة مع الله.

وأحيانًا تبلغ المأساة قمّتها؛ فيتراءى الموت طريقًا للخلاص، بسبب تجارب الأمة الفاشلة، ومناخ التخلّف والانهيار الذي تعيشه. ومفهوم الموت هنا ربما يعني الحياة، وبداية معرفة من نوعٍ آخر لا تتم إلا به. فالشعور بالغربة، والرغبة في الانسحاب من الحياة، والثورة على الواقع، كل هذه الأمور تحدث نتيجة لرغبة الإنسان في تحقيق غدٍ أفضل، ومحاولة منه في إصلاح ما يمكن إصلاحه. إن كثيرًا من الألفاظ والعبارات في القصيدة نجدها تُشكّل علامات تعزّز سيطرة القلق والاغتراب، وتمكن اليأس عند الشاعر، أو من يمكن أن يكون مكانه، فالكفُّ صغيرة، واللفظ حجرٌ ومنيّة، والدنيا مولود بشعٌ، وما نلْقَاه لا نَبْغِيه، وما نبغيه لا نلقاه، والكون موبوءٌ ولا بُرء، ولا يُصلحه شيء.

52– ينظر: عبدالمنعم الحفني، معجم مصطلحات الصوفية، ط 2، دار المسيرة، بيروت، 1987م، ص155.

– فشل الصوت المتفائل بسبب الحجج التي قامت ضدّه.

شَيْخِي بَسَّامُ الدّينِ يقول:

يا بِشْرُ اصْبِرْ

دنيانا أَجْمَلُ ممّا تَذْكُرْ

.....

ونزلنا نحو السّوقِ أنا والشّيخ

.....

ولكي يزيد الشاعر في تأكيد نظرته المتشائمة؛ يأتي بصوت متفائل يصطدم بموقف بشر الحافي، هو صوت بسّام الدين، شيخ بِشر، الذي يحاول أن يقنع بشرًا بأن الصورة المتشائمة التي ينظر من خلالها؛ ليست سليمة، لكنّ بِشرًا يأخذ بيد شيخه إلى السوق؛ ليشاهدا الناس على حقيقتهم، المتمثّلة في تحولهم إلى حيوانات، يأكل القوي منها الضعيف، فيتساءل بشر أمام شيخه: أين الإنسان الإنسان؟ فيطالبه الشيخ –مظهرا التفاؤل– بمزيد من الصبر:

اصبرْ، ..... سيجيء

سَيَهِلُّ على الدنيا يومًا رَكْبُهْ

عند ذلك يعود بشر لمحاجّة شيخه بحجة جديدة جلية، مبيّنًا له أن زمن الإنسان الإنسان قد انقضى، وضيّعت الأمة فرصة الإمساك به، فأصبحنا نعيش خارج الزمان؛ في اليوم الثامن من أيام الأسبوع الخامس في الشهر الثالث عشر. إن صوت الشيخ بسّام الدين المتفائل قد شكّل علامة زادت من تمكّن النظرة التشاؤمية عند بشر، بسبب ضعف حجة الشيخ أمام الأدلة الحيّة والدامغة التي وضعها بِشر أمامه. فقول الشيخ: اصبر. دليل على وجود ما يدعو إلى الصبر، وقوله: دنيانا أجمل مما تذكر. يشير إلى نسبة عالية من الاتفاق على موقف بِشر، وقوله: اصبر... سيجيء، سيهلُّ على الدنيا يومًا ركبُهْ. يشير إلى موافقة الشيخ على ما يراه بشر؛ بأنْ لا وجود للإنسان الإنسان في هذا العصر، فهو قد عَبَرَ مِنْ أعوام، ولم يأت بعد.

إنّ تحوّل البشر إلى حيوانات؛ علامة على تجردهم من الإنسانية، وتغيّر الأيام والأسابيع والشهور؛ علامة على تغيّر الثوابت والمفاهيم، وفي قول بشر الحافي: ومضى لم يعرفه بَشَر. علامة على التفريق بين البشريّة والإنسانية، فليس كل من ينتسب إلى البشرية إنسانًا.

