SHARJAH
H 12

سلسلة الدراسات النقدية 6

الدكتور محمد الرغيني

# محاضرات في السيميولوجيا

دار الثقافة
للنشر والتوزيع
الدار البيضاء

مركز الإسلامي الثقافي
مكتبة سماحة آية الله العظمى
السيد محمد حسين فضل الله العامة

سلسلة الدراسات النقدية (6)

# محاضرات في السيميولوجيا

الدكتور محمد السرغيني

دار الثقافة
للنشر والتوزيع
34-32 شارع فيكتور هيكو ـ ص.ب. 4038
الهاتف 30.76.44 - 30.23.75
157 شارع لاجيروند ـ الهاتف 24.79.32
تيليكس 22602 ـ الدار البيضاء

الطبعة الاولى 1407-1987
جميع الحقوق محفوظة

# تقديم

هذا الكتاب عبارة عن محاضرات ألقيتها على طلّاب الاجازة (السنة الثانية من السلك الثاني) في شعبة اللغة العربية وآدابها بكلية الآداب بجامعة سيدي محمد بن عبد الله بفاس. وهو بوصفه ذاك فانه ذو منحى تعليمي يلم بالمادة تنظيرا وييسطها تطبيقا.

وبما أن الالمام بالتنظير يستلزم القيام بمسح عام للاتجاهات وللتفريعات، فان التماس هذا التنظير في مظانه وعلى لسان من أرخوا له أو صاغوا مقولاته يفرض نفسه. ولهذا السبب قمنا بترجمة أغلب ما ورد في هذا الشق متوخين في ذلك عرض الماجريات دون تدخل، الا ما كان من الربط والتنسيق بين أمهات المسائل وثانوياتها.

أما بسط التطبيق وهو الشقّ المهم، فقد استهدينا فيه بهدي ما اخترناه من طرائق التحليل السيميولوجي مما لا يلغي مواصفات النص العربي. وكنا في ذلك ملحين على استعمال أدوات اجرائية عربيات (أجرومية وبلاغة ودلالة) هي وسيلتنا في هذا الشق الثاني إلى بلورة مذهبنا الشخصي التوفيقي، وإلى تحقيق رؤيتنا واجتهادنا الخاصين.

# المدخل

## أ ـ التعريف :

ليست السيميولوجيا غير ذلك العلم الذي يبحث في أنظمة العلامات أيا كان مصدرها لغويا أو سننيا أو مؤشريا [1]. وبما ان علامات اللغة تتمتع بنوع من التفرد والامتياز عن باقي أنواع العلامات الأخرى، فانها تخرج عن محيط هذا التعريف، الشيء الذي تتحول معه هذه السيميولوجيا إلى علم يدرس أنظمة العلامات غير اللسانية.

وإذا كان سوسير يجعل هذا العلم قاصرا على دراسة العلامات في دلالتها الاجتماعية، فان بيرس يطلقه على كل ما له ارتباط بنظرية العلامات العامة : الأول يلح على الوظيفة الاجتماعية التي تقوم بها العلامات، والثاني لا يرى فيها الا وظيفتها المنطقية. ان الرأيين لا يلتقيان الا في نطاق ضيق، في حين أن مصطلحي السيميولوجيا والسيميوتيقا يدل كل منهما على ما يدل عليه الآخر. لقد اختص الأوروبيون باستعمال المصطلح الأول، وفضل الأميريكيون استعمال الثاني. هكذا اذن شهدت بداية هذا القرن صياغة أولية لما سمي فيما بعد بنظرية العلامات التي كان المناطقة في هذه الفترة يطلقون عليها اسم : علم الدلالة العام. أما برنامج سوسير، فلم يتبلور الا بعد هذه الفترة. وإلى حدود سنة 1964، كان بارث لايزال مقتنعا بأن ميدان السيميولوجيا بكر لم يضع أحد فيه كتابا يلم به شتاته.

وعلى كل حال، فمجال السيميولوجيا لايزال الناس فيه بين أخذ ورد، بسبب

---

(1) cf, Luis J.Prieto. «La sémiologie». in, Encyclopédie de la Pléiade = Le Langage. Paris, 1988. (N.R.F.) p.93.

من أنه لم يحدد بعد. فمن حيث يراه بعض الدارسين عبارة عن دراسة لأنظمة العلامات التي تؤدي مهمة الابلاغ عن طريق مؤشرات غير لسانية، يوسع آخرون من مجال مدلول العلامة والسنن فيجعلونهما ينتهيان إلى شكل ابلاغي ذي وظيفة اجتماعية، كما هو الشأن في الشعائر والحفلات وعبارات المجاملة والترحيب. على أن قسما ثالثا من الدارسين يعتبر الفنون والآداب نماذج ابلاغية تقوم على استعمال العلامات، فهما اذن جزء لا يتجزأ من نظريتها العامة.

وهناك أنواع أخرى من الابلاغ قائمة على العلامات تدخل في نطاق السيميولوجيا أو السيميوتيقا كالابلاغ الحيواني Zoosémiotique والابلاغ الآلي Gybernétique وابلاغ الخلايا الحية، Bionique الا انها بعيدة عن اللغة وعن مجال فاعلية الأدب، والقصد هو اللغة وهذه الفاعلية بالذات (2).

## ب ــ السيميولوجيا والسيميوتيقا :

إذا سبق الاعلان أعلاه عن اعتبار السيميولوجيا والسيميوتيقا مترادفتين، فاننا هنا نشير إلى مختلف استعمالاتهما فيما يلي :

### السيميولوجيا :

1 ــ كانت السيميولوجيا في فرنسا إلى حدود سنة 1960، جزءا من البنيوية الفرنسية، (ميرلوبونتي، ليفي ستروس، ديميزيل، لاكان). تلك التي تأثرت بألسنية هيالمسليف وجاكوبسون تلميذي سوسير. ورغم تميز السيميوتيقا لبعض الوقت حين أسست الجمعية الدولية للسيميوتيقا، فان السيميولوجيا ظلت سائدة في الأقطار اللاتينية، ولم يختلف مضمونها عن سميتها الا ابتداء من سنة 1970.

2 ــ لقد تأسس المشروع السيميولوجي على رؤية سوسيريه، وكان منحصرا في اللغة لا يتجاوزها إلى النطاق المعرفي للعلوم الانسانية، ومعها السيميوتيقا

---

(2) cf, Pierre Guiraud. «La sémiologie». Paris, 1971. (RUF). coll, (Que sais-je,) pp.5-8.

وجميع الانساق الدالة. تَمَّ هذا المشروع في اطار نظرية الابلاغ، وكان عبارة عن تطبيق آلي لانماط العلاقات اللغوية، ومن هنا بدا وكأنه ملحق بالألسنية.

3 ــ لقد عمل سوسير كما عمل فهم هيالمسليف له على تطور مفهوم السيميولوجيا، بحيث تم تحديد هذا المفهوم في إطار النظرية العامة للغة.

4 ــ قبل أن ينشر بارث مقالته عن عناصر السيميولوجيا، فانه أعطى لهذه بعدا ايحائيا لغويا Dimension connotative du langage لكن تعريف هيالمسليف لها، أقصى هذا البعد بصفة نهائية.

5 ــ اخذ الفرق بينهما يتسع شيئا فشيئا. ذلك أن السيميولوجيا اعتبرت اللغات الطبيعية أدوات لها تساعدها على صياغة قول شارح La paraphrase تصف به المواضيع السيميوتيقية، بينما انحصر الهم الأكبر للسيميوتيقا في تشكيل لغة واصفة للغة، تكون الواصفة منهما مستقاة من الموصوفة.

6 ــ أنكرت السيميولوجيا ظاهريا أسبقية الألسنية عليها حين ألحت على خصوصية العلامات غير اللسانية، أما السيميوتيقا فقد اعتبرت مرتبطة بالمناهج الألسنية في حدود جد ضيقة. والحق أن السيميولوجيا (وهذا صحيح في نطاق ما هو بصري) تسلم صراحة بتدخل اللغات الطبيعية في قراءة مدلولات العلامات غير اللسانية، (كالصُّوَرِ والفنون التشكيلية والمعمار) في حين أن السيميوتيقا تنكر مثل هذا التدخل [3].

## السيميوتيقا :

يجب التمييز بين نوعين من السيميوتيقا، هما البيرسية (نسبة إلى بيرس) والمعاصرة :

1 ــ فالسيميوتيقا البيرسية لا ينصرف كامل اهتمامها إلى العلامة فقط، بل يتجاوها إلى ما تنتجه هذه العلامة مما هو ثانوي وغير أساسي، الى درجة أن

---

(3) cf, A.J. Greimas et J. Courtès. «Sémiotique dictionnaire raisonné de la théorie du langage». Paris, 1979. (Hachette Université). pp.335-338.

يصبح ذا قيمة، كتذاكر الحافلات والصكوك المصرفية، أو ذا شكل إبلاغي كالتعبير عن العواطف وكالتعبير الادبي :

2 ــ بينما تتميز السيميوتيقا المعاصرة بما يلي.

ــ لا تفضل العلامة اللغوية على غير اللغوية.

ــ تعمل على إعادة صهر الانساق اللغوية والنماذج المنطقية أو الرياضية.

ــ يجب أن ترتكز على علم هو موضوع دراستها وتحليلها، أي ان ترتكز على ما يسمى Sémanalyse الذي يرفض ديريدا أن تكون العلامة أساسا له.

ــ تستهدف بالبحث نماذج الدلالة.

ــ تتخذ مجالها في النص كممارسة دالة.

ــ تختلف الأسئلة التي تطرحها على النص بحسب اتجاه الباحث.

وفي هذا المجال، يمكن الحديث عن سيميوتيقا بنيوية دعا إليها غريماس، وعن سيميوتيقا عرفانية منطقية Gnoséologique دعت إليها جوليا كريستيفا (4).

وباختصار، فان بارث وأتباعه يصرون على استعمال كلمة سيميولوجيا في هذا المقام، وينحو نحوهم مارتيني وتلاميذه من الوظيفيين. في حين أن من أطلق عليهم كلود كوكي (5) اسم مدرسة باريس، فانهم يستعملون كلمة السيميوتيقا لا غير.

## ج ــ البدايات والسيرورة :

دعا رولان بارث (6) سنة 1964 إلى ادماج السيميولوجيا في علم الألسنية العامة، وذلك من خلال قيامه بتحليل عينات من الصور الدعائية تحليلا سار فيه

---

(4) cf, Jean Dubois et les autres. «Dictionnaire de Linguistique». Paris, 1973. (Larousse). pp.434-435.

(5) cf, J.C. Coquet. et les autres. «Sémiotique, Ecole de Paris». Paris, 1982. (Hachette Université). pp,5-7.

(6) cf, Roland Barthes. «Eléments de sémiologie». in «Communication» n°4. Paris, 1964. (Seuil). pp, 91-135.

على هدى منهج سيميولوجي، بحيث قدم في هذا التحليل مجموع العناصر الأولية التي اتخذت فيما بعد أسسا لهذا العلم. ثم أخذت التحليلات التي تنحو هذا المنحى تترى بعد ذلك. كان منها ما كتبه ميتز عن سيميوتيقا السينيما وما قام به كل من بريمون وتودوروف من أبحاث صارت فيما بعد تحليلا بنيويا للحكي، وأسهمت اسهاما فعليا في تطوير هذا العلم. ثم تفرعت السيميولوجيا إلى فروع عديدة بسبب اختلاف المصادر المعرفية لدى الباحثين الذي اهتدوا إلى معرفة هذه الأنواع، كغرانجي ومولينو ومونان وفاين.

وكان معنى السيميولوجيا في بداية أمرها عاما، بحيث اتسع حتى شمل كل تحليل يتناول الأدب أو غير الأدب بالوصف، شريطة أن يتخذ هذا التحليل طرائق ومناهج الألسنية. هذا المعنى هو ما فهم من سوسير في كتابه : «دروس في الألسنية العامة». اعتبر سوسير اللغة أصلا والسيميولوجيا فرعا، وجعل احداهما مرتبطة بالأخرى ارتباط عام بخاص، لكن بارث أنكر هذا الارتباط انكارا ناهضه كل من مارتيني ومونان (عرف هذان الرجلان في إطار الاتجاه الوظيفي Fonctionnalisme بمناهضي الحاق اللغة بالسيميولوجيا Anti-annexionnistes) وكشفا عن الأخطار المترتبة عليه، وسواء أكان لدى التطبيق أم لدى التنظير. أما الذين لا يزالون معتقدين هيمنة الألسنية على السيميولوجيا، فمنهم لاترافيرس، ولامب، ولوك وود، ومولينو.

على أنه لابد من الاشارة إلى ذلك الدور الذي لعبته في حقل تطور هذا العلم، تلك الأبحاث المنطلقة من تقاليد معرفية مختلفة، المواكبة لما يوسم عادة بالاختبارية Empirisme أو بالتداولية Pragmatisme أو بالوضعية Positivisme أو بالكانتية الجديدة. كما لابد أيضا من ذكر كل من هيلبير (1922) وكاسيرر (1923) وبيرس (1932) وموريس (1938) أولئك الذين نبهوا إلى ما لأنظمة المنطق الرياضي من طابع هو إلى السيميولوجيا أقرب وبها ألصق، وألحوا على ما للرموز Symboles من أهمية متزايدة في الخطاب العلمي. على أن هذه السيميولوجيا اذا فهمت حسب ما يدعو إليه بارث، فلربما عرفت تعريفا يمكن أن يصدق أيضا على نظرية المعرفة Epistémologie وعلى العلم التطبيقي كذلك، وهذا ما حذر منه مونان في كتابه : «مدخل إلى

السيميولوجيا» (7) ذلك أن موريس يعتقد أن ما يدرس في العلوم البيولوجية والفيزيائية ليس سوى علامات، وهذه العلامات ليست سوى لغة تصف لغة، فهي متميزة عن المواضيع العلمية المدروسة. ومعنى ذلك بالنسبة إليه أن دراسة العلوم تعني في نفس الوقت دراسة لغة هذه العلوم نفسها، بسبب من أن دراسة اللغة لا تستلزم دراسة البنى الشكلية فحسب، بل حتى دراسة علاقاتها بما تدل عليه، ودراسة علاقاتها بالأشخاص الذين يستعملونها. اذن، فالسيميوتيقا باعتبارها وسيلة لدراسة اللغة العلمية، يلتبس مفهومها بمفهوم نظرية المعرفة، أي بمفهوم علم العلم Méta-science.

لم يقبل غاردان رأي موريس بسبب من أن هذا الأخير عمم رأيه على لغة العلوم جميعا، الشيء الذي سهل معه تطبيق نظرية العلامات Theory of the signs عليها. وهذا فهم أولي جدا، والا فهناك العلم البحت، كما أن هناك العلوم الاجتماعية أو الانسانية، اذ مع هذه الأخيرة، يتعقد مفهوم هذه النظرية بحيث يأخذ أبعادا أخرى لم يهتم موريس بتفصيل الكلام فيها. (8) ان الاعتراض بأن كل ما ينتجه النشاط الانساني ربما حمل في طياته رسالة يعبر عنها بواسطة سنن، على نقيض معطيات عالم الطبيعة، هو اعتراض غير مقبول : فالرسالة في الحالة الأولى ليست سوى معنى دل به الواضع على الشيء حسب معايير تجريبية، وبالتدقيق، ما هي الا معنى اختاره هذا الواضع من بين مجموعة من الفهوم الممكنة، بسبب من سهولته وملاءمته لبناء نظرية ناجعة. ولأن هذه الرسالة قد فهمت على هذا النحو، (أي فهمت على أساس التنقيص من قيمتها الشكلية، والحال أن الأمر يتعلق بتصور منهجي) فانها ذات حضور في نظام الطبيعة. وعلى هذا الأساس، يحلو لموريس أن يضع جميع العلماء أمام هَمٍّ مشترك هو امكان تقديم مجموعة من التصورات السيميوتيقية المتقاربة فيما

---

(7) cf, Georges Mounin. «Introduction à la sémiologie». Paris, 1970. (Editions de Minuit). v, particulièrement le chapitre : «Linguistique et sémiologie». pp.67-77.

(8) v, surtout les trois premières sections de l'article : «Foundation of the theory of signs», traduites en Français et publiées in : «Langages». an, 8. n°35. Septembre 1974. pp, 15-21.

بينها، لأنها تبدو أكثر طواعية لتقبل خطوات التحليل العلمي التي تطبق على جميع الأشياء مهما كانت طبيعتها.

وهكذا فنحن أمام تعريف آخر للسيميولوجيا، وهو أن هذه لا تنتهي عند نظرية المعرفة، بل عند السيرورة العلمية نفسها، كما لو كانت ترجمة لمجموع العلامات ــ المواضيع في نطاق لغة تصف أخرى. ومن المؤكد أن غاردان على صواب حين نبه إلى أن الذي يمنح الوصف طابعه العلمي انما هو تفسير المعايير التي بواسطتها يقع الانتقال من الموضوع إلى لغة تصف لغة ذلك الموضوع. فليس هناك من فيزيائي ولا من بيولوجي يأخذه العجب اذا طلب منه أن يتحدث عن معطيات الطبيعة وعن العمليات العقلية التي أدت به إلى صياغة النظريات حولها، في نفس الوقت الذي يضع فيه هذه النظريات. ومن هنا ينبغي أن يلاحظ ما يلي :

أ ــ لم يضع موريس النقاط على الحروف في شأن السياق العلمي، اذ أن المواضيع تبدو وكأنها سويت بفعل البناء الكامل للغة.

ب ــ يعرف غاردان علوم الطبيعة انطلاقا من علوم الانسان، بحيث يعطي لمدلول الرسالة معنى كونيا.

ج ــ ان السيميولوجيا بناء على ماقالاه، تفقد كل خصوصياتها.

على أن مولينو يرى أن العلوم الانسانية كعلوم الطبيعة سواء بسواء، كلاهما يستلزم سيرورة سيميولوجية، باعتبار أن كل تحليل لا يستقيم الا مع فهم دقيق للرموز. ان الباحث لابد أن يتحمل عبء عدد محدد من الملامح المكونة للموضوع. تفهم تلك الملامح أولا، ثم تعقلن بواسطة ترجمة رمزيتها التي كثيرا ما ترجع إلى الكتابة الخطية. والحقيقة أن هناك فرقا جوهريا بين علوم الانسان وبين العلوم البحت : فمن حيث تقتصر علوم الطبيعة في منهجيتها على الاستقراء والاستنتاج، يعتمد التحليل والتحقيق الاختباريان في علوم الانسان على الباث وعلى المتلقى بالاضافة إلى الرسالة نفسها.

ويمكن في سياق التاريخ التطوري للسيميولوجيا أن يضاف إلى ما سبق ذكره، عدد كبير من الأعمال التي تعد من قبيل هذا العلم، وهذا مجال جد واسع.

ذلك أن المعنى الدقيق للسيميولوجيا حسب مدلول الجذر اللغوي للكلمة، يعني علم العلامات والأنظمة الدالة. هذا التوسع في مدلول معنى الكلمة، دفع بسيميولوجيي الابلاغ إلى قصر هذا العلم على دراسة المؤشرات التي تستعمل قصد الابلاغ، لا على دراسة الاشارات.