ونحن نلاحظ من خلال استعراض هذه المراحل أنّ القصيدة تمثّل حالة الإخفاق وخيبة الأمل، الذي أدّى إلى عدم الانسجام مع المحيط، بتنامي العبارات بشكل عمودي تصاعديّ، تزداد فيه حدّة الموقف، وتمكّن اليأس من الإصلاح، ويتّضح ذلك من خلال الجدول الآتي، سواء بالانتقال من مرحلة إلى أخرى أفقيًّا، أو داخل المرحلة الواحدة عموديًّا:

المرحلة الأولى	المرحلة الثانية	المرحلة الثالثة
فقدان الإيمان	خلق جيلا من الشياطين	وفُقد الإنسان
لم تنزل الأمطار	ما نبغيه لا نلقاه	هذا اليوم موبوء
تشوّهت الأجنّة ..	ما نلقاه لا نبغيه	اصبر
فقدنا الضحكا	حقيقة في القلب توجعه	لا تبصر إلا الأنقاض السوداء
جيل من الشياطين	الدنيا مولود بشع	أين الإنسان الإنسان؟
احرص ألاّ تسمع	هذا الكون لا يصلحه شيء	حفر الحصباء ونام، وتغطى بالآلام

وأخيرًا، فإن هذا النص وإن كان ظاهره يقود إلى الإخفاق، وخيبة الأمل، إلا أنّ هدفه الأسمى يظل محاولة الشاعر في إصلاح ما يمكن إصلاحه، في أمة يتمنى أن تعيد أمجادها، وليس لديه في حقيقة الأمر القدرة أو الرغبة ليتنصّل منها، فهو يشخّص الداء، ويجعل الدواء في الكشف عن مسببات هذا الداء، رجاء أن يبتعد الناس عن هذه المسببات، فيعود للأمة مجدُها، وللإنسان إنسانيته. إن ذكر هذه المسببات يُشكّل علامة على رغبة الشاعر في الإصلاح، وعدم استسلامه لليأس منه، فضلا عن علامات أخرى أسهمت في تعزيز هذا الأمر، فهو يُطلق لفظ الإنسان على من شاهدهم بِشْر مع شيخه في السوق، على الرغم من ادّعائه اختفاء الإنسان، فلم يقل –مثلاً–: كان البشريُّ الأفعى..إلخ، ولا يخفى كذلك ما في اختياره لاسم بِشر وبسّام من معان إيجابية.

الأنموذج النثري:

قراءة سيميائية لقصة (الهذيان[53]) لنجيب محفوظ[54].

تفرض طبيعة القصة القصيرة على كاتبها الاعتماد على الكلمات الدالة، والتراكيب الموجزة الموحية، وهذا يستدعي أن تكون هذه الكلمات والتراكيب علامات تحيلنا على ما تمّ اختصاره في القصة، التي بطبيعتها تختزل تحوّلات الشخصية، وتختزل الزمان والمكان، وهي في "اعتمادها على الكلمة الحية المؤثرة، تشبه القصيدة الشعرية، إذ لا مجال لكلمة زائدة، أو لأيّ حشو لغوي[55]". وبما أن تعاملنا مع أي نص أدبي يقتضي منا أولا النظر في العنوان، كونه أول ما يقابلنا، وهو بمثابة مفتاح إجرائي نفتح به مغاليق النص؛ لنكتشف بعد قراءة النص دلالة هذا الأخير عليه. فالعنوان له وظيفة إعلانية، وهو الرسالة الأولى التي يرسلها الكاتب إلى القارئ لإثارة فضوله، وتحريضه على قراءة النص، فكثيرًا ما تجذبنا العناوين إلى اقتناء الكتب، أو قراءة الموضوعات المختلفة، وقد تكون العناوين أيضا سببًا في الإعراض والترك. وهي وإن كانت دالة على محتوى النص، لكننا لا نصل إلى معرفة هذه الدلالة إلا من خلال النص وحده[56]، فالعنوان يعلن، والنص يفسر، ففي النقد السيميائي ندرس العنوان في دلالته على النص، وندرس النص في دلالته على العنوان.