لقد أثيرت مسألة التأويلية Herméneutique والشكلانية والبنيوية عند الحديث عن الأبحاث المختلفة الدائرة حول موضوع الأنظمة الدالة. ولذلك، فلمعرفة ما تدل عليه الكلمات الثلاث، لابد من مراعاة الفروق السيميولوجية التي اقترحها غرانجي مميزا بها اللغات الشكلية عن اللغات الطبيعية. ذلك أن هذا تتميز اللغات الشكلية عنده بخاصيتين اثنتين : أولاهما أن وجودها الحقيقي يكتسب أبعاده بالكتابة والنظم، وفي هذه الحالة، تتحول هذه اللغات إلى مجرد مظهر نظمي يكون هو الفاعل وحده فيها. وانما سميت شكلية لأنها لم تعد سوى تعبير خال من كل مضمون. أما اللغات الطبيعية وهي المستعملة في الخطاب اليومي، فهي على النقيض من السابقة، تتميز بخاصيات ثلاث :

أ ــ أنها يمكن أن تقدم معلومات عن الحالات النفسية للمتكلم بها.

ب ــ أن ألفاظها تحيل على ما تدل عليه من أشياء.

ج ــ أن ألفاظها يمكن أن توصف على ضوء القواعد البنيوية، باعتبار أنها علامات تحمل في طياتها معناها النظمي.

وعلى أساس التمييز بين هذين الصنفين، يمكن اقتراح تعريف آخر للسيميولوجيا مستوحى من بول ريكور أحد البارزين من دعاة التأويلية. ذلك أن الرجل يعتقد أن جميع ما يهم روابط التبعية الداخلية الجامعة بين العلامات وبين مكوناتها يعتبر من قبيل السيميولوجيا، وبناء عليه، تصبح هذه علما يحول الجوهري إلى شكلي. فاللغة وقد تخففت من مضامينها الثابتة، تبدو وكأنها نظام من العلامات تتحدد بما فيها من المغايرة. وعليه، ففي نظام مثل هذا تنعدم الدلالة أصلا اذا فهم منها مضمون فكرة مقصودة لذاتها، وتحل محلها القيم، أي الاتساع النسبي في حالتيه السلبية والتقابلية.

هكذا يصبح لدينا نوعان من السيميولوجيا : الأولى هي التأويلية التي إليها تؤول كل فلسفة وكل شرح وكل ممارسة لترجمة الدلالات المعاشة. والثانية هي

السيميولوجيا الشكلية البنيوية. على أنه في الامكان ابعاد النوع الأول عن حظيرة هذا العلم دون كبير عناء، اذ أنه سيكون محكوما عليه بأن يستوعب ثلاثة آلاف سنة من النشاط العقلي الانساني، وهذا عمل أكبر من أن يحيط به عقل الانسان. أما في خصوص النوع الثاني، فان رأي ريكور هذا لا يقدم حلا للمشكل، مادامت الشكلانية والبنيوية والسيميولوجيا تعني لديه شيئا واحدا (9).

(9) cf, J.J. Nattiez. «Pour une définition de la sémiologie». art, in Langages. 8eme année. Septembre 1974. n°35. pp,3-13.

# سيميولوجيا الابلاغ وسيميولوجيا الدلالة

## أ ــ تمهيد :

ان الباحث ليتعجب أشد العجب وهو يرى هذا السيل العرم من الدراسات التي تناولت السيميولوجيا موضحة خفاياها أو مضيفة إلى ما هو معروف منها ما اكتشف أثناء البحث والدرس. هذه السيميولوجيا كما توجد حاضرة لدى السيبيرنتيقي والفيلسوف، يعثر عليها في علوم المنطق والنفس والاثنولوجيا والتربية والفنون جميعا. (10) كما يعثر عليها في الكيمياء وفي الفيزياء وفي الرياضيات وفي الصناعة. هذا إلى جانب أنها عرفت لدى متصوفة المسلمين باسم السيمياء أو علم اسرار الحروف (11)، ولدى متصوفة اليهود بالقبالة (12) على أن مجالها ان كان متسع الأرجاء متنوعها، مما يسمح بالاعتقاد انها كثيرة الاتجاهات والتفريعات، فانها لحد الان لا تسير الا في اتجاهين اثنين، هما الابلاغ والدلالة. فمن حيث استقطب الابلاغ اغلب الباحثين فيها، اقتصر اتجاه الدلالة على بارث وعلى تلاميذه. ذلك أن هذا الاخير منذ سنة 1964 وحتى إلى حدود سنة 1980، كان لا يفتأ يركز على دلالة العلامات. ولقد زاد من انبهاره بدلاليتها ما رآه في اليابان حين زارها. لقد استغرقته العلامات المبثوثة في غضون حضارة هذا البلد، فكان من نتيجة ذلك كتابه المسمى : «امبراطورية العلامات» ذلك الذي

---

(10) cf, Jeanne Martinet. «Clefs pour la sémiologie». Paris, 1975. (Seghers). p.5.

(11) cf, Sylvain Matton. «La magie arabe traditionnelle». Paris, 1977. surtout l'Introduction.

(12) cf, G.G. Scholem, «La kabbale et sa symbolique». Paris, 1980. (Payot). surtout l'Introduction, pp.7-9.

قدم له بما يفيد تمسكه بالدلالية في أنظمة العلامات : «لا يشرح النص الصور، ولا توضح الصور النص. فليست كل صورة بالنسبة إلي الا نوعا من الذبذبة البصرية في مقابلة فقدان المعنى ... ان النص والصورة في تشابكهما يطمحان إلى ضمان العبور وتبادل الدوال هذه : الجسد والوجه والكتابة وقراءة تقهقر العلامات فيها» (13).

## ب ـ الفـــروق :

نعثر في كتاب سوسير : «دروس في الألسنية العامة»، على فقرات عشرين تطرق فيها إلى الحديث عن العلامات. هذه الفقرات اعتبرت ميلادا لما عرف فيما بعد باسم السيميولوجيا التي عرفت على أنها علم موضوعه أنظمة العلامات أو الرموز التي بفضلها يتواصل البشر فيما بينهم. فالخطوط والكتابات وحروف الصم البكم والعلامات العسكرية أو البحرية، امثلة واضحة الدلالة في هذا المجال. في حين أن الشعائر الرمزية وأشكال المجاملة والبانتوميم والتقاليد والعادات والبدع، ربما كان فيها ما يبعدها عن حظيرة هذا العلم، ولذلك فهي لا تقبل فيه الا مع حيطة كبيرة.

لقد أكد تلاميذ سوسير : تروبيتسكوي وبويسنس ومارتيني وبرييتو أن ميزة اللغة كنظام ابلاغي لم يشر إليها أستاذهم في كتابه الا ضمنيا. وبالفعل، كان هؤلاء التلاميذ وعلى الأخص منهم بويسنس وبرييتو، هم من يرجع إليه الفضل في وضع أسس متينة للسيميولوجيا، أي لذلك العلم الذي يصف أنظمة الابلاغ غير اللساني، بدءا من الملصق إلى علامات السير، ومن أرقام الحافلات أو غرف الفنادق إلى سنن البحرية الدولية.

ورغم أن مفهوم بارث للسيميولوجيا بدا فسيح المجال بحيث اتسع حتى استوعب دراسة الأساطير، على عكس فهم سوسير المحدد، فان بارث هذا

---

(13) cf, Roland Barthes. «L'Empire des signes, Skira - Les sentiers de la création». Genève, 1970. (Flammarion). p,6.

أدمن الاحالة على هذا الاخير وكأنهما متفقان، في حين ان هوة الخلاف بينهما عميقة. ويتأكد ذلك فيما يلي :

1 ــ يفهم بارث السيميولوجيا اذن على أنها علم عام تعتبر الألسنية جزءا منه. هذه الألسنية تتكفل وحدها بتقعيد الخطاب وبلورة وحداته الدالة الكبرى، مما يعد من اختصاص الأسلوبية. عكس ذلك يراه سوسير وهو يولي الأهمية البالغة للغة، بحيث يجعلها الأصل.

2 ــ اذا كانت الأحداث الدالة التي يطالها الادراك في مواكبة حالات وعي معينة ويعبر عنها من أجل أن تعرف فيعرف وصولها لدى الشاهد، وذلك مثل الثياب، فان بارث يدخلها في مجال هذا العلم، من حيث يخرجها تلاميذ سوسير منه، لأن هدفها في نفسها، فهي مؤشرات لا غير. ومن أجل هذا تميز الابلاغ الحقيقي عن التظاهرة البسيطة، وكان ان الابلاغ غير الدلالة. فمن حيث أن التلاميذ هؤلاء جعلوا موضوع السيميولوجيا في الابلاغ، جعله بارث في الدلالة.

3 ــ تبدو سيميولوجيا الدلالة واضحة، لكنها تقف عند حدود هذا الوضوح لا تتعداه، في حين أن سيميولوجيا الابلاغ أرحب كثيرا مما تبدو عليه، وذلك لأنها تتطلب معرفة الابلاغ بصفة عامة، بالاضافة إلى دلاليتها.

4 ــ تجد سيميولوجيا الدلالة في سيميولوجيا الابلاغ ذلك النموذج الملائم لها وقد عز عليها أن تجده في الألسنية وهي تتهافت عليها.

5 ــ واذا حاولت سيميولوجيا الدلالة أن تبحث لنفسها عن مفاهيم بعيدة عن الألسنية، فان الفضل في ذلك يرجع إلى سيميولوجيا الابلاغ بسبب ما عرفته من تطور ونماء انعكسا عليها في الأيام الأخيرة.

6 ــ هل في امكان سيميولوجيا الدلالة أن تبرهن على كمال المبادئ والمفاهيم والمناهج التي ضبطتها سيميولوجيا الابلاغ دون أن تتخذ لذلك سبيل الابلاغ، وخاصة منه ما كان ابلاغا في اللغات الطبيعية أو في علامات السير في الطرقات ؟ اذا كان الجواب بالنفي، فان ما استعارته سيميولوجيا الدلالة هذه من الألسنية أو حتى من تخطيطات سوسير السيميولوجية، لا يعدو أن يكون اقترابا من الحقيقة دون سبر لغورها.

7 ــ ليس مشكلا أن تنتقل كلمتا بنية ونظام من مجال إلى آخر، اذا أخذتا على أنهما تدلان على مجموعات من العناصر المستقلة بما لها من العلاقات، فالكل بنية، والكل نظام، وما كل علم في الحقيقة سوى البحث عن البنيات الخاصة في كل انتاج في مجال محدد. لكن الأمر يختلف بالنسبة إلى مفهوم الابلاغ. ذلك بأن سيميولوجياه عبارة عن دراسة للوسائل المستعملة في التأثير على الآخر، بشرط أن يعترف هذا الآخر بتأثيرها عليه. هذه الوسائل وهي تنتقل من الباث منتجها إلى المتلقى ليست في حقيقة الأمر سوى مؤشرات. ويجب بناء على هذا أن نعتقد أن السيميولوجيا السليمة، هي تلك التي تدرك أساس التناقض بين المؤشر والاشارة.

8 ــ ان الاشارة تعني حدثا يدرك المتلقى معناه بسرعة قياسا إلى حدث آخر غير مدرك. أما المؤشر فهو نوع من الاشارة شديد الخصوصية، أي أنه اشارة وقع التواطؤ عليها ووسيلة يعترف المتلقي بأنها اشارة أنتجها الباث اراديا من أجل الافصاح عن قصد ما. وبعبارة أخرى فان المؤشر هو الفعل الذي ينجزه وعي البآث وهو مدرك أنه يجد في وعي المتلقى نفس الصورة التي له وتفهم الاشارة فهوما متنوعة حسب حدوس المتلقين وقدرتهم على الفهم، ويفك سنن الابلاغ ويفهم فهما واحدا لأن الجميع متواطىء على دلالته.

9 ــ وبشكل آخر، يمكن تعريف المؤشر على أنه اشارة اصطناعية، أي على أنه حدث قابل للادراك تصدر عنه اشارة انتجت تعبيرا عن هذا الغرض. فاذا اعتبرنا مثلا أن ثوبا ما هو علامة، فهو جزء من نظام ابلاغي، فان بارث يحتمل أن يحرم عملية تحليل الواقع الراهن من جزئها الأكثر تشويقا وخصوبة. ان هذا الثوب أو هذا الموضوع، هذه الحركة، هذه الصورة، هذا المشهد، هذه الرواية التي يلتقطها بارث بحدس نفسي اجتماعي غاية في الرقة، من المحتمل أن تكون اشارات أو تحتوي على اشارات. وهذه الاشارات يحتمل أن لها دلالات، لكنها اضافة إلى خفائها فهي بطيئة، مختلفة من حيث الاستعمال أو من حيث دلالتها الجلية أو الصورية. ولكونها حتميا علامات وأنظمة سيميولوجية، فانها ان فسرت تفسيرا ابلاغيا، فلربما تزاحم في معناها طبيعة سيرها المعقد، ووظيفتها النفسية الاجتماعية الواقعية.

10 — ليس من السهل تخطيط الحدود في الحياة الاجتماعية بين الظواهر التي تنتسب إلى سيميولوجيا الابلاغ وبين الظواهر التي لا تنتسب إليها. وبما أن سوسير سبق له أن أعلن تحفظاته ازاء بعض هذه الظواهر، فيجب اذن أن نترقب الضلال عند نقطة الانطلاق اذا نحن نسينا ان نتساءل عن هذه الظواهر، هل فيها ابلاغ أم لا ؟ ثم كيف نستدل على أنها تتوفر على قصد الابلاغ ؟ وهذا السؤال لا يقل أهمية عن السؤال الأول.

11 — ان التمييز بين المؤشر والاشارة يصبح ممكنا عند التطبيق، ومن هنا كان من الصعب صياغة تعريف دقيق للمؤشر يحدد خصوصياته واختلافه داخل نطاق الاشارة. وحتى عند التطبيق، فليس من السهل التدليل على قصدية الابلاغ فيه، وخاصة اذا كان الأمر يتعلق بالمجالات الفسيحة التي فتحها بارث أمام السيميولوجيا، حيث يختفي السنن أو ينعدم بالمرة أو لا ينكشف بما هو ابلاغ. (المسرح، الرسم، السينيما، أنواع السلوك الاجتماعي).

12 — انه حيث يوجد المؤشر، يكون على المتلقي أن يتأكد مما سينقله إليه باثّ الرسالة. ولكن هذا الملتقى وهو يفكر في السنن المعروف لديه، يجد أن هذا المؤشر الذي أنتج ينبئه بقصد الباثّ. ومع ذلك، فالمشكل ربما بدا معقدا بسبب من أن معرفة السنن حاصلة ومعترف بها في جميع الرسائل التي اتخذت منه وسيلة تنتقل عبرها من الباثّ إلى المتلقي. وبعبارة أخرى فان قصدية الابلاغ لا تتحقق الا حيث تعرف الدلالة الاجتماعية للسنن.

هذا اضافة إلى ما تستلزمه السيميولوجيا السليمة من متطلبات منهجية، فان تحليل الدلالات الخفية في مسرحية من المسرحيات أو في رواية من الروايات يبلغ من التعقيد حد العنت. ذلك أنه لحد الان، لا تتوفر تلك الأدوات التي تذلل أمام الباحث ما يعترضه من الصعوبات أثناء هذا التحليل (14).

---

(14) cf, Georges Mounin. «Introduction à la sémiologie». Paris, 1970. (Les Editions de Minuit). le chapitre intitulé : «Sémiologie de la communication et sémiologie de la signification». pp.11-15.

## ج ــ ابلاغ أم دلالة :

ان مونان وبارث يقيدان مجال البحث في أنظمة العلامات، ولكن كل واحد منهما يتصورها بشكل مخالف لتصور الاخر. فاذا كان مونان يرى أن هذه الأنظمة يجب أن تعرف بما تقوم به من وظيفة، فان بارث يجعلها تتحدد بطابع ما فيها من دلالات. ولعل هذا ربما قادنا إلى أنظمة لا نتعرف فيها الا على مجموعات من الأحداث الدالة.

ومن المهم أن تعرف الكيفية التي تم عليها توزيع الميراث السوسيري، وكذلك الكيفية التي فهم بها. فقد اعتبر بعضهم هذا الميراث حجر أساس لسيميولوجيا الابلاغ، تلك التي ورثت المدرسة الصوتية البراغية والوظيفية اللسانية التي دعا إليها مارتيني، على حين اعتبره آخرون أساسا أيضا لسيميولوجيا الدلالة، تلك التي فهمت سوسير عبر ميرلو بونتي وهيالمسليف.

اذن، أي السيميولوجيتين أكثر شرعية فيختار، وأيهما أقل شرعية فيهمل. الحقيقة أن الاختيار اذا لم يتم من تلقاء نفسه، فصعب جدا أن يتم بارادية، بسبب من أنهما يتوسلان ارضاء أصناف من العقول جد مختلفة. ولكي تؤسس منهجية متينة، فان الأسلم أن نعتمد جانب كثير المحدودية منهما قبل الأخذ بما يحتوي عليه الثاني من الأحداث الشديدة التعقيد.

على أنه يلاحظ ان أنظمة العلامات اللغوية قد لقيت من اللغويين عناية علمية شاملة منسجمة، اتخذت من وظيفتها الابلاغية معيارا أساسيا لدراستها. ولعل هذا يبرر ما يجب القيام به من مسعى مواز في حق الأنظمة غير اللسانية. هذا وبما أن جميع اللغات تحتوي على نوع من النظام السيميولوجي مشاهد لدى كل المجتمعات الانسانية، فانه من الضروري المفيد أن يوازي بين الأنظمة غير اللسانية وبين اللغات، بحيث يدرسان في استقلاليتهما الممكنتين في إطار الجماعات الانسانية.

على أنه يحق التساؤل عن مدى تفرد الانظمة غير اللسانية اذا قورنت باللغات. يصعب على بارث أن يتصور نظاما للصور أو للأشياء توجد مدلولاته خارج نطاق اللغة. فلادراك ماهية مادة من المواد، لابد في ذلك من الالتجاء إلى

هذه الأخيرة، حيث تجد الأسماء مسمياتها. وعليه، فان عالم المدلولات ليس شيئا غير عالم اللغة. ان المنهج السليم يفرض طرح هذه التفردية على بساط البحث أولا، ثم دراسة الأنظمة غير اللسانية في ذواتها ثانيا. وهكذا يمكن اخضاع الفاظ اللغة والنصوص الأدبية الى تحليلات سيميولوجية موازية للتحليلات اللسانية الخالصة. ولكن هذا الاخضاع لا يستلزم أن تكون السيميولوجيا جزءا من الألسنية (15).

---

(15) cf, Jeanne Martinet. «Clefs pour la sémiologie». Paris, 1975. (Seghers) le chapitre intitulé : «Communication ou signification». pp.9-11.