وبما أن عنوان هذه القصة (الهذيان) لا تظهر دلالته وتجلياتُه في استقلاليته، لذا وجب معاينة المقاطع السردية في القصة، التي تتوافق وتتلاقى مع كلمة هذيان دلاليًا. لقد تكررت كلمة

53- نجيب محفوظ، القصة.. ضمن مجموعة: همس الجنون، ط 1، الشروق، القاهرة، 2006م، ص75 وما بعدها..

54- ولد نجيب محفوظ في القاهرة سنة 1911م، مترجم وقاص وروائي، تلقى علومه في القاهرة، وتخرج في كلية الآداب، قسم الفلسفة بجامعة القاهرة، عام 1934م، نال عدة جوائز؛ منها جائزة نوبل عام 1988م، ينظر: سمر روحي الفيصل، معجم الروائيين العرب، ط 1، جوس برس، طرابلس – لبنان، 1995م، ص457 وما بعدها.

55- ايفلين فريد، نجيب محفوظ والقصة القصيرة، ط1، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمّان – الأردن، 1988م، ص200.

56- ينظر: رشيد بن مالك، السيميائيات السردية، ص81.

الهذيان في القصة –على قصرها– 12 مرة، مع تعريف للهذيان من قبل الراوي بأنه (ظاهرة عجيبة، تدل على أن الإنسان قد يخون نفسه، كما يخون الآخرين). وفي القصة كذلك كلمات أخرى كثيرة قريبة المعنى من الهذيان، أو تدل في الغالب على أمور مصاحبة له، مثل: اصفرار، ذبول، ذهول، تضطرب، أفكار محمومة، طنين لا ينقطع، نظرة جامدة، نظرة وداع، نظرة غريبة، جزعًا مجنونًا. كما نلاحظ أن بداية هذيان الزوجة في القصة؛ قد شكّل محور الحبكة فيها، والتحوّل الكبير في شخصية الزوج (صابر)، وكأن ما هذت به الزوجة المريضة سببا فيما آل إليه أمر الزوجين على نحو سريع، بموت الزوجة بسبب منع الدواء عنها، ثم انتحار الزوج هربًا من عذابه وآلامه. فاستخدام الكاتب للغة الهذيان هو من أجل أن يوصلنا إلى الفكرة التي يودّ نقلها إلينا، وليخدم بهذا الأسلوب الحالة النفسية للشخصية. فالعنوان كان علامة دالة على مضمون القصة، وعلى محورها الأساسي، وجاء النص المتماسك للقصة خادما ومتلائما مع عنوانه، فكان آلة حقيقة لإنتاج العنوان.

وإذا ما تجاوزنا العنوان إلى مفتتح السرد في هذه القصة، فإننا نلاحظ وجود علامات وشفرات تحيلنا على أمور مهمّة، وتحدد لنا عناصر معينة، يمكن أن نسميها مفاتيح النص، وهي كالآتي: (أوشك الفجر أن يطلع، وتصايحت الديكة إيذانا بطلائع النور، فأخلدت الحجرة إلى السكون والصمت، كأنما أسلمها أنين المرض الموجع وتأوّه الإشفاق الأليم إلى الهمود).

هذه البداية حددت لنا الزمان (الفجر)، والمكان (تصايح الديكة) الريف، وحددت لنا طرفا من القضية (أنين المرض)، وبنظرة شاملة يمكن تقسيم القصة إلى مراحل كالتالي:

– مرحلة ما قبل الزواج:

تصور هذه المرحلة صابرًا الشاب الطيب الرقيق، الذي يفضل البيت؛ لما طبع عليه من النفور من المجتمعات والأندية، ويصفه الراوي بأنه كان دمث الخلاق، لين الجانب، رقيق الحاشية، ومع هذه الأوصاف التي تبدو إيجابية في هذه المرحلة، إلا أن هناك علامات تشير إلى وجود خلل في هذه الشخصية، فلصابر حالة من الانطواء، فهو يترك ما يستهوي أقرانه عادة، فهل كل أقرانه على غير صواب؟ ينفر من المجتمعات والأندية، فهو عضو غير فاعل.

– مرحلة مرض الزوجة وإشفاقه عليها:

أكثر نجيب محفوظ من الألفاظ الدالة على المرض والقلق والعطف؛ ليسخّر ذلك في خدمة غرضه، ولنشاهد كيف ينقلب هذا العطف والقلق من صابر على زوجه إلى النقيض فيما بعد. ففي القصة كلمات كثيرة جاءت علامات لتصوير هذا المرض والقلق والعطف، فمن الكلمات الدالة على المرض نجد الكلمات: مرض، ذبول، اصفرار، حمّى، وجه شاحب، وهن، أنين، بلاء، هزال، تشكو، تضطرب، ألم، عناء. ومما يدل على القلق: حزن، سهاد، رأسه المثقل المتعب، خوف، إشفاق، جزع. ومن الكلمات الدالة على العطف: حنان، عطف، رحمة، مشاعر، رقّة، مودّة، صفاء، إخلاص، هدوء، سكينة. كل هذه المشاعر والأعراض امتزجت لتشكل هذه المرحلة، ولتظهر لنا مقدار حب صابر لزوجه المريضة وإشفاقه عليها، يقول الراوي: (عرف منذ اليوم الأول للمرض ما الخوف، وما الإشفاق، وما الجزع)، وهو يقول لها: (أنت أهل لكل خير)، (أعانك الله على ما أنت فيه)، (اللهم صن حياة الأم المسكينة ... وطفلتنا البريئة).

ويأتي ذهابه إلى العرّافين وزيارته للأضرحة علامة على شدّة جزعه وإشفاقه، إذ لم يكن يتوقع منه أن يجنح إلى سلوك غير علمي، وهو المهندس المتعلم.

– مرحلة الشك والانتقام:

تمثل هذه المرحلة موضع الحبكة في القصة، وتحوُّلٍ في شخصية صابر من محبٍّ مشفق، إلى شاكٍّ مخوّنٍ، يسعى إلى الانتقام، بعد سماعه إلى ما هذت به الزوجة في مرضها، وذكرها لراشد؛ الذي نافسه في طلب يدها. لقد أثرى نجيب محفوظ النص بالعلامات والإشارات التي تلاحمت لتعزز هذا الشك والاتهام بالخيانة في نفس صابر، ففي قول الراوي: (ولولا أن والدها فضله هو واختاره، لكان قد تزوج منها) أي راشد، ما يوحي بأن نعيمة (الزوجة) كانت تفضل راشدًا، وهي الآن تهذي باسمه، لقد تحولت نظرة الإشفاق إلى النظر بعينين مرتابتين، والقلب الرقيق إلى قلب متحجر منع الدواء ليستبقي حالة الهذيان. ومن علامات تمكّن الشك أيضا إنكار أبوّته للطفلة، (الطفلة الملعونة تداري فضيحة أمها وأبيها)، (عيناه بين فراش المريضة ومهد الطفلة)، لقد تغيرت لديه المسميات، فالزوجة صارت المريضة، وابنته صارت الطفلة، إننا أمام انقلاب مفاجئ في الشخصية، (وكان قبل لحظات إذا وقف موقفه هذا اضطرب جسمه من الحنان والرحمة، ودمعت عيناه)، (يكذب عليها في استهانة وقسوة)، (منع عنها الدواء)، (ولكنه

خشي التي في الخارج)، إشارة إلى كرهه كلَّ ما يمتُّ إلى الزوجة بصلة، فلم يذكر الراوي أم الزوجة باسمها أو صفتها. بل إن الكاتب ومن خلال علامات في النص، نراه يقسو على صابر، الذي أخطأ في تصرفاته، فبدا في نظر الكاتب كشيطان، يقول عن صابر: (فنكص على عقبيه).