# عناصر سيميولوجيا الدلالة

## أ ــ تمهيد :

ان العناصر التي سنتعرض لها هنا لا هدف لها الا أن تستخرج من الألسنية مفاهيم تحليلية تصلح لأن تكون تمهيدا للبحث السيميولوجي. على أن هذا لايعني بحال أن هذه العناصر لن تمس أثناء البحث، كما لا يعني اطلاقا أن هذه السيميولوجيا لابد من أن تحتذي خطى النموذج الألسني.

تتوزع هذه العناصر على خانات أربع، كلها مستقاة من الألسنية البنيوية، وهي : اللغة والكلام، والدال والمدلول، والمركب التعبيريُّ والنظام، والدلالة الذاتية والدلالة الايحائية. Langage et parole, signifié et signifiant, système et syntagme, dénotation et connotation ان ثنائية هذه المفاهيم مألوفة في التفكير الألسني البنيوي، فكأن اللغوي البنيوي يصوغ لغته الواصفة للغة على شكل ثنائية، كما لو كانت هذه الثنائية تبئيرا للنظام الذي يمارس وصفه.

## ب ــ اللغة والكلام والمنظور السيميولوجي :

اذا كانت الألسنية تميز بين اللغة والكلام وتجعل وجودهما ضروريا لها، فان السيميولوجيا لا تفرق بينهما. ففي الأولين يستحيل أن توجد لغة بدون أن يوجد لها كلام، وفي الثانية لابد أن تتعاقب اللغة والكلام من غير أن ينطلقا معا من نفس المنطلق : فالثوب كما تصفه مجلات الأزياء يعتبر لغة من حيث أنه ابلاغ لباسي، ويعتبر كلاما من حيث أنه ابلاغ شفوي.

ان الامتداد السيميولوجي للفظتي لغة وكلام يطرح أمامنا مشكلتين اثنتين :

أولاهما أن وضع اللغة تم بتواطؤ المتكلمين بها على ما فيها من دلالات، ولذلك فيستحيل تصور كلام لا يغترف من مخزون اللغة، في حين أن العلامات وهي مجال السيميولوجيا، تم وضعها بطريقة اصطناعية انفرادية اعتباطية لتدل على ما تدل عليه، بسبب من ضغط الحاجة التي تولد الدلالات فتدفع الأفراد إلى توليد دوال عليها. وثانيتهما أن كلا من اللغة والكلام اذا كانا في إطار الألسنية متناسبين حجما، لأن الأولى عبارة عن مجموعة من القواعد يستظل الثاني بظلها، فانهما في السيميولوجيا لا يتناسبان في الحجم، حيث أن هناك مسافة كبيرة بين النموذج وبين انجازه في نظام الثياب، حتى ليكاد أن يكون لغة بدون كلام.

## ج ــ الدال والمدلول والمنظور السيميولوجي :

ان الحديث عن الدال والمدلول يقتضي الحديث عن العلامة، على اعتبار أنهما من مكوناتها. وفي هذا المجال، يمكن القول أن هناك علامة لسانية وأخرى سيميولوجية لا تفهم طبيعة احداهما الا بفهم طبيعة الأخرى. انهما معا مركبتان كنموذجيهما من دال ومدلول. على أن السيميولوجية منهما تتميز عن اللسانية بكون دِلَالتِها تنحصر في وظيفتها الاجتماعية. هذه الوظيفة الاجتماعية رهينة بالاستعمال. وهذا الاستعمال مشروط بحلول وقته وأوانه، وهذا الوقت والأوان ليسا شيئا غير علامة لهذا الاستعمال. ان المعاطف تلبس وقاية للجسد من البرد ومن الأمطار، أي أنها لا تستعمل الا حين يحين وقت البرد والشتاء، ومجيء هذا الوقت علامة دالها ومدلولها ارتداء المعاطف. في حين أن العلامة اللسانية تُوَحِّدُ بين دالها ومدلولها كما تُوَحِّدُ الصفحة بين وجهها وظهرها.

أما في خصوص المدلول، فانه هو الآخر سيميولوجي ولساني. يتميز اللساني عن السيميولوجي بكونه يجد مصداقيته في علم الدلالة. La Sémantique وفي هذه الحالة، يعبر عنه لغويا أي معجميا بكلمة مفردة. فكلمة الثوب مفردة على المستوى اللغوي، وهي مدلول لما يلبسه الانسان. أما المدلول السيميولوجي فيجد مصداقيته في غير علم الدلالة، وفي هذه الحالة، يعبر عنه بمجموعة من المترادفات، بأن تطعم دلالته بعناصر وصفية تنسب إليه. فالثوب واحد، ومع ذلك يمكن أن يكون مدلولا لهذه الأوصاف : ناعم، حريري، أملس، الخ. ويبقى

مع ذلك هو هو في نفسه، دون الالتجاء في مدلوليته لا إلى مجاز ولا إلى استعارة.

واذا كانت طبيعة الدال شبيهة بطبيعة المدلول، فان تعريف هذا يرتكز على تعريف ذاك، وعليه، فكل ما قيل في الفقرة السابقة يصح قوله هنا. أما الاختلاف الوحيد الذي يوجد بينهما، فهو أن الدال واسطة بين الدلالة والمدلول، في حين أن المدلول لا يمكن أن يكون واسطة لأنه احد طرفي هذه المقولة الثلاثية.

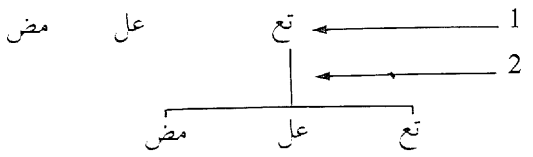
### د ــ النظام والمركب التعبيري والمنظور السيميولوجي :

ان أسلوبي المجاز والكناية يسهلان العبور من الألسنية إلى السيميولوجيا، أي العبور من اللغة المنطوقة إلى أنظمة دلالية غير لسانية. هذا ورغم أن وحدات المركب التعبيري الناتجة عن عملية تجزئة الخطاب، وكذلك لائحة المتقابلات الناتجة عن عملية التصنيف، لا يمكن أن تُعرفا مسبقا الا عند نهاية عملية استبدال La commutation الدوال والمدلولات، فمن الممكن أن يوضع لبعض الأنظمة السيميولوجية تخطيط يتعلق بالمركب التعبيري وبالنظام، لايسيء لا إلى الوحدات التعبيرية ولا إلى مجموعة صيغها الصرفية المتنوعة. Variations paradigmatiques فاذا كان محورا اللغة وهما النظام والمركب التعبيري هكذا، فان التحليل السيميولوجي يتغيى توزيع ما وقع جرده من الأحداث على كل واحد من هذين المحورين. انه لمن المنطقي اذن أن يجزأ الخطاب أولا إلى تعابيره، على اعتبار أن هذه التجزئة التي تمدنا بالوحدات التعبيرية، تلك التي تصنف بدورها في مجموعات صيغ صرفية. على أننا اذا كنا أمام نظام غير معروف، فمن المريح أن ننطلق في تحليلنا السيميولوجي من مجموعة الصيغ الصرفية التي توصلنا إليها بطريقة اختبارية، ثم بعد ذلك، نقوم بدراسة النظام قبل دراسة المركب التعبيري. ولكن بما أن الأمر يتعلق بعنصر نظري، فيجب علينا أن نتقيد بالترتيب المنطقي الذي يفرض الابتداء بالمركب التعبيري والانتهاء بالنظام.

### هـ ــ الدلالة الذاتية والدلالة الايحائية والمنظور السيميولوجي :

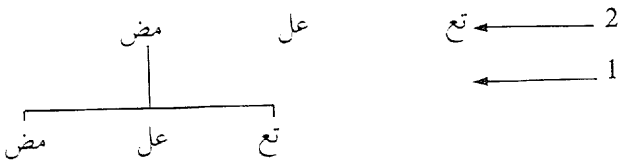
ان كل نظام دلالي يحتوي على مخطط للتعبير (تع) وعلى آخر للمضمون

(مض) وعلى دلالة مطابقة لما بين المخططين من علاقة (عل) (تع. عل. مض.) فاذا افترضنا أن هذا النظام : (تع. عل. مض.) أصبح بدوره عنصرا في نظام ثان يعد امتدادا له، فسنجد أنفسنا أمام نظامين دلاليين تداخل أحدهما في الآخر وانفصلا في نفس الوقت. هذا الانفصال يتحقق بطريقتين جد مختلفتين حسب النقطة التي تم منها تداخل الأول في الثاني. ففي الطريقة الأولى يصبح النظام الأول مخططا تعبيريا أو دالا على النظام الثاني هكذا :




هذه الطريقة الأولى يسميها هيالمسليف سيميوتيقا الدلالة الايحائية، Sémiotique connotative لأن الدلالة الذاتية يتكون مخططها من النظام الأول، كما يتكون مخطط الدلالة الايحائية من النظام الثاني الذي هو امتداد للأول. وهكذا يتكون مخطط التعبير في نظام الدلالة الايحائية من نظام دلالي، أي من نظام معقد تشكل اللغة المنطوقة نظامه الأول. وهذا هو شأن الأدب.

أما في الطريقة الثانية، فان النظام الأول : (تع. عل. مض.) لا يصبح مخططا للتعبير كما هو الشأن في الدلالة الايحائية، بل يصبح مخططا للمضمون أو مدلولا للنظام الثاني هكذا :




هذه الطريقة الثانية هي حالة اللغة الواصفة للغة، تلك اللتي هي عبارة عن نظام يتكون مخطط مضمونه من نظام دلالي، أو أنها بعبارة أخرى سيميوتيقا في سيميوتيقا أخرى.

### و ــ البحث السيميولوجي :

ان البحث السيميولوجي يهدف إلى معرفة كيفية عمل الأنظمة الدلالية غير

اللسانية حسب المشروع البنيوي الذي يتغيى بناء نموذج للأشياء الملاحظة. واذن لابد في هذا البحث من القبول بمبدإ محدد هو مبدأ المواءمة Pertinence الذي أقرته الألسنية : ذلك أن الأحداث المجمعة يجب أن توصف انطلاقا من وجهة نظر واحدة، بحيث لا يؤخذ من هذه الأحداث المتنافرة الا الملامح التي تهم وجهة النظر هاته، أما الملامح الأخرى التي لا تهمها فتستبعد. هذه الملامح هي ما يسمى بالمتوائمات. ان عالم الصوتيات مثلا لا يبحث في الأصوات الا على ما هو موائم لها مما تنتجه هي، أما ما عدا ذلك، مما يتعلق بطبيعتها الفيزيائية أو النطقية، فلا يهتم به. وهكذا فهذه المواءمة التي ارتضاها البحث السيميولوجي مبدأ له، تتعلق أساسا بدلالة المواضيع التي يمارس عليها التحليل : معنى ذلك أنه يبحث في هذه المواضيع عن علاقتها بالمعنى الذي تدل عليه، ولا يسمح للعوامل الأخرى (النفسية والاجتماعية والفيزيائية) تلك التي لها ملامح متغايرة، أن تتدخل في هذا التحليل قبل وضوح بنية النظام. واذا لم تنكر أهمية هذه العوامل، فانها يجب أن تعالج بمصطلحات سيميولوجية، بأن توضع في مكانها وفي وظيفتها داخل معنى تلك المواضيع المحللة. فالأزياء مثلا لها علاقات ضمنية بالناحيتين الاقتصادية والاجتماعية، غير أن الباحث السيميولوجي، لا تهمه معالجة اقتصادياتها واجتماعياتها بقدر ما تهمه معرفة المستوى الذي تتشكل فيه العلامة اللباسية. هل هو مستوى الضغوط المجتمعية. (التطير = Tabous) أو هو مستوى الدلالة الايحائية. ان مبدأ المواءمة هذا يجعل المحلل في وضعية تماثل، Situation d'immanence ذلك أن ملاحظاته حول نظام ما تتم من الداخل. وبما أن النظام الذي يراد كشفه غير معروف الحدود مقدما لأنه لايزال في طور التركيب، فان وضعية التماثل هذه لابد من اعتمادها على مجموعة متنافرة من الأحداث يريد البحث أن يصل إلى معرفة بنيتها. اذن يجب على الباحث أن يحدد هذه المجموعة المتنافرة من الأحداث قبل البدء بالبحث. وهو ما يعرف بالمتن، اذ أن هذا الأخير ليس سوى تجميع لعينات كاملة من المواد يحددها الباحث مقدما، وان كان تحديده إياها يتم بنوع من الاعتباطية، ثم بعد ذلك، يجعلها أرضية لبحثه فيشتغل عليها. فاذا أردنا مثلا أن نقوم بعملية تركيب لعناصر النظام الغذائي لانسان اليوم، علينا أولا أن نقرر نوع الوثائق التي سيعتمدها التحليل. هل هي

الوجبات المنشورة في الجرائد. أو هي تلك المألوفة في المطاعم. أو هي تلك التي يلاحظ أن الناس يتناولونها في الواقع. أو هي تلك التي نسمع عنها. وحين يتم القرار ويتم اختيار المتن، فانه لابد من التمسك بما وقع اختياره بحيث لا يضاف إليه شيء آخر أثناء البحث. ومعنى ذلك أن هذا البحث لا ينتهي الا وجميع الأحداث الداخلة في المتن داخلة تحت النظام.

اذن، كيف يتم اختيار المتن الذي سيكون أرضية للتحليل. لاشك أن هذا الاختيار يتوقف على طبيعة الأنظمة المتوخاة. ومن أجل ذلك، فان المتن المتعلق بالأحداث الغذائية لا يمكن أن يخضع في اختياره إلى نفس معايير المتن المتعلق بأشكال السيارات. وهنا لابد من توصيتين : أولاهما أن هذا المتن يجب أن يتسع بما فيه الكفاية حتى تلبي عناصره حاجة نظام كامل من التشابهات والتغايرات. على أنه من المؤكد أننا حين نقوم بجرد المواد أو بعضها، لا يمضي كبير وقت الا ونعثر على أحداث وعلى علاقات كنا قد كشفناها. وكلما توغلنا في البحث الا وأصبحت هذه الكشوفات مألوفة لدينا. نستمر دائبين على البحث عن عناصر المتن، حتى نتأكد من عدم بقاء شيء منها يمكن أن يندرج تحته. وفي هذه الحالة، يكون المتن قد استنفذ غرضه واستقطب جميع عناصره. أما ثانيتهما فهي أن المتن يجب أن يكون منسجما على قدر الاستطاعة، ويتحقق انسجامه في مواده بالدرجة الأولى، لأنه من المصلحة أن يشتمل على مواد ذات جرمية متوحدة (16).

---

(16) لقد لخصنا هذا الباب كله من بارث، وترجمنا فقرة : «البحث السيميولوجي» عنه أيضا. cf, Roland Barthes. «Eléments de sémiologie». art, in, Communication. Paris, 1964. (Seuil). n°4. pp,91-134.

# محورا سيميولوجيا الابلاغ

## أ ــ تمهيد :

لسيميولوجيا الابلاغ محوران اثنان، هما الابلاغ والعلامة التي تعتبر أساسا له. وكل من هذين المحورين يتفرع إلى تفريعات سنعرض لها مؤكدين على ما كان منها ذا مظهر سيميولوجي، مهملين الذي يفتقد منها هذا المظهر.

## ب ــ الابـــلاغ :

يمكن أن يقسم الابلاغ إلى مباشر وغير مباشر، واذا كان المباشر منه لا يتفرع، فاللامباشر ينقسم إلى ابلاغ غير لساني وإلى ابلاغ لساني.

## ج ــ الابلاغ المباشر :

ان كل تواصل بين شيئين اثنين أو بين مجموعة من الأشياء اذا تم عن طريق مباشر أي عن طريق العلاقة أو غيرها، فانه لا يعتبر ابلاغا سيميولوجيا. وذلك كالكانون الذي ينقل الحرارة إلى القدر، وكالقدر الذي ينقلها بدوره إلى ما فيه من السوائل، وكالطفل الذي ينقل إلى زملائه في الفصل مرضا معديا. ان النقل في المثالين الأولين تم عن طريق العلاقة والالتصاق، ولكنه تم في المثال الثالث عن طريق العدوى.

وبالمقابل، اذا أخبر انسان آخر بأنه مريض، فهو لا ينقل إليه المرض، ولكن يشعره بما يعانيه منه. اذ عوضا عن هذا الاخبار، يستطيع أن يجعل مخاطبه يلمس صدق دعواه عن طريق جعله يده تتلمس مكان المرض فيه. ومع ذلك، فهو لا يستطيع أن ينقل إليه حقيقة مرضه، ومعنى ذلك أن هذا النوع من

الإخبار لا مكان له في السيميولوجيا رغم أنه يتوفر على ما هو جوهري في طريقة التواصل الحيواني. هكذا اذن لابد من التمييز بين النقل الحسي Transmission sensorielle وبين ما يمكن أن يسمى سلوكا سيميولوجيا (17).

## د ــ الإبلاغ غير اللساني :

يُسَمِّي ايريك بويسنس الإبلاغ غير اللساني لغات غير اللغات المعتادة، ويصنفه حسب معايير ثلاثة : معيار الاشارية النسقية، حين تكون العلامات ثابتة ودائمة، كدوائر ومستطيلات ومثلثات علامات السير، مما يشكل أصنافا جد محددة من المؤشرات. ثم معيار الاشارية اللانسقية حين تكون العلامات غير ثابتة وغير دائمة، على عكس المعيار السابق، كالملصقات الدعائية المختلفة التي تستعمل الشكل واللون قصد اثارة انتباه المستهلك إلى نوع خاص من البضائع. ثم معيار الاشارية التي لمعنى مؤشرها علاقة جوهرة Intrinsèque بشكلها، كالشعارات الصغيرة Enseignes ترسم عليها مثلا قبعة أو مظلة ثم تعلن على واجهات المتاجر دليلًا على ما يوجد فيها من البضائع.

ويتفرع عن هذا المعيار الأخير معيار آخر للاشارية التي ليس لمعنى مؤشرها إلا علاقة ظاهرية Extrinsèque أو اعتباطية أو متوطأ عليها بشكلها، كالصليب الأخضر الذي يشير إلى الصيدلية. ويتفرع عنه أيضا معيار للاشارية يقيم علاقة بين معنى الرسالة وبين العلامات التي تنتقل هذه الرسالة عبرها. كما يتفرع عنه أخيرا معيار للاشارية يتدخل بين معناه ونسق علاماته الأول معيار آخر للاشارية ينوب مناب المعيار الأول : فالكلام معيار للاشارية المباشرة، اذ لا شيء يحول بين الأصوات الملتقطة وبين دلالاتها التي رسمت لها، ولكن «المورس» La Morse يعتبر معيارا نيابيا، إذ أنه لكي يتوصل إلى المعنى الذي يريد هذا «المورس» أن ينقله، لابد من الانتقال من العلامة فيه إلى العلامة في الكتابة الصوتية، ثم من العلامة في الكتابة الصوتية إلى العلامة الصوتية. ان هذه السلسلة

---

(17) cf, Jeanne Martinet. op, cit, pp.12-13.

الثلاثية من المعايير، تؤدي إلى تقسيم جميع السيميولوجيات إلى ثمانية أقسام من المعايير الاشارية :

| | | |
|---|---|---|
| I | المعيار النسقي الجوهري المباشر | 1 |
| | المعيار النسقي الجوهري النيابي | 2 |
| II | المعيار النسقي الظاهر المباشر | 3 |
| | المعيار النسقي الظاهر النيابي | 4 |
| III | المعيار اللانسقي الجوهري المباشر | 5 |
| | المعيار اللانسقي الجوهري النيابي | 6 |
| IV | المعيار اللانسقي الظاهر المباشر | 7 |
| | المعيار اللانسقي الظاهر النيابي | 8 |

ان من هذه المعايير ما يستقل بالسيميولوجيا غير اللسانية، ومنها ما هو موزع بينها وبين الألسنية. ومهما يكن الأمر، فهذه الأولى التي دخلت التاريخ البشري منذ القديم وازدادت توغلا فيه في الوقت الراهن، حدد بينفينيست مجالها الابلاغي حين تحدث عن طريقة الابلاغ لدى النحل، فذكر أن طبيعة السنن والمؤشر فيه تختلف عن طبيعة ما في ابلاغ الانسان منهما. ذلك أن ابلاغ النحل يمتاز بثباتية مضمونه وعدم تنوعية رسالته، وعدم قبول منطوقه للتفكك، وأن طريقة نقله تتم من جانب واحد (18).

## هـ ــ الابلاغ اللساني :

يعتبر الابلاغ اللساني نفيضا للابلاغ سابقه. ولكي يفصل فيه القول، لابد من استعراض منظورات ثلاثة عنه، هي على التوالي لسوسير ولبلومفيلد ولشينون وويفر. لأن هذه المنظورات الثلاثة جميعا تقدم صورة متكاملة عنه، مادام كل واحد منها يتناوله من زاوية غير الزاوية التي تناولته الأخرى منها.

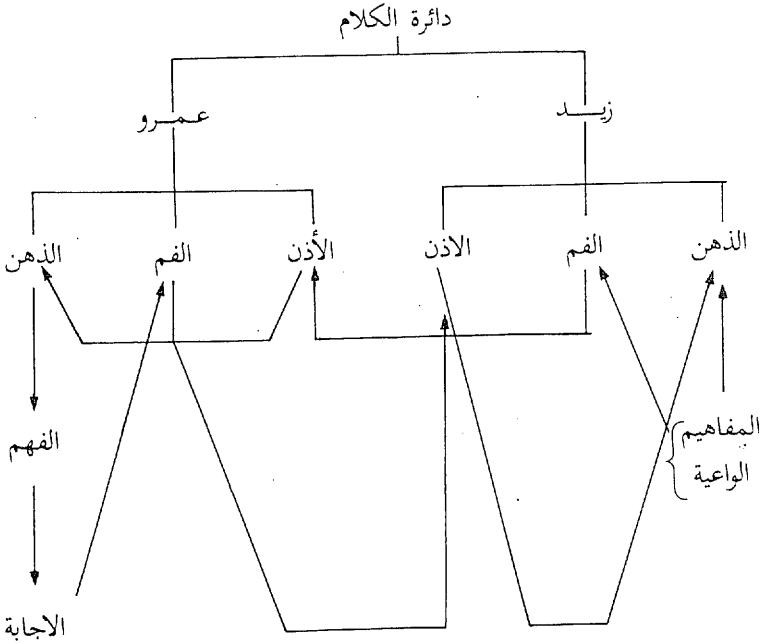
---

(18) cf, Georges Mounin. op,cit, pp.17-39

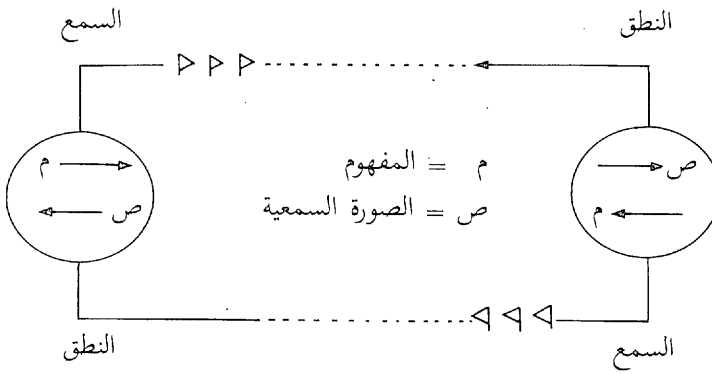
## 1 ــ الابلاغ لدى سوسير :

يعرف سوسير الابلاغ اللساني بأنه حدث اجتماعي يلاحظ في الفعل الكلامي. ولذلك، فلكي يتحقق ما يسميه هذا الاخير بدائرة الكلام، لابد من وجود مجموعة من الأشخاص أو شخصين على الأقل.

فاذا فرض أن الحوار يدور بين شخصين هما زيد وعمرو، فان دائرة الكلام تولد في ذهن زيد، حيث تتحد المفاهيم التي هي عبارة عن أحداث واعية بالرموز اللسانية أو بالصور السمعية. يحدث اذن في ذهن زيد شيء يسمى انفجارا يصدر أوامره إلى النطق فيحدث هذا أصواتا ملائمة لما في هذا الذهن من المفاهيم. تنتقل هذه الأصوات عبر موجات صوتية رنانة من فم زيد إلى أذن عمرو، ثم بعد ذلك إلى ذهنه. فاذا أجاب عمرو فان فعلا نطقيا ثانيا يولد، ويتم التواصل هذه المرة من ذهن عمرو إلى فمه ثم بعد ذلك إلى أذن زيد فذهنه، وهكذا دواليك، مادام الحوار جاريا بينهما :



يسعى سوسير اذن إلى التعريف بظاهرة نفسية تبدو في الخطاطة الآتية على شكل سهام توحد ما بين المفهوم والصورة السمعية اللذين يتوسطان الدائرة. ان هذه الظاهرة عبارة عن سيرورتين فيسيولوجيتين : النطق والسمع والوضع الفيزيائي الذي هو الموجات الصوتية الرنانة المنقطة :




وسوسير بهذا يقابل بين التنفيذ ــ الفاعل (ص ⇄ م) وبين الالتقاط ــ المنفعل (م ⇄ ص)

## 2 ــ الابلاغ لدى بلومفيلد :

يستخلص بلومفيلد رأيه عن الابلاغ اللساني من تحليله لحوار دار بين جاك وجيل اللذين كانا يتجولان. شعرت جيل بالجوع حين رأت تفاحة متدلية من غصن شجرة تفاح، فصدر عن حنجرتها ولسانها وشفتيها نوع من اللغط تعبيرا عما أحست به. نطَّ جاك على الحاجز، ثم تسلق الشجرة فقطف التفاحة وقدمها إلى الفتاة، فما كان من هذه الا ان التهمتها.

ان بلومفيلد يطرح المشكل من وجهة نظر سلوكية Behavioriste فهو يصف ما يلاحظ من الخارج، ويميز بين Practical events، أي الاحداث والحركات في وضعية ما قبل فعل الكلام مباشرة، وبين فعل الكلام Speech نفسه، ثم يعمد إلى تحليل كل ذلك في لحظات ثلاث :

آ ـــ الوضعية التي سبقت فعل الكلام.

ب ـــ الكلام.

جـ ـــ الوضعية التي تلت فعل الكلام.

فمن لحظة = أ = استخلص الحافز Stimulus لدى المتكلم، ومن لحظة = ج = استخلص رد الفعل أو جواب السامع، وألح بصفة خاصة على أهمية هذا الجواب بالنسبة إلى جيل. وبالفعل، فهذه لو تركت إلى نفسها لكان عليها أن تأتي أحد أمرين، اما أن تقطف التفاحة واما أن تبقى على جوعها، وفي هذه الحالة، تكون شبيهة بذلك الحيوان الأعجم المحروم من نعمة النطق. ان الجوع ورؤية التفاحة أو استنشاق رائحتها تعتبر حافزا، (نرمز إليه بحرف الحاء) كما تعتبر الحركات التي أتتها جيل من أجل التوصل إلى هذه التفاحة رد فعل. (نرمز إليه بحرف الراء) وعليه، فهذه النازلة Procès كما تصدق على الفتاة لو تركت إلى نفسها تصدق على الحيوان الأعجم. وهذا ما تعرضه هذه الخطاطة : (ح ⟸ ر).

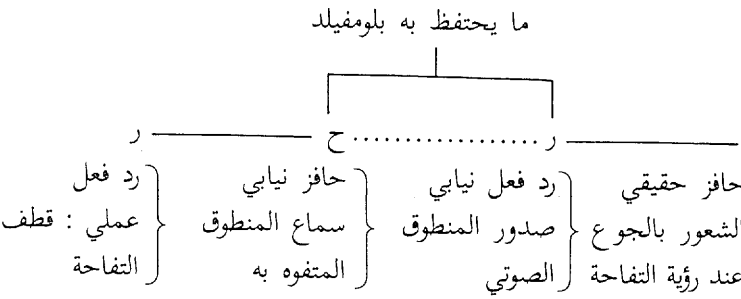
ان جيل وهي تنجز فعل الكلام عملت على توليد رد الفعل مباشرة في نفس جاك. ومعنى ذلك أن اللغة تسمح باثارة رد الفعل لدى شخص ما حين يصدر الحافز عن شخص آخر، ومعنى ذلك أيضا أن بلومفيلد وهو يشرح هذه الملاحظة الأولى، انتهى إلى أن اللغة هي الأساس في تحليله هذا الذي اتخذ فيه الطريقة التالية : (1) رد الفعل النيابي Réaction substitutive الموافق لمنطوق جيل. (2) والحافز النيابي Stimulus substitutif الموافق لمسموع جاك. وهكذا فمجموع النازلة يعرض كالتالي :

(ح ← ر.....ح ← ر)

1 2 2 1

الحافز الأول حقيقي، Effectif ويتجلى في جوع جيل عند رؤيتها للتفاحة، في حين أن رد الفعل الأول عملي، وهو الناتج عن فعل الكلام من نط جاك على الحاجز وتسلقه الشجرة وقطفه التفاحة. وهناك رد الفعل النيابي الثاني، ويتجلى فيما صدر عن جيل من منطوق صوتي، وهناك كذلك الحافز النيابي الثاني،

ويتجلى في سماع جاك لمنطوق جيل. الا أن بلومفيلد لا يحتفظ من كل هذا بغير (ر.....ح) الذي هو المنطوق المتفوه به، والسبب في ذلك أنه يعتقد أن هذا المنطوق هو ما يجب أن يحظى بعناية اللغوي :

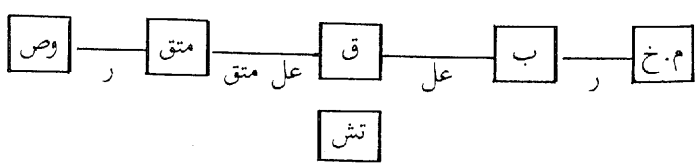



وهكذا فكل الروابط التي تربط بين اللحظات الثلاث السابقة الذكر في الخطاطة الأولى، أي روابط المنطوق المتفوه به في لحظة الباء، وملخص لحظتي الألف والجيم، مجموع كل ذلك يسمى معنى، وهذا المعنى ان كان يكتسي أهمية بالغة لدى الانسان، فهو في نفس الوقت خارج عن نطاق حقل الألسنية.

ان بلومفيلد بهذا النظر شبيه بسوسير، وذلك حين يركز على الطابع الاجتماعي للغة، وعلى وجود تكتلات لغوية، أي على وجود جماعات بشرية تستخدم أنظمة خاصة بها لعلامات منطوقة يتم على أساسها اقامة التواصل فيما بين أفرادها.

### 3 ــ الابلاغ لدى شينون وويفر :

ان خطاطة كل من شينون، وويفر، وهي تبلور نظاما عاما للابلاغ، فانها تؤكد على أن الأهم في هذا النظام انما هو الطريقة التي ينقل بها الخبر :



يكون على مصدر الاخبار (م.خ) حسب هذه الخطاطة أن يرسل رسالة (ر) إلى متلق (متق)، ومن هنا يكون على الباث (ب) أن يعالج تلك الرسالة بحيث يحولها إلى علامات صالحة للنقل عبر قناة الارسال (ق)، من مثل البرقيات التي تتحول إلى مجموعة من النقط والخطوط والفراغات أي إلى علامات (عل). وحين تلتقط تلك العلامات (عل متق) في مكان الالتقاط، يعني ذلك أنها تحولت من سنن Code إلى حالتها الطبيعية الأولى، أي أنها بفضل الملتقط عادت إلى وضعها السابق قبل أن يسننها الباث، ومن هنا تصبح مؤهلة لكي تصل إلى مكان وصولها. (م.ص) ان عملية تسنين Encodage وفك سنن Découdage الرسائل هي الأخرى تنجز بواسطة سنن، لكن عملية ارسالها يمكن أن تتعرض إلى تشويش (تش) من صخب أو ضوضاء أو غيرهما، الشيء الذي يجعل هذه الرسائل لا تؤدي مهمتها الا بلاغية، ولهذا فان القضاء على هذا التشويش يكتسي أهمية بالغة في هذا الصدد. وسنعرف أن شينون وويفر مهندسان وأن مشكلتهما الابلاغية الكبرى تكمن في التوصل إلى فك سنن الرسالة المأخوذة من نقطة واحدة في نقطة واحدة أخرى، وذلك اما بالدقة واما بالتقريب. على أن الرسائل ذات معنى في أغلب الأحيان، بمعنى أنها تحيل على بعض الكيانات الفيزيائية أو المفهومية، أو أنها على علاقة بهما، لكن مظاهرها الدلالية لا مواءمة فيها من وجهة نظر التقنية.

والحق أن جميع الخطاطات وكل ما يدور من جدل حول الابلاغ، يكاد لا يتجاوز في قليل أو في كثير ما قدمته خطاطة هذين الرجلين، فالكل يستلهمها. على أن أكثر ما أخذ منها، هو تقسيمها العملية الابلاغية إلى رسالة تسنن وترسل عن باثٍ عبر قناة إلى ملتقط يفك سننها قبل أن تصل إلى المكان الذي يراد وصولها إليه.

## و ــ العلامة :

### 1 ــ تمهيد :

سنتحدث في هذه الفقرة عن العلامة كمحور ثان في عملية الابلاغ اللساني،

ويقتضي ذلك أن نتحدث عن الاستعمال العادي لها، ثم نعرف بها، وبعد ذلك، نفصل الكلام في أنواعها.

## 2 ــ الاستعمال العادي للعلامة :

حين ينظر زيد إلى عمرو ويرفع سبابته في اتجاهه، ثم يعقفها، يقال ان زيدا يطلب من عمرو أن يأتي إليه. وبذا تكون هذه الحركة علامة وصفت ما جاش في خاطر زيد من دعوته عمراً للمجيء نحوه. فاذا تفوه زيد بجملة مفادها أن تعال ياعمرو إلى، فانه يكون قد أفصح عن نفس الرغبة التي دلت عليها العلامة السابقة. غير أنه ليس من المألوف أن تستعمل العلامة في مقام الجملة المصرح بها. ذلك أن زيدا اذا لم يقم بهذه العلامة ولم يتفوه بتلك الجملة، بحيث ترك يديه في جيبه، فان أي شيء من مسلكه لا يمكن أن يعكس بحال ما يريده. ومن هنا يصح أن يقال أن العلامة هي ذلك الشيء القابل للادراك الدال على معنى لا يتحقق الا به.

ومهما استقصينا التاريخ وما قبل التاريخ الانسانيين، فاننا نلاحظ أن الانسان منذ أن كان وهو يجهد نفسه للوصول إلى اللامدرك انطلاقا مما هو ظاهر، ويبحث عن الوسائل التي يحول بها الخفي من خفائه إلى حالة ظهور.

ولما لوحظ تكرار نفس الظواهر، كالتنبيه على الخطر والدعوة إلى ابعاده بتجنبه أو مقاومته، فان هذا التكرار جعل الانسان ينقل ما تَعَلَّمَهُ إلى بقية أفراد جماعته، فكان هذا الصنيع منه خلاصة لما يسمى بالسلوك الانساني. هذا السلوك الذي كان عبارة عن مجهود مزدوج : مجهود المعرفة، ومجهود نقلها إلى الآخرين. هذا السلوك الذي لم يكن حافزه منذ البدء سوى غريزة حب البقاء، تمخض عنه في الأخير ما أدى إلى تطور العلوم، وما به تقدمت العلامات وتطورت أنظمتها تلك التي أخذت شيئا فشيئا تتعقد وتزداد خصوبة.

على أن هناك علامات تكتشف وأخرى يقام بها، وكلا النوعين رهين بالتأثير في السلوك الانساني. اذ قبل أن يقتحم الصياد البحر، فانه يلاحظ أحوال السماء، أهي تفصح عن صحو أم تنذر بعاصفة، وعلى ضوء ما علم، يقرر الابحار أو ملازمة اليابسة. وفي الوقت الحاضر، أغنته مصلحة الأرصاد الجوية

بنشرتها اليومية عن ملاحظة السماء. ومعنى هذا أن هذه النشرة التي هي مجموعة من العلامات، ليست من انتاج الصياد وانما هي من انتاج انسان آخر لصالحه.

وفيما يتعلق بالاستعمال العادي للعلامة، ينبغي أن نلاحظ أن هناك أنواعا كثيرة، سنقتصر على ذكر الأساسي منها (19). وذلك بعد تعريفها.

### 3 ــ تعريف العلامة :

يرى برييتو ان الدال مع المدلول الموافق له، يشكلان معا ما يسمى بالعلامة. ولكيلا يكون هناك التباس، فانهما يسميان «معنما» Sème. ومعنى ذلك أنهما وجهان لهذا المعنم الذي هو عبارة عن كيان Entitéذي وجهين.

ان لفظة المعنم جديرة بالشرح. ذلك أن عبارة «نظام العلامات» دلت عند سوسير وعند مارتيني على ما يرادف المعنم. أما الألسنيون فقد فضلوا استعمال المصطلح هذا للدلالة على كيانات أخرى ذات وجهين، تشكل المعانم اذا كانت ضمن بعض أنواع السنن. ان الالتباس الناتج عن الاستعمال المزدوج لهذا المصطلح، يمكن تجنبه اذا اخذ المعنم على أنه كيان محدود خارج عبارة «نظام العلامات». وفيما عدا ما استثنى سابقا، فكلمة العلامة تستعمل للدلالة على المعنى المألوف الذي يعطيه الألسني لها.

ومن المهم عدم الوقوع في الخطإ المألوف الذي يكمن في الاعتقاد بأن المعنم الألسني هو الكلمة، وبأن الكلمة حين تلفظ، ليست غير كيان سيميولوجي لنظام من مثل علامة الضوء الأحضر أو علامة منع السير في الطريق. ان المرادف اللساني لكيانات مثل هذه، هو ما أسميه أنا ملفوظا Enoncé. هذا الملفوظ عبارة عن جملة أو غير جملة مما يصح أن يتلفظ به بين سكوتين، ويصلح أن يكون فعلا معنميا Acte sémique (20).