– مرحلة القلق والانتحار:

صاحب القلق صابرًا منذ بداية مرض الزوجة إلى أن انتحر، غير أن هذا القلق كان قبل الهذيان وبدء مرحلة الشك، قلقًا على الزوجة المريضة، لكنه تحول بعد ذلك إلى قلق نفسي، لم يستطع التغلب عليه، لا بمحاولة إعادة صياغة الذات، ولا بقتله الزوجة بمنع الدواء، بل إن هذه الأمور كانت قد زادت من حالة القلق عنده، لقد قاده سوء التصرف والاستعجال دائما إلى تمكن هذا القلق لديه، ومن ثم إلى الانتحار، إذ لو عاش فلابدّ أن يقنع نفسه بأحد أمرين: إمّا أن يقنع نفسه بأن زوجه بريئة، وبالتالي يصبح قاتلا مجرمًا، ولن يسامح نفسه، وإمّا أن يقنع نفسه بأنه مخدوع، وبالتالي سيكره نفسه لضعفه وتربيته لابنة غيره. ومن علامات تمكن القلق من نفسه نجد هذه التراكيب في القصة، مثل: (يفرُّ من أفكاره وطفلته)، (حالة الموت أذهلت نفسه الرقيقة)، (جعل يردد أنا قتلتها)، (استقلّ سفينة) أيَّ سفينة لا يهم، (ألقى بنفسه في اليم)، فكلمة اليم توحي بالرهبة والضياع أكثر من كلمة البحر.

نلاحظ من خلال استعراض هذه المراحل، أن القصة في مجملها تمثّل حالة سلبية، ونهايةً سيئة، فبعد أن مثلت المرحلة الأولى حالة الهدوء والاستقرار، ومثلت المرحلة الثانية حالة الحنان والشفقة والحب، جاءت المرحلتان الثالثة والرابعة لنسف هذه النواحي الإيجابية، لتتجه بها نحو السقوط والانهيار السريع، بل إن علامات وإشارات قد تخللت سرد المرحلتين الإيجابيتين لتمهد للمرحلة السلبية القادمة، فتظهر بصورة أوضح، ولبيان ذلك نضع مقابلة بين بعض الكلمات والتراكيب لجانبي القصة الإيجابي والسلبي:

الجانب الإيجابي (ماقبل الشك)	الجانب السلبي (ما بعد الشك)
قلب رقيق.	قلبه تحجّر.
الرحمة والعطف.	فلتتألم كما أتألم.
النفس المطمئنة.	قلق وأزمة عنيفة.
الرقة والمودة.	القسوة والخيانة.
الإخلاص والصفاء والهدوء.	التخلّي والشك والحنق.
الطفلة البريئة.	الطفلة الملعونة.
طفلتنا.	طفلة إنسان سواي.
مهد جديد.	سرير الطفلة.
هي مسكينة.	هي قتلتني.
العناية الشديدة بالزوجة.	الرغبة الشديدة في الانتقام.
الإقبال على الحياة.	الانتحار.

ولعل أكبر علامة يوحي بها مضمون القصة كاملة، هي عدم ذكر نجيب محفوظ لدليل يطلعنا بطريقة منطقية على ما حدث مع صابر، كترك مذكرات كتب فيها قصته، أو أنه أطلع شخصًا مّا على الحقيقة، وكأن نجيب محفوظ يريد أن يقول لنا: إن كثيرًا من الحقائق تموت مع أصحابها، في الوقت الذي يعتقد الناس خلافها.

خلاصة:

في نهاية هذا البحث يمكن أن نجمل أهم النتائج التي توصل إليها في النقاط الآتية:

يعد المنهج السيميائي أحد مناهج النقد الحديث، ينتمي إلى مناهج ما بعد البنيوية، يعاني هذا المنهج وخاصة في الوطن العربي من إشكالية في المصطلح، وقصورٍ في اقتحام النصوص، فالسيميائية لم تتمكن من تشكيل منهج متسق ومتكامل، نظرًا لاعتمادها بالدرجة الأولى على المعطيات الإجرائية للبنيوية، فضلا عن تشعب آراء منظّريها، حتى رأينا اعترافات السيميائيين أنفسهم بقصور المنهج السيميائي.