---

(19) cf, Jeanne Martinet. pp.54-55.

(20) cf, Luis. J. Prieto. «La sémiologie». in l'Encyclopédie de la Pléiade. (Le Langage). Paris, 1968. pp125-126.

## 4 ــ أنواع العلامة :

### I ــ الاشارة : L'indice :

يكاد جميع الباحثين يقدمون مثالا واحدا حين يتعلق الأمر بتعريف الاشارة. ذاك هو الدخان الذي يدرك بحاسة البصر، فانه ينبيء عن وجود نار لا يطالها الادراك. اذ الكل يعرف أنه لا دخان بدون نار. ومن الناس من يبرهن على أنه في الامكان تصور النار والدخان في نفس الوقت. وفي هذه الحالة، لا يمكن أن يكون الدخان اشارة، لأن مفهومه اختلط بمفهوم لازمه وهو النار. ومعنى ذلك أن الدخان لا يكون اشارة الا حيث لا تظهر النار للعيان.

وهنا لابد من التذكير بأن هناك اشارات من الدرجة الثانية في خصوص مسألة الدخان. الشخص الذي يتسلق الشجرة ليحدد مكانا يتصاعد منه الدخان الذي يشير إلى أن هناك موقداً يشير بدوره إلى أن هناك منزلا. والهاربون المخيمون في مرج (الفارويست) الذين يمتنعون عن إيقاد النار خوفاً من أن يشي دخانها بوجودهم.

ان الدخان وهو اشارة مباشرة إلى النار، يصبح في المثالين السابقي الذكر اشارة لا مباشرة إلى شيء آخر غير النار. فما دام أن باث الدخان هو النار نفسها، وهذه ليست مخيرة في أن تبثه أو لا تبثه، فهذا الدخان لا يعترف له بسلوك سيميولوجي.

وهناك بعض أنواع من الاشارة يمكن أن تنتج اصطناعيا، ومع ذلك تستعمل لغايات سيميولوجية : اذ من المعروف عند اجتماع الكرادلة أن دخانا أسود أو أبيض يصاعد اراديا ليعطي اشارة انطلاق عملية التصويت.

وسواء أكانت النار وارية أم مختفية، فان تجربة الانسان معها مباشرة، اذ أنه من خلال هذه التجربة، يعترف بأن الدخان اشارة إليها، لأنه يعرف أيضا ان النار والدخان متلازمان. ولكن هناك من أحوال الواقع ما هو محجب عن الانسان فلا يعرفه الا من خلال اشارات تفصح عن وجوده. ويبقى أمر هذه الحالات من الواقع غامضا إلى أن يفك غموضه التقدم العلمي والتقني. مثل

الطاقة الكهربائية والانفعالات وبعض الأمراض. هذا دون ذكر كثير من الظواهر التي تجهل حقيقة ما تنبىء عنه.

ان اشارتين من نوع الدخان والرائحة يمكن انتشارهما بطريقة غير طريقة الشيء الذي يفصحان عن وجوده أو عن حضوره، كما يمكن أن يصلا قبل وصول هذا الشيء، أو أن يكون انتشارهما بطيئا بينما لا وجود لهذا الشيء أصلا : فالريح في مساء يحمل عبق عطر زهرة من الزهور، ولا يكتشف مصدر الرائحة الا بعد مدة زمنية قليلة حين يهتدي إلى الزهرة متدلية من غصن أو من فنن. كذلك، فان رائحة التبغ العالقة بثياب طفل، تدل على أنه كان بين مدخنين. هناك اذن تفاوت ملحوظ بين ارسال الاشارة وبين التقاطها.

وللاشارة أنواع تجمل فيما يلي :

I ــ الكهانة Présage والعرافة Augure. اللتان تشدان الانسان إليهما برابط خفي يجهله، ومع ذلك يقر به اما عن خطإ واما عن صواب، تخبران هذا الانسان بظواهر لاتزال في ضمير الغيب. ومن قبيلهما حمرة الأصيل والسحب المنبئة بالصحو أو بالشتاء، والارهاصات التي تنذر بقيام ثورة.

II ــ أعراض المرض Symptômes أي الاشارات إليه، كالحمى أو ألم معين أولون غير طبيعي. ويلاحظ في هذا الصدد، أن الأطباء يميزون ما بين المرض وما بين أعراضه. فهم يمكن أن يقضوا على هذه الأعراض باعطاء المريض بعض الأدوية التي تقاوم الحمى، والحالة أنه لم يتماثل للشفاء نهائيا : ان القضاء على هذه الأعراض يحمل على الاعتقاد بتحقق الشفاء. ومن جهة أخرى فالرعدة المفاجئة وحمرة الوجه أو صفرته كل هذه تدل على انفعالات يراد لها أن تبقى كامنة. كذلك، فذبول الشجيرات في منطقة ينتشر بها العمران، يدل على تلوث الجو. والهدير الغريب الصادر عن محرك سيارة، يدل على اختلال ضبطه، مما يقتضي اللجوء إلى التقني المختص لاصلاحه.

III ــ البصمات والاثار والوسوم Marques التي تدل على حضور أو على حدث وقعا في زمن مضى، ومثلها البراهين والأشياء الشاهدة : ان الأرض الموحلة ترتسم عليها صورة حذوة الحصان، وان عنف ايقاف السيارة يترك على الطريق

المبلطة خطا أسود، وان أحمر الشفاه حين يلون جانبا غير محترق من السيجارة، يدل على حضور أنثوي بين مدعوي حفلة ساهرة، وان المستطيل الحائل اللون في الجدار يشير إلى انتزاع لوحة كانت مثبتة فيه، وان بقايا الأواني الفخارية أو الأسلحة أو الأدوات التي يعثر عليها عالم الاثار، تساعده على تحديد كيفية تعاقب الجماعات الانسانية على المكان الذي يمارس فيه حفرياته.

هذه الأصناف الاشارية المتنوعة، تختلف جوهريا من حيث البعد الزمني : اذ يمكن أن تتقدم الاشارة المشار إليه أو أن يقعا معا في آن واحد أو أن تمتد هي إلى ما بعده بكثير. وبدون شك، فالاشارة والمشار إليه ينبغي أن يتعايشا لمدة جد قصيرة، كرجل الطفل مقولبة مع بصماتها في جبص يحتفظ به أبواه. على أن هذا لا يجعل المقابلة بين الاشارة والمشار إليه حتمية كما هو الحال بالنسبة إلى مقابلة شكلين هندسيين خالصين، لأن الاشارة طافحة في الزمان أو في المكان، بل انها لتمتد إلى أبعد حدود قدرتها كاشارة لمشار إليه خفي هي مصدر قابليته للادراك.

ومما تتميز به الاشارة أنها حاضرة مدركة ظاهرة تجعل نفسها رهن اشارة الانسان الذي يملك حق تعريفها في ذاتها وشرحها الشرح المراد أني ومتى ظهرت. وعموما، فان هناك من يعتقد أن هذه الاشارة هي بشكل من الأشكال صوت الحقيقة، لأنها تكشف عما لا يرغب في كشفه، وأن الذي يعرف فك غموضها مثل ذلك الذي يرفع الاحجار من أجل الكشف عما تحتها، فهو يمتلك المفاتيح أو كلمة السر Le Sésame التي تسهل ادراك الحقيقة. ولكن الاشارة مع ذلك تستطيع أن توقعنا في حبائلها، ذلك بأن مجموعة من الأحداث المختلفة جدا، يمكن أن يشار إليها باشارات جد متشابهة. وليس من المستحيل تحقيق نجاح كبير حين تستعمل اشارات مموهة أو متصنعة.

### II ــ المؤشر : Le signal

عرف بريتو المؤشر بأنه العلامة التي هي بمثابة اشارة اصطناعية. هذا المؤشر وهو يفصح عن فعل معنمي، لايؤدي المهمة المنوطة به الا حيث يوجد المتلقي له. ومعنى ذلك أن المؤشر الذي ينتجه زيد لا يكمل معناه في الفعل

المعنمي الا انطلاقا من اللحظة التي يلتقطه فيها عمرو. ومن الممكن أن تدرس لذاتها تلك العلامة المستعملة لانتاج هذا المؤشر، أو أن يبحث فيها عن الرابطة التي جعلت الحركة الموصوفة تفصح عن المعنى الذي أراده عمرو لها. ان أنواع العلامات اذن، يمكن أن تدرس خارج نطاق الفعل المعنمي ، وبالطريقة التي تتم بها اقامة العلاقة بين وجه العلامة المتصور وبين مدلوله.

### III ــ الايقون : L'Icone

ان الطريقة المباشرة لتعريف الآخرين بشيء من الأشياء هي أن يعرض عليهم ذلك الشيء نفسه بشكل يجعلهم يدركون بواسطة الحواس الخمس جميع ما فعلته الطبيعة به. واذا لم تكن هذه الطريقة ممكنة، فتعرض عليهم صورة ذلك الشيء، أي أن يعرض عليهم شيء آخر مشابه للأول. اذن فهذا الشيء الآخر هو ما يسمى ايقونا بالتذكير لا بالتأنيث. هذا الايقون ليس اشارة تفيض عن الشيء الأول، وانما هو نتيجة صنع يد الانسان التي صممته على صورة الشيء الأول.

ومن غير شك فان الايقون بالتذكير يذكر بالايقونة بالتأنيث، اذ أن كلا منهما في نهاية المطاف ينحدر من جذر لغوي واحد، هو الجذر الاغريقي Eikon. ولكن اللفظتين اتخذت احداهما في الوصول إلينا طريقا غير الطريق التي سلكتها الأخرى. فالايقونة حسب ما يستفاد من قواميس التأثيل اللغوي Etymologie كلمة اعتمدت في الاستعمال في بداية القرن التاسع عشر : استعملت في الانجليزية سنة 1833، وفي الفرنسية سنة 1838. وكانت النموذج الغربي للكلمة الروسية Ikona المأخوذة من الاغريقية الوسيطة بالتأنيث لتدل على الصور المقدسة في الديانة المسيحية، وخاصة منها المسيحية الشرقية. ومن هنا كان هذا هو المعنى الوحيد الذي عرفه الجمهور غير المتخصص لهذه الكلمة.

أما الايقون بالمعنى السيميولوجي، فهو بالتأكيد مستعار من الكلمة الأنجليزية. Icon واذا كانت هذه الكلمة نفسها غير ملاحظة في النصوص الفرنسية، فانها حاضرة في الاستعمالات الاشتقاقية من مثل إيقوني Iconique وعدو الايقونات Iconolaste والأيقنة Iconographie وعلم الايقونات

Iconologie. ان هذه المشتقات جميعا لها ارتباط بالصورة : تارة تدل على صورة مقدسة، وأخرى على عمل فني يدرس حسب الموضوع أو الموضوعة Thème أو الرموز أو الصفات الحقيقية التي تفسر فلسفيا كما لو كانت رؤية للعالم. اذن، فعلاقة هذه المواد بالسيميولوجيا لاتهم هنا بقدر ما يهم تبني مصطلح الايقون ليدل على شيء تجمعه إلى شيء آخر علاقة المماثلة. اذ يتعرف في الايقون على الأنموذج Modèle الذي جعل الايقون مقابلا له.

ومن الملاحظ أن البصمات بمثابة أيقون للعضو الذي طبعها. كذلك الأمر بالنسبة إلى انعكاس صورة ما على صفحة ماء ساكن أو على صفحة مرآة، فهو بمثابة ايقون لهذه الصورة. ومثل هذا أيضا انعكاس الصورة الشمسية على الورقة الحساسة التي تصلح للتصوير الشمسي.

من هنا تبدو علاقة المماثلة رابطة طبيعية بين الشيء وبين ايقونه، كما تبدو الرسالة الايقونية اكثر حقيقة ومباشرة في ابلاغ التجارب. ومن الطبيعي أن الصورة الشمسية لا تعكس من الشيء الا ما يدرك منه بالبصر، مع العلم أن الرؤية البصرية في هذا الصدد لا تستغرق كل ادراك هذا الشيء.

ان هناك تشابهات بين أنواع من الضوضاء أو الأصوات أو الروائح أو الأذواق، ولذلك، فالايقون كما يكون بصريا يكون غير بصري. ذلك أن غناء مطرب ما، هو بمثابة ايقون له، على غرار الصورة الشمسية بالنسبة إلى ما هو مرسوم عليها. ولأجل ذلك أمكن التعرف على شخص لمجرد سماع صوته، سواء بسواء كما يتعرف عليه من مظهره. ولكن إلى أي حد ينبغي امتداد مدلول الايقون ؟ وباسم معيار المماثلة، هل يمكن أن يقال ان المارغارين ايقون للسمن ؟ هل يمكن أن يكون بديل Ersatz الشيء ايقونا له ؟ لا، لأن كلا من المارغارين والبديل ليس مقصودا بهما غايات سيميولوجية. ان البديل ينوب عن الشيء ولا يدل عليه. الا أن المماثلة لكي تكون حقيقة كعلاقة من نوع خاص، ينبغي أن يكون بين المتماثلين اختلاف واضح للادراك. اذ سيكون من الخطإ الفادح أن يعتقد أن أكمل ايقون لزيد هو زيد نفسه.

ان تقريب الأصبعين من الشفتين كما لو كانا يمسكان السيجارة يفصح عن

طلب هذه السيجارة لتدخينها، ومن أجل هذا، فهذه الحركة ايقون، لأن غياب السيجارة في هذا المثال يدل على سلوك سيميولوجي.

ثم ان المماثلة لتجعل من الايقون اداة معرفة للشيء، ولكن بما أنها لا تهم الا جانبا واحدا من هذا الشيء، فالايقون كأداة معرفة ناقص جدا. فاذا أسالت صورة فاكهة معروفة لعاب انسان، لأنها ذكرته بنكهة أصلها، فان صورة فاكهة غير معروفة لديه، يمكن ألا تمارس عليه أي تأثير، اللهم الا اذا لم تكن هذه الفاكهة لا تشبه في شيء فاكهة أخرى معروفة ظاهريا، كالبرتقال مع الرمان. وحتى في هذه الحالة، فسرعان ما يدرك أن ما تشابه في الرؤية لا يستوجب ضرورة تشابها في الذوق. وربما كان من باب الخداع الاستسلام إلى تقابلات ذات تداع تلقائي Correspondances synesthésiques لا تقوم على أسس صحيحة. ففي حالة ما اذا نوه الباث بدقة بما يعرفه المتلقي، وهذا عامل مهم في انجاح الفعل المعنمي، فان استعمال الايقون كمؤشر يمكن أن يكون سببا للفشل اذا افتقد هذا الايقون طابعه الناقص بالنسبة إلى الشيء.

ويستلزم معنى المماثلة على الأقل وجود شيئين مدركين حتى تصح المقارنة بينهما : ان المرأة تقول وهي تمعن النظر في صورة ابنها : «هو بنفسه» أو تقول : «ليس هو». وهذا يعني أن الايقون اذا شابه شيئا فلا بد اذن أن يكون لهذا الشيء نوع من الوجود. على أنه لا يمنع مانع من أن يكون هذا الشيء حلما : ذلك أن رسوم كثير من الفنانين تشبه أحلامهم. غير أن ما توحي به هذه الرسوم إلى ناظره لا يشبه في شيء ما أسلمته اياه تجاربه وأحلامه الشخصيتان. وتبعا لهذا، هل ينكر على هذه الرسوم وضعها الايقوني ؟ وفي سيميولوجيا الابلاغ، هل ينبغي قصر معنى الايقون على المماثلة التي اذا لم تكن بين شيئين واقعيين فعلى الأقل بين شيئين محتملين. نعم، وذلك حين يتعلق الأمر بانجاز انظمة التبادل اليومي. ولكن أطر هذه الأنظمة تتفجر ضرورة عندما يراد مس التجارب العادية. ان الايقون اذن يعمل لا بالمماثلة ولكن بالقياس إلى المعروف. وهذا نوع آخر من أنواع علاقة الايقون بالشيء. اذ الأعمال المتخيلة رسما كانت أو مسرحا أو سينما، فانها تعمل بالقياس إلى المعروف. وهذا نوع آخر من أنواع علاقة الايقون بالشيء. وعليه، فالمتلقي أي المشاهد يستسلم إلى تأثير ما يعرض أمامه، لأن المماثلات الجزئية الحاصلة بين ما يعرفه وبين ما

يعرض أمامه، تجعله يقبل امكان مشابهة ما يعرفه بما يجهله فيكشف له.

وفي إطار الايقوني والايقون، يجب الحذر من التمييز بين استعمالين، أحدهما يحيل على علاقة المماثلة وثانيهما يحيل على علاقة القياس.

واذا كان الايقون (بمعنى الايقونة أو الصنم أو التميمة) يلعب دورا هاما في الحياة الدينية والعاطفية وفي عالم السحر حيث يعتبر في مقام ذلك الكائن الغائب المحبوب المعبود أو المكروه، ذلك الكائن الذي يتوصل إليه عن طريق الصلاة أو الممارسات السحرية، فان هذا لا علاقة له بالسيميولوجيا.

## IV ــ التصميم المصغر والخطاطة La maquette et le schémas

اذا اعتبرت العلاقة منعدمة بين الايقون وبين الشيء، واعتبر هذا الشيء غير موجود أصلا بصفة ملموسة، فان الايقون يمكن أن يكون سابقا في الوجود على هذا الشيء، وذلك مثل أنموذج أو مشروع لما سينجز فيما بعد. في هذه الحالة، يسمى كل من الأنموذج أو المشروع تصميما مصغرا أو أنموذجا مقلصا.

واذا قوبل الايقون بما ينعكس على صفحة مرآة صقيلة، أو قوبل بتخطيطات خيال الظل الصيني الذي يبث عبر أشعة ضوئية على جدار، فمن الممكن أن يؤدي هذا التقابل إلى اعطاء الايقون مفهوما هندسيا، فيصبح عبارة عن اعادة انتاج الأشكال بطريقة التنقل والتحويل. ان صح هذا المفهوم فانه يوسع من مدلول الايقون حتى يغدو كل من الخطاطة والرسم البياني Diagramme داخلين في معناه. أصحاب هذا المفهوم ينسون أنه لكي يتوصلوا إليه، لابد لهم من تحليل الشيء إلى ملامح أو إلى أجزاء حسب قانون المواءمة أو الرؤية المحددة. ففيما مضى كانت مقاسات الثياب تباع مصنوعة من الكاغد مجزأة إلى الصدر وإلى الظهر وإلى الأكمام الخ، ومعها التعليمات التي تسهل مهمة التفصيل والخياطة. ان مجموع هذه الأجزاء يسمى نموذجا للخياطة Patron يصلح للتفصيل كما يستعمل وسيلة ايضاح تعليمية. على أن اجزاء هذا النموذج ان دل كل منها على نفسه، فمجموعها يدل على ما يجب أن يكون من العلاقات فيما بينها. واذا كانت مطابقة النموذج للثوب آلية مع مراعاة ما يغفله كثير من الرجال والنساء من تحديد التأثير الذي لهذا الثوب حين ترتديه امرأة

معينة، فان مطابقة أجزاء النموذج لا تخلو من مشكل : هل أجزاؤه تامة أو ناقصة ؟ هل هي جميعا ملائمة لنوعية تقصيله ؟ هل يوجد فيها جزء مكرر ككمي يمين مثلا ؟ ذلك بأن الخطاطة ــ الرسم البياني ــ لا يقصد بهما سوى المختص، فاذا كانا ايقونيين، فما ذلك الا لصدورهما عن شيء كامل. ولذلك، فان معرفتهما أو تفسيرهما لا يكتفي فيهما بالتجربة البسيطة، ولكن بالتعلم والتدريب. فالبناء الممتاز مثلا يستحيل عليه أن يفهم تصميم البناء اذا لم يكن متعلما. وليس هذا فحسب، بل ان هذا الأمر ليصعب حتى على بعض المتعلمين في بعض الأحيان بسبب من سوء فهمهم لتصميم المعماري، أو لأن هذا التصميم وضع رأسيا وعليهم أن ينفذوه أفقيا. وهنا يتبادر النحل إلى الذهن في خلاياه الرأسية، فهو ان بدا يحول تجربة وقعت في مسار أفقي إلى خط رأسي، فهو يعرض الحركة انطلاقا من الحركة، ولا يعرض شكلا هندسيا انطلاقا من الحركة. وبهذا المعنى يصبح عمل النحل ايقونيا.

واذا سلم بفكرة ايقونية الخطاطة والرسم البياني، فسيكون على هذين أن لا يدرك الشيء فيهما مباشرة، وانما عليهما أن يستهدفا كشفه. وحتى اذا لم يكونا ايقونيين، فان طريقة العرض فيهما يمكن أن تعتبر ايقونية لشبكة من العلاقات تكتشف عند التحليل، بينما لا تكون طريقة عرض أخرى فيهما كذلك. بهذا المعنى يجعل بيرس الرسم البياني علامة ايقونية، لأن هذا الرسم البياني يحيل على الميزات الخاصة بالشيء. واذا أمكن ألا ترجع الخطاطة والرسم البياني معطيات الشيء إلى نوع من العرض الذي يدركه البصر، فالمدرك بالبصر هو ما جرت العادة باعتباره، لأن ما يدرك بغير البصر لا يكون ادراكه تاما الا حين يدرك بالبصر، إلى حد أن كلمة «صورة» تذكر بما يرى أو بما يشاهد في المنام. وعليه، فهذه بما تلعبه من دور هام في العالم المعاصر، لا تنصرف إلا إلى ما يتوجه به إلى العينين، مثل التزيين والملصق والتلفزة والسينما، لأن غالبية الناس لا يعتقدون بامكان أن تكون الأصوات والروائح بمثابة صورة، على غرار الصورة المبصرة.

### V ــ الرمز : Le Symbole

بعد استبعاد الاستعمال الديني للرمز، (رمز الحواريين) يمكن ارجاع

الاستعمالات المتنوعة له إلى اثنين، كلاهما يجعله دالا على ما بين شيئين اثنين من توافق. ان جذر كلمة الرمز دل في العصر الاغريقي العتيق على شيء يقسم إلى نصفين، يقدم كل نصف منهما إلى ضيف من الضيفين اللذين استضافهما مضيف، من أجل أن يعطي كل من الضيفين نصفه إلى أطفاله لكي يعرفوا به ويكون شاهدا على أن الضيافة حدثت في وقت سابق. ثم دلت الكلمة على كل ما يتوسل به إلى التعرف على الأشياء بما في ذلك الندوب الغائرة في الجسم أو البقع اللونية التي تولد مع الانسان. على أن هذه الكلمة ان دلت على تلك القطعة المعدنية الصغيرة، Jeton فقد استعملت هذه في معنيين : في معنى شهادة الحضور في مناسبة من المناسبات حين توزع على الحاضرين فيها، وفي معنى بديل عن مبلغ مالي أو مواد غذائية.

وباختصار، فكل شيء يصحح وجود شيء آخر أو يدل على شيء متواطإ عليه أو يكون هو المتواطؤ عليه نفسه فهو رمز. يذكر قاموس أو كسفورد Oxford dictionary أن الرمز عبارة عن شيء يقوم مقام شيء آخر أو يمثله أو يدل عليه لا بالمماثلة وانما بالايحاء السريع أو بالعلاقة العرضية أو بالتواطؤ...، من ذلك الحرف المكتوب والرسالة البريدية والشكل Figure أو العلامة المتواطأ عليها. هذا الاستعمال الأخير شائع في البلاد الناطقة بالانجليزية. ذلك أن الحروف كما ذكر بلومفيلد، تصبح رموزا أي علامات أو مجموعات من العلامات التي تدل بالتواطؤ على بعض الأشكال اللسانية. اذ الرمز يمثل شكلا لسانيا بمعنى أنه يكتب حيث يبث الشكل اللساني، أو يجاب عنه كما يجاب على مسموع ذي شكل لساني. هذا ما يسميه موريس علامة العلامة، أي العلامة التي تنتج قصد النيابة عن علامة أخرى مرادفة لها. كل هذه التعاريف اذن تصدق كثيرا على الاستعمال المألوف لكلمة الرمز، الا أنها في اللغة الفرنسية تحيل على الرموز الرياضية والمنطقية والكيمائية، تلك التي هي وسائل توصل إلى كل شيء قابل لأن يعرف. وهذا يعني أن كلمة الرمز في نفس هذه اللغة، تقوم بنفس الدور الذي كانت تقوم به القطع المعدنية الصغيرة على العهد الاغريقي، أي أنها تدل على المتواطإ عليه.

وبالفعل، فطابع الدلالة المتواطإ عليها هو ما ينتفى في إطار العلاقة الرمزية، وخاصة لدى سوسير الذي يعتقد أن الرمز ليس اعتباطيا بالمرة... فلابد اذن من

اشتماله على مبدإ ربط طبيعي بين الدال والمدلول. أما عند غيره، فالقضية توافق قياسي أو تداع طبيعي للأفكار أو شيء أو صورة لهما قيمة تذكيرية أو سحرية أو صوفية. ولكن الملاحظة المهمة، هي أن هذا التوافق يحصل بين شيئين ينتمي أولهما إلى العالم الفيزيائي، بينما ينتمي الآخر إلى عام المعنويات. وبهذا الاعتبار، يصبح الرمز دالا على شيء ليس له وجه ايقوني، كالخوف والفرح والحرب والعدل والملكية والديموقراطية والاخلاص والجمعية الرياضية والحركة السياسية. هذا المسعى اذن يهدف إلى العثور على شيء ملموس مدرك بحاسة البصر في الغالب، ليعرض ما يراد عرضه على شكل طابع مهيمن، فاذا انعدم هذا المعروض عرض شيئا آخر هو المصاحبة العادية الأساسية التي يقع الترميز بها. فكلما انعدم ايقون للشيء نفسه، عرضت اشارته كما لو كانت ايقونا له.

ويعد من بين أنواع الرمز كل من الشعارات Emblèmes والصفات والشارات Les Insignes فاذا عرف الشعار على أنه شكل رمزي، فان وجه الخلاف بينه وبين الرمز لم يحدد بدقة. وبالمثال يتضح المقال : يقال ان السلحفاة رمز للبطء، وان الثور شعار للقوة. كما أن الحمامة رمز للبراءة، في حين أن الديك شعار للحذر.

أما الصفة فهي كل ما يتيح التعرف إلى مشخص، ومنه أن الصاعقة كانت صفة لجوبيتر، كما كان المنجل صفة لسيريس الهة الحصاد. ومن هنا كانت آلة العامل العادية يمكن أن تستعمل صفة له. وطبيعي أن الصفة هي الوحيدة التي تستعمل رمزا لمشخص غائب، كما أنها كانت مشاعة بين محترفي حرفة من الحرف، فيمكن أن تصلح شعارا لهذه الحرفة وترميزا لها.

وتعتبر الشارة نوعا من الصفات يتيح التعريف بشخص كما لو كان عضوا في جماعة اختارت لها صفة معينة كشعار.

وفي كل هذه الأحوال، هناك مبدأ ربط طبيعي، كما أن هناك عملية تحليل الأشياء التي هي موضوع التقابل، فعلى أساس المميزات المستقاة من نتائج هذا التحليل، توضع أسس هذا التوافق. وأكثر مما هو عليه الأمر في الايقون، فان هذا الرابط المنبنى على غير علاقة التماثل، لا يؤخذ هنا على أنه رابط طبيعي الا في نطاق ثقافة دون أخرى وبناء على تلقين ضمني قل أو كثر. ان

هذا الرابط لن يؤدي إلى اكتشاف الرمز بنفسه، بل بالتعلم، الشيء الذي يصبح معه ترميز الرمز عملية محتملة السهولة. وهذا ما ظهر على بعض اللافتات وعلى بعض العلامات الشعارية تتخذها بعض العلائلات النبيلة دالا عليها Les armoiries، حيث يكون الرابط بين الرمز والمرموز إليه محل تورية Le calembour : كتلك العائلة التي يطلق عليها اسم «البرج» حين تفهم كلمة البرج على أنها سلاح، ومثل تلك الأخرى التي يطلق عليها اسم «الصحو» حين تأخذ الصحو على أنه شمس.

. ان لفظة السمك كرمز للمسيح تبين بعمق طابع الرمز الحقيقي المتواطإ عليه، كما تبين في نفس الوقت رغبة في طمس هذا التواطؤ في التصوف، وذلك لصالح عملية تحويل لساني : ان الحروف الأولى من هذه الكلمات اللاتينية الآتية (Iesoûs Khristós Theoû Uiós Soter) (يسوع المسيح ابن الله، المخلص) تلك التي تكون هكذا IKhThUS لتجانس في اللغة اليونانية كلمة السمك، تلك التي أصبحت علامة يتعارف بها المسيحيون [21].

---

(21) كل ما بين صفحتي 35 ــ 47، مترجم عن : Jeanne Martinet. pp.55-72.

# سيميولوجيا الأشكال الرمزية

تمهيد :

ان هذه السيميولوجيا هي مذهب لجان مولينو ولتلميذه جان جاك ناتيي. الأول بسط أقانيمها في مجموعة من المقالات نشير إليها فيما يلي(*) :


— Molino (Jean), 1973, «Lire Racine», in Actes du 2° clloque de Marseille C.M.R. 17, p.22.

— Molino (J), 1978, «Sur la situation du symbolique», dans l'Arc, (G.Duby) n°72, p.21.

— Molino (J), 1975, «Fait musical et sémiologie de la musique», Musique en jeu, n°17, p.44.

— Molino (J), 1982, «Sur la méthode de Paul Bénichou» in le statut de la littérature (Mélanges offerts à Paul Bénichou), édités par Marc Fumaroli, Genève. Librairie Droz S.A. p.34.

— Molino (J), 1973, «Critique sémiologique de l'idéologie», Sociologie et société, v,2. p.40.

— Molino (J), 1974, «Sur les titres de Jean Bruce», in Langages n°35, Paris, Larousse, pp.88.

والثاني عالجها في كتابه Nattier (Jean-Jacques). 1975, «Fondement d'une sémiologie de la musique». Paris, coll, 10/18.


وسنتعرض بالتحليل إلى هذه السيميولوجيا فيما يلي :

## I — عناصر سيميولوجيا الأشكال الرمزية :

يمكن حصر عناصر هذه السيميولوجيا في نقاط أربع :

(*) وهي وجه آخر من أوجه سيميولوجيا الدلالة.

ـــ اسهام المنهج السيميولوجي.
ـــ النظام الرمزي الثقافي.
ـــ الحدث الرمزي وعناصره المكونة له.
ـــ التحليل السيميولوجي للحدث الرمزي.

## II ـــ اسهام المنهج السيميولوجي :

يفهم مولينو أن السيميولوجيا عبارة عن قراءة تحليلية لبعض المناهج الرائجة، من مثل السلوكية ونظرية الانعكاس ونظرية البنيوية التوليدية والنموذجين التحويلي والبنيوي. واذا كان الأمر كذلك، فان سيميولوجيته تتجاوز هذه باعتبار أنها تغفل الجانبين الاقتصادي والسياسي، وكلاهما فاعل ومهم. انها بشكل آخر، جواب عن تلك الأسئلة التي بها تتبلور نظرية النقد، كما أنها تشكل مجموعة من العلاقات التي تجمع عالم الواقع إلى عالم الواقع التقريبي، وتوحد بين شكل النص وبين خارج النص.

ان عالم الواقع متحقق اما في الزمان الآنيّ وفي المكان الراهن، واما في الشروط الاجتماعية التاريخية، واما خارج النص، وهو ما يطلق عليه مولينو عبارة : «النظام الاجتماعي الاجمالي»، ويقسمه إلى أنظمة فرعية أربعة، صالح كل منها للدراسة وللتحليل على ضوء مجموعة من العلوم الموافقة له في المنحى. أول هذه الأنظمة الفرعية بيولوجي اجتماعي، ويشمل دراسة علاقات الأفراد فيما بينهم، ودراسة تنظيمهم الاجتماعي، كرابطة القرابة التي هي جزء مكمل لكل ما هو بيواجتماعي. وهذا مجال يتدخّل فيه كل من علمي تزايد السكان والأنتروبولوجيا الاجتماعية. وثانيهما ايكولوجي اقتصادي، ويشمل دراسة العناصر المتعلقة بالثروات الطبيعية والضغوط الايكولوجية، وتحليل كل ما تتحكم فيه قوانين الانتاج والاستغلال. وهذا مجال يتدخل فيه كل من علمي الايكولوجيا والاقتصاد السياسي. وثالثها اجتماعي سياسي، تدرس فيه علاقات الجماعات بعضها بالبعض الاخر، في نطاق المؤسسات التي تتحكم فيها قوانين السلطة. وهذا مجال يتدخل فيه كل من علمي السياسة والاجتماع. ورابعها يتعلق بالرمزي الثقافي الذي تؤول إليه مسؤولية دراسة وتحليل الدلالة.

## III ــ النظام الرمزي الثقافي وعناصره :

يتكون هذا النظام من أشكال تعبيرية مختلفة، من مثل اللغة وتصنيفات الأشياء والكائنات والمعتقدات والأعمال التقنية والفنية وقواعد الأخلاق والطقوس والتقاليد. ولذلك، فهناك كثير من العلوم التي موضوعها دراسة وتحليل النظام الرمزي الثقافي في تظاهراته المتنوعة. ويعتبر كل من علمي الاجتماع والألسنية بعضا من هذه العلوم. ولكن هل في استطاعة منهج واحد توحيد كل هذه العلوم الداخلة في هذا النطاق دون أن ينقص من قيمة اسهام كل واحد منها، ودون أن يعتبر نفسه بديلا لها، بل يعتبر قاسما مشتركا أعظم بينها ؟ يعتقد مولينو أن منهجه السيميولوجي قادر على التوحيد بين هذه العلوم المختلفة، لأنها تتوفر جميعا على حضور الرمزي فيها.

ان اسهام هذه السيميولوجيا ينحصر في كشف عملية الترميز في ثقافة ما، فهي تتجاوز مفهوم العلامة السوسيرية الضيق، كما تتجاوز العلاقة الاعتباطية التي تجمع الدال إلى المدلول. ومن هنا صح لناتيي أن يعتقد أن العلامة بأنواعها ما هي الا رمز. وعليه، فالرابط بين الرمزي واللارمزي احالة، وهذه الاحالة تدل على علاقة لا يمكن وصفها بالاعتباطية أو المتواطإ عليها، الشيء الذي حذا بمولينو إلى أن يتوسع في مدلول الرمزي، ويذهب بعيدا إلى اعتبار أن الثقافة ليست ذهنية وانما هي سلوك رمزي.

ان التحليل الرصين لعالم الرمزي الثقافي لابد أن يكون سيميولوجيا، اذ السيميولوجيا عبارة عن تحليل للأشكال الرمزية يعتمد جانب دراسة العمل الأدبي في علاقاته التي تجمع بينه وبين منتجه، وتجمع بينه وبين متلقيه. ولذلك، فهذه السيميولوجيا ليست كلانية باعتبار اعتمادها في التحليل على عدة علوم متنوعة، انها تحدد المعطيات التي تؤدي إلى معرفة الحدث الرمزي معرفة عميقة.

## IV ــ الحدث الرمزي وتظاهراته المختلفة :

في هذا المجال، يقدم مولينو عناصر أربعة : النصوص، المأثورات الشفوية، القرارات والتنظيمات، الأنظمة. ولأن النصوص ذات أهمية لديه، فهو يعرفها بما

يلي : «انها الأنموذج الرمزي الأكثر ظهورا في الحياة، وهذا الأنموذج يتجلى في الانتاجات الصريحة أو الشفوية أو المخلدة أو المنتسخة أو التي أنتجتها العبقرية الشعبية من نحو تلك الآثار التي لا يعرف لها مؤلف، لأن الاجيال المتعاقبة عملت فيها زيادة وتنقيحا. أما المسعى السيميولوجي الذي يتغيَّى دراسة هذه العناصر، فيتمحور حول محاور ثلاثة لخصها ناتيي تلخيصا واضحا، لكنه أفرط في الاعتماد على الخطاطات، وهي :

ـــ المستوى الشعري. Le niveau poiétique

ـــ المستوى المحايد أو المادي. Le niveau neutre ou materiel

ـــ المستوى الحسي. Le niveau esthésique

## V ـــ التحليل السيميولوجي للحدث الرمزي :

يعتقد مولينو أن كل شيء اذا كان لا يخرج عن محورين اثنين، هما الانتاج والتلقي، فان كل تحليل للحدث الرمزي، لابد وأن يكون ثلاثيا. وفيما يلي عرض لمستويات التحليل الثلاثة :

**المستوى الشعري** : ان كل حدث سيميولوجي لابد أن يكون انتاجا، وان كل انتاج لابد أن يكون ابداعا. وبما هو كذلك، فهو لا ينبغي أن يضيق حتى يصبح عبارة عن شرح ثقافي محض أو عن مشروع تنظيري. المستوى الشعري اذن هو مجموع الاسهامات الثقافية والسياسية والمادية التي عملت جميعا على انجاز هذا الابداع.