يمكن كذلك ملاحظة تَمَيُّزِ المنهج السيميائي عن المنهج البنيوي، باهتمام الأول بالمعنى، وعنايته وحرصه على أن كل نص أدبي ينطوي بطبيعته على إمكانات متعددة للتأويل، وأنواع

غير محدودة من الدلالات والمعاني، فالسيميائية تترك لأجزاء النص وما فيه من علامات متسعًا من الحوار والجدل والتفاعل الداخلي، الأمر الذي يؤدى إلى اكتشاف طرق مختلفة للإبلاغ والتوصيل والتعبير، وعلى الرغم من تحديد الاتجاهات في هذا المنهج عند المنظرين؛ فإنهم عند محاولة التطبيق على النصوص نراهم لا يحددون المنهج الذي سيتبعونه بدقة.

ووفق لما جاء في الجانب التطبيقي؛ فإن عنوان النص بات يشكل تجميعًا مكثّفًا لدلالات النص بأكمله؛ لذا حظي العنوان في تصوّر السيميائيين باهتمام خاص، لكونه يجسّد أعلى اقتصاد لغوي ممكن يغري الباحث بتتبع دلالاته. ففي نص مذكرات بشر الحافي؛ نرى صورًا تناصيّة تشكِّل علامات على الضياع؛ يسقطها الشاعر على واقعه المعيش. وفي قصة الهذيان رأينا كيف كان العنوان علامة دالة على مضمون القصة، وكيف جاء النص المتماسك خادمًا ومتلائمًا مع عنوانه، فكان النص في العملين آلة حقيقية لإنتاج العنوان.

المصادر والمراجع

أولاً: الكتب.

1- إبراهيم خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ط 2، دار المسيرة، عمّان، 2007م.

2- أمبرتو إيكو، العلامة.. تحليل المفهوم وتاريخه، ت: سعيد بنكراد، ط 1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2007م.

3- إميل يعقوب، معجم الشعراء منذ بدء عصر النهضة، ط 1، دار صادر، 2004م.

4- ايفلين فريد، نجيب محفوظ والقصة القصيرة، ط 1، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمّان – الأردن، 1988م.

5- بسام قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان – الأردن، [ب.ت].

6- دي سوسير، علم اللغة العام، ت: يوئيل يوسف عزيز، بيت الموصل، 1988م.

7- رشيد بن مالك، السيميائيات السردية، دار مجدلاوي، عمّان، 2006م.

8- رولان بارت، مبادئ في علم الأدلة، ت: محمد البكري، ط 2، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية – سوريا، 1987م.

9- سمر روحي الفيصل، معجم الروائيين العرب، ط 1، جوس برس، طرابلس – لبنان، 1995م.

10- صلاح عبد الصبور، ديوان صلاح عبد الصبور، ط 1، دار العودة، بيروت، 1972م.

11- صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء – الغرب، 2002م.

12- صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ط 1، دار الشروق، القاهرة، 1998م.

13- عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر، ط 2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، 1996م.

14- عبدالمنعم الحفني، معجم مصطلحات الصوفية، ط 2، دار المسيرة، بيروت، 1987م.

15- فردينان دي سوسير، دروس في الألسنية العامة، ت: صالح القرمادي وآخرون، الدار العربية للكتاب، [د.م]، 1985م.

16- محمد الداهي، سيميائية السرد، ط 1، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2009م.

17- محمد سالم سعدالله، مملكة النص (التحليل السيميائي للنقد البلاغي، الجرجاني نموذجاً)، ط 1، جدارًا للكتاب العالمي، عمّان – الأردن، 2007م.
18- محمود العشيري، الاتجاهات النقدية والأدبية الحديثة، ط 2، القاهرة، 2003م.
19- ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ط 5، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، 2007م.
20- نجيب محفوظ، همس الجنون، ط 1، الشروق، القاهرة، 2006م.

ثانيًا: الدوريات.

1- بشير تاوريريت، السيميائية في الخطاب النقدي المعاصر، مجلة علامات، ع 54، ديسمبر 2004م.
2- سامي سويدان، مقاربة سيميائية قصصية، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع 18 ، 19، 1982م.
3- سعيد بنكراد، السيميائيات (النشأة والموضوع)، عالم الفكر، ع 3، مج 35، يناير- مارس 2007م (عدد خاص بالسيميائيات).
4- عزت جاد، سيميوطيقا التاريخ في ثلاثية غرناطة، مجلة فصول، ع 66، ربيع 2005م.