**المستوى الحسي** : ان كل انتاج أدبي، لابد أن يتوجه به إلى القارىء، وليس ضروريا أن يوافق هذا التوجه أفق الانتظار الأدبي والاجتماعي. ولهذا يؤكد مولينو أنه في إطار الرمزي، لا يصح أن ينوب المنتج عن المستهلك ولا المستهلك عن المنتج، كما لا يصح أن ينوب الباث عن المتلقي، ولا المتلقي عن الباث، اذ أن هؤلاء جميعا لا يتوفرون على رأي موحد اتجاه هذا الانتاج الأدبي. والحق أن هناك تظاهرات تدخل في نطاق هذا المستوى الحسي : أولاها الشعار الذي ليس مرادفا للفرضية، وانما هدفه اثارة رد الفعل، فهو لا يتوفر على ما تتوفر عليه

الفرضية أو النظرية من ميل إلى الحقيقة ميلا دقيقا. وثانيتها البيان الذي يعكس موقفا فرديا أو جماعيا، كما يعكس احيانا اتجاها أو تيارا في الأدب. فهو اذن نظام من الأفكار والمفاهيم صاغتهما جماعة من المبدعين. وتعتبر التمهيدات والمقدمات ونصوص البرمجة من هذا القبيل. وثالثها الشميلة النقدية المنسجمة التي لا يفرق فيها بين المؤلف ومؤلفه. ورابعها التفسير الذي يجلو غموض النص، يقوم به المختصون القادرون على وضع الأسئلة وايجاد الأجوبة. ان هذا التفسير يحيل على جمالية التلقي، تلك التي تتحدد عناصر تحليلها في خمسة :

1 ــ قبل الحديث عن تلقي العمل الأدبي، لابد من تقسيم الخطاب النقدي إلى أنواعه الأربعة : النظام النقدي، الصحف والمجلات الأدبيتان، خطاب التقديم الذي يكتبه الناقد أو صاحب الكتاب، الخطاب المدرسي. ان لكل واحد من هذه الأنواع قوانينه الخاصة به.

2 ــ لابد من تحديد الملامح النظرية للمقاربة النقدية في الخطاب النقدي، اذ من المهم معرفة رأي الناقد في ماهية الأدب وفي مفهومه للكتابة ولوظيفة الكاتب، من أجل معرفة اطار تدخله.

3 ــ يتلقى العمل الأدبي من خلال منظورات ثلاثة : تحليل كشوفات النقد وكشوفات المنهج. ثم تحليل تفسيراته الأخلاقية أو الفلسفية أو السياسية. وأخيرا تحليل اختلاف التفاسير التي تدل على أن كثيرا من المناهج، يمكن أن يتناول بالتحليل اشكالية واحدة.

4 ــ يتحقق أحيانا تلقي العمل الأدبي من مؤلفه نفسه، بما يكتبه له من مدخل أو تمهيد أو مقدمة أو تذييل، أو بما يصدره عنه من بيان أو يقوله في استجواب أو في حديث أو في مقالة أو في مراسلة أو في مذكرة خاصة أو في كتاب آخر، أو في العمل الأدبي نفسه.

5 ــ ان النقد البناء لا يقدم الأحكام وانما يقترح، ولهذا لا يكون تاما الا اذا اعتمد على قراءة مساعدة يقوم بها الناقد نفسه.

**المستوى المحايد** : يهدف هذا المستوى الى دراسة ما في النص من

هيآت وترادات Configurations, Récurrences وسمي محايدا لأنه يمكن من دراسة الموضوع دراسة شمولية، دون أن نقدم حكما عنه تنشأ المقابلة بين نتائج هذا المستوى المحايد وبين أحداث نفسية او اجتماعية أو ثقافية. ويشكل هذا المستوى حسب رأي مولينو من مستويات ست :

1 ــ الوحدات الخارجية المتشكلة من وحدات غير روائية، كالعناوين وأجزاء الرواية، ثم الوحدات الروائية كالفصول والفقرات.

2 ــ النسيج الذي يضم الحوار والوصف والحكي والتعليم والشرح.

3 ــ العالم التقريبي الذي في إطاره تنجز دراسة الزمان والمكان والشخوص والعلية والحبكة.

4 ــ مسافة ما بين العالم التقريبي وعالم الواقع، حيث يحلل السرد انطلاقا من المسرود.

5 ــ دلالات العمل الأدبي التي تحملها الموضوعات والأطروحات والرموز والقيم ورؤية العالم.

6 ــ دراسة الأسلوب واللغة.

والحق أن قراءة النص تعني تجميع الكلمات والجمل والعلل والموضوعات، من أجل التوصل إلى هيئة جديدة تؤدي إلى استخلاص دلالة جديدة لهذا النص. وتتلخص مستويات التحليل لدى مولينو في أنه يعير عناية كبرى لأقانيم ثلاثة هي : الانتاج والتلقي والتحليل المحايد. على أن الترتيب الذي قدمت به هذه الأقانيم ليس مهما، اذ يمكن أن يتقدم منها أُقْنُومٌ على آخر، لأنه لا ترابط بينها. واذا كان غولدمان يؤسس بنيويته التوليدية على أقنومين هما الفهم والتفسير، فان مولينو يأخذ بهما لكنه يفصل ما بين الوصف وما بين التفسير. هكذا اذن تحدث المطابقة بين الوصف والنص من أجل استخلاص المميزات اللسانية من الخطاب، بحيث تكون المواضيع محللة بمقتضى معايير علم اللغة. أما الدراسة الموطئة فهي محايدة رغم مساهمتها في اجلاء وتوضيح معنى النص. ويتحقق حيادها حين لا تصدر أحكاما. وبصفة عامة، فالمعجمية وعلما الصرف والنحو والتوزيعية والتحويلية وغير ذلك، كله صالح لوصف النص. ثم ان قواعد

الخطاب التي تكتشف عبر المتن، هي تلك التي تسمح بتحليل تصنيفي بهدف استخلاص ما يسمى بالرتب الطبيعية. ان هذه الرتب عند التفسير، تتجاوز اطار المستوى المحايد لتزداد وضوحا حين تلتجيء إلى عناصر مستعارة من المستويين الحسي أو الشعري.

ان التفسير بالنسبة إلى مولينو يعني البحث عن علاقات النص بمحتواه، ثم بالمناسبات التي رأى فيها هذا النص النور، كما يعني الالتجاء إلى علوم النفس والاجتماع والألسنية من أجل أن يستعير المناهج منها والنتائج.

هذا التفسير والمقاربة السيميولوجية المولينية، لا يزعمان لنفسيهما ذلك الطموح الوهمي الذي يجعل منهما العلم الوحيد الصالح لتحليل الكون الرمزي الثقافي. فهما محتاجان إلى كل العلوم المساعدة حتى يتغلبا على غموض النص. من هنا يميز مولينو بين شرح مجمل أو كلاني، وبين شرح «جهوي» لا يرفض الاغتراف من ينابيع اخبارية أخرى ولكنه يلزم نفسه باحترام المنهج (22).

---

(22) ترجمت هذه الفقرة المتعلقة بسيميولوجيا الأشكال الرمزية من : L'introduction de la thèse de Lahsen Mouzouni : «Analyse Sémiologique du Roman Marocain de Langue Française : Discours Critique et Discours Romanesque». C'est une thèse de 3ème cycle soutenue auprès de l'Université de Provence-Centre d'Aix. France. sous la direction du Professeur J. Molino. 1983. pp.9-21. à partir du paragraphe : D.

# اتجاهات السيميولوجيا والسيميوتيقا

## أ ــ تمهيد :

ان التقسيمات التي قدمناها سابقا للسيميولوجيا هي تقسيمات ترتكز أساسا على الهدف منها. ذلك أن لها هدفين : هما الابلاغ والدلالة. تدخل في الأول كل التفريعات التي تقف في هذا الصدد عند حدود الابلاغ لا تتعداه، ويدخل في الثانية البحث عن الأشكال الرمزية، لأنه يتغيى الدلالة. غير أن هذه السيميولوجيا من حيث المنشأ، يمكن تقسيمها إلى اتجاه اميريكي وآخر فرنسي وثالث روسي، فمن حيث يصر كل من الاتجاهين، الأميريكي والروسي على استعمال لفظة السيميوتيقا للدلالة على هذا العلم، يستعمل الاتجاه الفرنسي اللفظتين معا. ذلك أن بارث وتلاميذه يستعملون لفظة السيميولوجيا، في حين أن جماعة غريماس وجان كلود كوكي تستعمل لفظة السيميوتيقا.

## ب ــ الاتجاه الأميريكي :

إذا كانت العلامة قاسما مشتركا أعظم بين تفريعات السيميولوجيا أو السميوتيقا، فانها هي الأساس الذي قام عليه الاتجاه الأميريكي. واذا علمنا أن بيرس تحدث عن العلامة في كتابه : «كتابات حول العلامة»، وكان ذلك في وقت سابق على حديث سوسير عليها في كتابه : «دروس في الألسنية العامة»، فمن المؤكد أن بيرس هذا هو رأس هذا الاتجاه. والذي يؤكد على خصوصية هذا الاتجاه رأي الرجل هذا في العلامة ما لم يره سوسير. ومعنى ذلك أن رأييهما في هذا الصدد يتباينان تعريفا ومفهوما ومدى : الشيء الذي يجعل من الرأيين أحدهما مناقضا للاخر. ولعل المقابلة الآتية بين الرأيين كفيلة بتوضيح هذا التناقض :

يعتبر سوسير أن العلامة تفصح عن علاقة ثنائية، اذ أنها لا تجمع بين الشيء ومسماه، ولكنها تجمع بين المفهوم الذهني والصورة السمعية. وهذان يطلق عليهما سوسير كلمتي الدال والمدلول. ان الرجل بهذا اقتصر على توضيح تلك العلاقة الاعتباطية الموجودة بين الدال والمدلول، من حيث أهمل التأكيد على ما للعلامة من علاقة بعالم الواقع. ولقد جاء رأي الرجل في الحقيقة نتيجة لأنه درس اللغة كما لو كانت نظاما متعلقا بعضه ببعض علاقة الجزء بالكل. ومن هنا كان مبدأ كون الدلالة هي حاصل علاقة الدال بالمدلول وكون قيمة العلامة تكمن في ما لها من علاقة تربطها بما يجاورها من العلامات الأخرى.

* * *

يعتبر بيرس أن العلامة تفصح عن علاقة ثلاثية، اذ أن هذه عبارة عن ممثل أول يحيل على موضوع ثان بواسطة مؤول (بالكسر) ثالث. هذه الأقنومية الثلاثية، مبنية على مقولة رياضية بمقتضاها أن كل نظام لابد وأن يكون ثلاثيا. ومن هنا صح لبيرس أن يستخلص مقولاته الظاهراتية Phanéroscopique، وهي (23):

— عالم الممكنات الذي هو أولانية.
— عالم الموجودات الذي هو ثانيانية.
— عالم الواجبات الذي هو ثالثانية.

تعني هذه المقولة الأولى الكائن فلسفيا، وتعني الثانية مقولة الوجود، كما تعني الثالثة الفكر في محاولته تفسير الأشياء. العلامة اذن تمثل الموضوع، في حين يمثل المؤول (بالكسر) الفكرة أو الحكم الذي يساعد على أن يكون تمثيل العلامة للموضوع تمثيلا حقيقيا.

* * *

(23) L'Univers des Possibles qui est une Priméité.
L'Univers des Existants qui est une Secondéité.
L'Univers des Nécessitants qui est une Tiercétié.

العلامة لدى سوسير علامة لغوية لا غير، وهذه فوق كونها اعتباطية من حيث علاقة دالها بمدلولها، فهي تباينية.

العلامة لدى بيرس كما تكون لغوية تكون غير لغوية، وهي من حيث طبيعتها ووظيفتها أشكال ثلاثة : الإيقون والاشارة والرمز. على أن كل جزء من أجزاء العلامة الثلاثة، يتفرع بدوره إلى علاقة ثلاثية أخرى، تتحدد في الخطاطة الاتية :

| الممثل Représen-tamen | العلامة الصفة Qualisigne | العلامة المفرد Sinsigne | العلامة النمط Légisigne |
|---|---|---|---|
| الموضوع Objet | الايقونية Icône | الاشارية Indice | الرمزية Symbole |
| المؤول Interprétant | المسند إليه Rhème | الافتراض Décisigne | البرهان Argument |

مفهوم العلامة السوسيري ضيق، لأنه يجعل علاقة الدال بالمدلول اعتباطية، ويستثني من بينها ما كان رمزا أو إشارة.

مفهوم العلامة البيرسي متسع، لأنه يشمل كل أنواع العلامات فيتناولها جميعا بالتحليل.

* * *

* * *

علامة سوسير أساس للسيميولوجيا، وهي بهذا المفهوم تعتبر جزءا من علم النفس العام.

علامة بيرس أساس للسيميوتيقا، وهي بهذا المفهوم تعتبر جزءا من علم المنطق.

وهنا لابد من ملاحظتين اثنتين : أولاهما أن سوسير لغوي، وأن بيرس فيلسوف ومنطقي وعالم مساحة Géodésiste . انه في فلسفته وفي منطقه ينتمي إلى المدرسة الأميريكية المسماة بالذرائعية، ولذا فكل واحد منهما أخذ العلامة من الزاوية التي تهم اختصاصه، وطبيعي أن يكون ما بينهما من الاختلاف في مفهومها هو ما بين موضوعي المنطق واللغة من الاختلاف. وثانيتهما أن الاقتصار على ذكر بيرس، لا ينهض حجة على أن هناك اتجاها أميريكيا في السيميولوجيا، ذلك أن مفهوم بيرس للعلامة لا يكفي وحده لكي يتأسس عليه اتجاه كله، فلابد اذن من تعميق لهذا المفهوم وتفريع له حتى يصبح نظاما، ولابد أيضا من وجود تلاميذ وأتباع يعملون على بلورة هذا النظام وتحديد آفاقه. الجواب أن بيرس ربما كان لقي عنتا في حياته العلمية، بحيث لم ينشر له من الكتب وهو حي غير كتابين، أحدهما عن علم التنجيم، والآخر عن المنطق، وربما لهذا السبب بقي رأيه في العلامة مجهولا رغم خصوبته ودقته بالقياس إلى رأي سوسير عنها. وفي أميريكا المعاصرة، أخذ بيرس يسترد اعتباره في مجال السيميوتيقا خاصة. أما في فرنسا فقد أخذ الأستاذ جيرار دولودال على عاتقه التعريف بأفكاره والدعوة إليها، خاصة حين ترجم وشرح نصوصا بيرسية عن العلامة جمعها كلها ونشرها في كتاب بعنوان : «كتابات حول العلامة». وكان هذا ما وجه إليه الأنظار، فقد استفاد مولينو من مفهومه الخصب للعلامة وهو يضع لبناته الأولى لبناء سيميولوجيا الأشكال الرمزية. ومن الممكن جدا أن يكون أصحاب مدرسة باريس السيميوتيقية قد استفادوا منه في هذا الباب (24).

### ج ـ الاتجاه الفرنسي :

يشتمل الاتجاه الفرنسي في السيميولوجيا على مجموعة من التوجهات، كل

---

(24) Pour le signe saussurien, v. J.Martinet. pp,72-77. et pour le signe peircien, v. Charles Sanders Peirce. «Ecrits sur le signe». Paris, 1978 (Seuil). Surtout l'introduction faite par Deledalle. et V. aussi. Joëlle Réthoré. «La sémiotique triadique de C.S. Peirce». art, in, Langages. 14ème année. Juin, 1980. n°58.

واحد منها يستعمل مصطلحا ليدل به تقريبا على نفس الشيء، ولكن هذا المصطلح ان دل على نفس الشيء، فهو في نفس الوقت سمة من سمات الاختلاف بين هذه التوجهات. فالذين يستعملون السيميولوجيا للدلالة على أنظمة العلامات، يحبذون استعمال هذا المصطلح لما في ذلك من التزام بما ذكره سوسير في دروسه، أما الذين يستعملون مصطلح السيميوتيقا ليدلوا به على نفس العلم، مع بعض الاضافات والتفريعات، فهم انما يفعلون ذلك لأنهم يرونه أكثر دلالة من المصطلح السابق. لكن الذين يستعملون مصطلح السيمانااليز فانما قصدهم الدلالة والغاية الدلالية للعلامات. أما الذين يستعملون مصطلح الرمز، فلكي يوسعوا من حقل التحليل، لأنهم مع المصطلحات الثلاثة السابقة يحسون بضيق المجال، والحالة أن مفهومهم للتحليل يتطلب مجالا أرحب وخصوبة أكثر.

كيف وقع الانتقال اذن في فرنسا من السيميولوجيا إلى السيميوتيقا ثم إلى السيمانليز ثم إلى الرمز ؟

إذا اختلف الاتجاهان الفرنسي والأميريكي من حيث الأساس، لأن الأول لساني والثاني فلسفي منطقي، فان فرنسا منذ أن صدر فيها لبارث كتاباه : «الأساطير» (1957) و«عناصر السيميولوجيا» (1964)، ومنذ أن انعقدت بباريس ندوة عالمية حول السيميولوجيا، تأسست على اثرها الجمعية العالمية للسيميوتيقا وأقرت اختيار هذا المصطلح الأخير مع الاحتفاظ بالمصطلح الأول نظرا لما اكتسبه من ذيوع بسبب ما ورد حوله في دروس سوسير وما قام به بارث وتلاميذه، فان حلول سنة 1970 كان مرهصا بتحول كبير في هذا الصدد، ذلك أن فتح الباب على مصراعيه أمام استعمال مصطلح السيميوتيقا، وخاصة حين نشر غريماس كتابه : «عن المعنى، محاولات سيميوتيقية».

لقد غدا من البين أن لكل من المصطلحين معنى خاصا به، على اعتبار ما له من علاقة بحقل معين من حقول المعرفة.

أصبح اذن مصطلح السيميولوجيا وقفا على العلماء الذين لا يتجاوز مجال تخصصهم دراسة العلامات غير اللسانية مثل قانون السير، في حين أصبح مصطلح السيميوتيقا يدل على دراسة الأنظمة اللغوية، مثل النص الأدبي. كما

أن مصطلح السيميولوجيا وصفوه بالعام وجعلوه دالا على علم العلامات كلها بدون تمييز بين اللغوية منها وغير اللغوية. ومصطلح السيميوتيقا جعلوه منهجا تطبق مبادئه إما على جنس أدبي كأن يقال : سيميوتيقا النص الشعري، أو سنيميوتيقا العرض المسرحي، واما على نوع معين من أنواع الخطاب كأن يقال : سيميوتيقا الخطاب النقدي، واما على عنصر واحد من عناصر نوع من أنواع الخطاب، كأن يقال : سيميوتيقا السرد.

على أنه لكي نعرف كيف تم الانتقال إلى استعمال السيمانااليز والرمز في هذا المقام، لابد من وضع لائحة لتعداد التكتلات السيميولوجية أو السيميوتيقية في فرنسا، لأن هذا الانتقال لم يتم الا متأخرا عنها وبسبب اختلاف الرؤى من تكتل إلى آخر :

أ ــ نجد في البداية أولئك الذين لم يروا في السيميولوجيا غير خاصية الابلاغ، ولذلك رفضوا ما عداه، أو نظروا إليه على أنه جزء لا على أنه كل، ومنهم مونان.

ب ــ ثم نجد بعد ذلك أولئك الذين لم يروا في السيميولوجيا غير خاصية الدلالة، ولذلك رفضوا ما عداها، أو نظروا إليها على أنها جزء لا على أنها كل. وهؤلاء توزعتهم الاتجاهات الآتية :

ــ اتجاه بارث، ذلك الذي طبع كتاباته الأولى وكان فيها عاملا على تطبيق مقاييس اللغة على أنظمة غير لغوية. ولم يكن بارث وحده في هذا، بل تبعه تلاميذه، وتبعه أيضا في الميل إلى الدلالية، ميتز، وخاصة حين حاول أن يمهد لبناء سيميولوجيا سينمائية، في مقالة له شهيرة سبق وأن نوهنا بها في هذا الكتاب.

ــ اتجاه مدرسة باريس السيميوتيقية، وهو اتجاه يضم مجموعة من الباحثين من مثل ميشيل أريفي وكلود شابرول وجان كلود كوكي، وعلى رأس هؤلاء غريماس. ولقد عمل على تأكيد هذه التسمية ما صدر عنهم من كتاب بعنوان : «السيميوتيقا، مدرسة باريس» (1982) كتب كوكي فصله الأول على شكل بيان وضح فيه الأسباب والدواعي التي حذت بهذه المجموعة إلى الانضواء تحت لواء هذا الاتجاه. هذه الأسباب وتلك الدواعي لم تخرج عن تأكيد الهوية

والأصالة والاستقلال والاستفادة من نتائج أبحاث سوسير وهيا لمسليف وتجاوز المعنى الضيق الذي لمصطلح السيميولوجيا حين لا يتجاوز أنظمة العلامات، إلى المعنى الأرحب الذي لمصطلح السيميوتيقا حين يعني علم الأنظمة الدلالية. ولذلك، فان أصحاب هذا الاتجاه ما كانوا ليعنوا بجرد العلامات كوحدات مشكلة للنظام، بل يهدفون إلى استكشاف القوانين التي بموجبها تتشكل الدلالة، مع عنايتهم بابراز المنهج المصطنع لهذه الغاية. لقد أصبحت العلامة مع هؤلاء معنما، مع العلم أن المعنم كما يشمل العلامة الواحدة يشمل أكثر من علامة.

ـــ اتجاه السيميوتيقا المادية، ذلك الذي وفق في عملية التحليل التي يقوم بها بين الألسنية وبين المنظور الماركسي. تتصدر جوليا كريستيفا هذا الاتجاه. غير أنه إذا صح لأصحاب مدرسة باريس أن يجعلوا المعنم بديلا عن العلامة، فان هذه الباحثة قد استعملت المعنم أيضا، الا أنها وهي تتغيى به مشروعا للتحليل، أضافت إليه كلمة Analyse، فأصبح مشروعها التحليلي يسمى السيمانااليز Sémanalyse أي التحليل المعنمي. ان هذه الباحثة لم تعن بأن يكون الابداع الأدبي موضوعا للتحليل بقدر ما جعلته في الانتاج الأدبي، ولذلك، فلم تكن الدلالة هدفا لها بل المدلولية، سواء بسواء كما ذهب إليه غريماس. وأكثر ما بدا عليه الملمح الماركسي لديها أنها لم تتعامل بالمصطلحات التي تحيل على الفكر الرأسمالي واللاهوتي من مثل المبدع والابداع الفني، فقد اقترحت كبديل عنهما مصطلحي المنتج والممارسة الدالة.

ج ـــ وأخيرا نجد أولئك الذين لم يروا في السيميولوجيا غير الأشكال الرمزية، وعلى رأسهم مولينو وجان جاك ناتيي. لقد أطلق على هذا الاتجاه اسم مدرسة «ايكس»، على اعتبار أن مولينو كان ولايزال أستاذا بكلية آداب هذه المدينة الفرنسية. إنَّ دراسة الأنظمة الرمزية حل في هذا الاتجاه محل أنظمة العلامات في الاتجاهات الأخرى. وحدث هذا من أجل التوفيق والجمع بين نظرية بيرس المتسعة عن العلامة، وبين رأي كاسيرر الذي يرى أن الرمز شكل أساسي في التعبير. وقد عرفنا سابقا أن مولينو حدد وظيفة الرمز في مستويات ثلاثة : المستوى الشعري، والمستوى المادي، والمستوى الحسي. وهي

أن مصطلح السيميولوجيا وصفوه بالعام وجعلوه دالا على علم العلامات كلها بدون تمييز بين اللغوية منها وغير اللغوية. ومصطلح السيميوتيقا جعلوه منهجا تطبق مبادئه إما على جنس أدبي كأن يقال : سيميوتيقا النص الشعري، أو سيميوتيقا العرض المسرحي، واما على نوع معين من أنواع الخطاب كأن يقال : سيميوتيقا الخطاب النقدي، واما على عنصر واحد من عناصر نوع من أنواع الخطاب، كأن يقال : سيميوتيقا السرد.

على أنه لكي نعرف كيف تم الانتقال إلى استعمال السيمانااليز والرمز في هذا المقام، لابد من وضع لائحة لتعداد التكتلات السيميولوجية أو السيميوتيقية في فرنسا، لأن هذا الانتقال لم يتم الا متأخرا عنها وبسبب اختلاف الرؤى من تكتل إلى آخر :

أ ــ نجد في البداية أولئك الذين لم يروا في السيميولوجيا غير خاصية الابلاغ، ولذلك رفضوا ما عداه، أو نظروا إليه على أنه جزء لا على أنه كل، ومنهم مونان.

ب ــ ثم نجد بعد ذلك أولئك الذين لم يروا في السيميولوجيا غير خاصية الدلالة، ولذلك رفضوا ما عداها، أو نظروا إليها على أنها جزء لا على أنها كل. وهؤلاء توزعتهم الاتجاهات الآتية :

ــ اتجاه بارث، ذلك الذي طبع كتاباته الأولى وكان فيها عاملا على تطبيق مقاييس اللغة على أنظمة غير لغوية. ولم يكن بارث وحده في هذا، بل تبعه تلاميذه، وتبعه أيضا في الميل إلى الدلالية، ميتز، وخاصة حين حاول أن يمهد لبناء سيميولوجيا سينمائية، في مقالة له شهيرة سبق وأن نوهنا بها في هذا الكتاب.

ــ اتجاه مدرسة باريس السيميوتيقية، وهو اتجاه يضم مجموعة من الباحثين من مثل ميشيل أريفي وكلود شابرول وجان كلود كوكي، وعلى رأس هؤلاء غريماس. ولقد عمل على تأكيد هذه التسمية ما صدر عنهم من كتاب بعنوان : «السيميوتيقا، مدرسة باريس» (1982) كتب كوكي فصله الأول على شكل بيان وضح فيه الأسباب والدواعي التي حذت بهذه المجموعة إلى الانضواء تحت لواء هذا الاتجاه. هذه الأسباب وتلك الدواعي لم تخرج عن تأكيد الهوية

والأصالة والاستقلال والاستفادة من نتائج أبحاث سوسير وهيا لمسليف وتجاوز المعنى الضيق الذي لمصطلح السيميولوجيا حين لا يتجاوز أنظمة العلامات، إلى المعنى الأرحب الذي لمصطلح السيميوتيقا حين يعني علم الأنظمة الدلالية. ولذلك، فان أصحاب هذا الاتجاه ما كانوا ليعنوا بجرد العلامات كوحدات مشكلة للنظام، بل يهدفون إلى استكشاف القوانين التي بموجبها تتشكل الدلالة، مع عنايتهم بابراز المنهج المصطنع لهذه الغاية. لقد أصبحت العلامة مع هؤلاء معنما، مع العلم أن المعنم كما يشمل العلامة الواحدة يشمل أكثر من علامة.

ـــ اتجاه السيميوتيقا المادية، ذلك الذي وفق في عملية التحليل التي يقوم بها بين الألسنية وبين المنظور الماركسي. تتصدر جوليا كريستيفا هذا الاتجاه. غير أنه إذا صح لأصحاب مدرسة باريس أن يجعلوا المعنم بديلا عن العلامة، فان هذه الباحثة قد استعملت المعنم أيضا، الا أنها وهي تتغيى به مشروعا للتحليل، أضافت إليه كلمة Analyse، فأصبح مشروعها التحليلي يسمى السيمانااليز Sémanalyse أي التحليل المعنمي. ان هذه الباحثة لم تعن بأن يكون الابداع الأدبي موضوعا للتحليل بقدر ما جعلته في الانتاج الأدبي، ولذلك، فلم تكن الدلالة هدفا لها بل المدلولية، سواء بسواء كما ذهب إليه غريماس. وأكثر ما بدا عليه الملمح الماركسي لديها أنها لم تتعامل بالمصطلحات التي تحيل على الفكر الرأسمالي واللاهوتي من مثل المبدع والابداع الفني، فقد اقترحت كبديل عنهما مصطلحي المنتج والممارسة الدالة.

ج ـــ وأخيرا نجد أولئك الذين لم يروا في السيميولوجيا غير الأشكال الرمزية، وعلى رأسهم مولينو وجان جاك ناتيي. لقد أطلق على هذا الاتجاه اسم مدرسة «ايكس»، على اعتبار أن مولينو كان ولايزال أستاذا بكلية آداب هذه المدينة الفرنسية. إنَّ دراسة الأنظمة الرمزية حل في هذا الاتجاه محل أنظمة العلامات في الاتجاهات الأخرى. وحدث هذا من أجل التوفيق والجمع بين نظرية بيرس المتسعة عن العلامة، وبين رأي كاسيرر الذي يرى أن الرمز شكل أساسي في التعبير. وقد عرفنا سابقا أن مولينو حدد وظيفة الرمز في مستويات ثلاثة : المستوى الشعري، والمستوى المادي، والمستوى الحسي. وهي

مستويات مستخلصة من طبيعة السلوك الرمزي، ذلك أن الانتاج الأدبي مرتبط عضويا بمنتجه وهو الكاتب وبمتلقيه وهو القارىء. يتناول المستوى الأول بالتحليل علاقة المنتج بالانتاج، ويتناول المستوى الثاني الانتاج في نفسه، ويتناول المستوى الثالث الانتاج في علاقته بالقارىء. لقد لفت المستوى الأول والثالث اليهما أنظار من يسمون اتجاههم بالنصية Textualité وكذلك أنظار مدرسة كونستانس بألمانيا وكذلك أنظار أصحاب نظرية جمالية التلقي، ومنهم : هـ.ر. جوس.

### د ــ الاتجاه الروسي :

ربما كانت الأبحاث السيميولوجية حديثة العهد في روسيا، ولكنها مع ذلك وفي فترة جد قصيرة، عرفت ازدهارا كبيرا بين أحضان الشكلانيين الروس الذين استمر مذهبهم حيا من سنة 1915 إلى سنة 1930. وكان الذي عمل على ظهور هذا المدهب الشكلاني تفشي الأزمة المنهجية التي تميز بها الأدب الروسي لهذا العهد، حين كان خاضعا إلى هيمنة النقد الاجتماعي الايديولوجي خضوعا قاده إلى درب مسدود. كان على الرمزيين أولا أن يقاوموا هذا النقد ويؤكدوا ما بين الأدب والميتافيزيقا من علاقة حميمة، كما كان على الشكلانيين ثانيا أن يعضدوا جانب هذه المقاومة، ولذلك انطلقوا من مبدأين اثنين : الأول لخصه جاكوبسون حين ألح على أن موضوع علم الأدب هو الأدبية Littérarité وليس الأدب، الشيء الذي يحصر الاهتمام في النص لا غير. والثاني رفض ثنائية الشكل والمضمون واعطاء الأهمية إلى الشكل.

وحين حاول الاجتماعي الروسي أرفاتوف 1930 التوفيق بين المنهج الشكلاني والتحليل الاجتماعي الماركسي، كانت محاولته ايذانا بنهاية هذه الشكلانية. غير أنه اذا كانت مدرسة موسكو الألسنية MLK قد تأسست بين سنتي 1914 و1915، وكانت تأخذ في البحث اللساني مأخذ الشكلانيين، وكان جاكوبسون من أبرز ممثليها، فان هذا الأخير سرعان ما توجه إلى براغ سنة 1920، حيث أسس مدرستها اللسانية على نفس المفاهيم الشكلانية التي عرفها في روسيا. وساعده كل من تروبيتسكوي وموكاروفسكي.

والحق أن أعمال الشكلانيين الروس غمرها النسيان طيلة عشرين سنة أو تزيد، ولم تستعد اعتبارها الا بعد أن اهتم الغربيون بنشرها مترجمة عن الروسية. الشيء الذي جعلها الآن تعرف في روسيا نفسها رواجا كبيرا انعكست فائدته على تلك المدرسة البنيوية الأدبية الجديدة التي أسست في جامعة تارتو Tartu. كما انعكست فائدته أيضا على المدرسة المسماة : بجمعية دراسة اللغة الشعرية، Opoiaz تلك التي تأسستِ منذ سنة 1916 من حيث لاتزال مستمرة العطاء إلى اليوم.

وبعبارة أخرى فان ما سبق ذكره عن السيميولوجيا في روسيا سار في مسارات أربعة، هي ميراث اغترف من الشكلانية :

1 ــ الدراسات والأبحاث النظرية التي ساهمت في تأسيس البنيوية الحديثة وفي تطوير النقد الأدبي والروائي، ومنها تلك الأعمال التي جمعها تود وروف في كتاب بعنوان : نظرية الأدب، ونشرها بالفرنسية، وعنها عربها ابراهيم الخطيب. كما أن منها كتاب بروب بعنوان : التحليل المورفولوجي، 1928 (هذا الكتاب ساهم في نشر محتوياته بالفرنسية، بريموند وستروس وغريماس) ومنها في الأخير أبحاث باختين المتعلقة بالرواية المتعددة الأصوات واللغات وبالنظم الحواري، تلك المنشورة في كتابه : جمالية الرواية (غاليمار) 1978.

2 ــ الأعمال التي أنجزت بعد تفتح «الأوبوياز سنة 1960، على المدارس البنيوية كمدرسة براغ ومدرسة كوبنهاجن. وكان من نتيجة هذا التفتح تأسيس مدرسة تارتو التي تعتبر الان من أهم المدارس السيميولوجية الروسية. ومن أهم أقطابها يورى لوتمان المعروف بكتابه : «بنية النص الفني» (ترجمة إلى الفرنسية ونشره هنري ميشونيك ــ غاليمار 1973)، ومنهم أيضا ب.أوسبينسكي وف.تودوروف وليكومتسيف وأ.م.بينتيغريسك. ان أعمال هؤلاء وصفت في كتاب : «أعمال حول أنظمة العلامات.. تارتو» (1976).

3 ــ الأبحاث التطبيقية التي قام بها هؤلاء الشكلانيون في الحقبة التي وصلوا فيها إلى قمة النضج. من أهم هذه الأبحاث ما كتبه إخنباوم (1919) بعنوان : «كيف صنع معطف غوغول»، وما كتبه باختين بعنوان : «شعرية

دوستوفسكي»، وكتاب تينيانوف : «الشعر ذاته»، وكتاب شلوفسكي : «حول نظرية النثر»، وكتاب بروب : «علم شكل الحكاية».

4 ــ الكتابات الابداعية التي أنجزها الشكلانيون أنفسهم، تلك التي تميزت بطابع التجريب، مثل الرواية التي كتبها شلوفسكي بعنوان : «السفر العاطفي» مقلدا بها رواية : «تريستام شاندي للورانس شتيرن»، ورواية : «موت الوزير مختار» لتينيانوف محاكيا بها طريقة الرواية التاريخية.

لقد واجه الشكلانيون ومعهم الأوبوياز حملة كبيرة شنها عليهم خصوم شديدو الايمان بالماركسية، كان من نتيجتها أن تفرق شملها في شكل ابتعاد أقطابها عن ميدان البحث من مثل توماسوفسكي وفينوغرادوف، وخلا الجو بعد ذلك لما يسمى بنظرية الأدب/الانعكاس، بحيث استقطبت هذه أنظار المنظرين النقاد الماركسيين، ومنهم ماكسيم جوركي. (راجع كتاب بيير ماشري : «من أجل نظرية للانتاج الأدبي» باريس، 1966. (ماسبيرو) في الفصل : «لينين ناقد تولتسوي» ص.ص.125 ــ 142). ومن هنا استردت دراسة المضمون اعتبارها بحيث أصبحت من أهم ما تجرى عليه تحليلات النقد.

ان هؤلاء الخصوم كان منهم النقاد والأساتذة الجامعيون والمنظرون الماركسيون، الا أنهم جميعا يجمعهم وصف واحد هي أنهم ايديولوجيون. لقد هاجم تروتسكي وهو المنظر الماركسي، الشكلانية في كتابه : «الأدب والثورة» (1923)، في فصل منه بعنوان : «الماركسية والشكلانية في تحليلها للشعر»، ووصفها بكونها استطاعت أن تقف في وجه الماركسية هذه، كما هاجمها أيضا لوناتشارسكي وهو الناقد الايديولوجي، ووصفها بأنها تخريب اجرامي ذو طبيعة ايديولوجية.

هذا ويمكن حصر مبادىء الشكلانية فيما يلي :

أ ــ انها تعتبر الأدب مستقلا عن الروافد الاجتماعية والاقتصادية التي تعمل على افرازه. لقد توجهت الشكلانية بهذه الفكرة أساسا نحو دحض ما نادت به المناهج التقليدية النقدية والمنهجية، وخاصة منها المنهج التاريخي، من ارتباط العمل الأدبي بروافده، تلك التي تدرس وتحلل معه على قدم المساواة. فلقد أكد

شلوفسكي أن العمل الأدبي يحتوي في نفسه على مكونات ومقولات كافية في دراسته واستيعابه، ولهذا لا داعي إلى اللجوء إلى العناصر الموجودة خارجه.

ب ــ انها تدرس العمل الأدبي في كنهه وماهيته، قبل أن تدرسه في أصوله التاريخية، وهذا ما فسخ المجال واسعا أمام تحليل متأصل Analyse immanente انصب اهتمامه خاصة على الشعرية La poétique.

ج ــ انها أخذت، بعين الاعتبار ما جاء عن العلامة في رأيي بيرس وسوسير وحاولت التوفيق بينهما فيما يلتقيان عنده، من غير أن تفكر في وجوه اختلافهما، وهذا ما فعله بالضبط ليكوميستيف.

د ــ انها استعملت مصطلح السيميوتيقا بدل مصطلح السيميولوجيا.

هـ ــ انها على لسان مدرسة تارتو، استطاعت أن تميز بين ثلاثة مصطلحات تبنت أوسطها : ميزت بين السيميوتيقا الخاصة بدراسة أنظمة العلامات هادفة بذلك إلى التواصل، وبين ما أسمته Episémiotique (السيميوتيقا المعرفية) المهتمة بالأنظمة السيميولوجية وبما هو شبيه بها، وبين السيميوتيقا العامة التي إليها تؤول مهمة التنسيق بين جميع العلوم الأخرى.

و ــ انها رفضت مبدأ اختلاف الخطاب الشعري عن الخطاب النثري، وذلك في مجال الصور، اذ أنها كانت تعتقد أن الطابع المميز للرؤية الفنية ليس هو الا مبدأ الاحساس بالشكل. وتبعا لذلك، اعتبر شلوفسكي أن الصورة الشعرية من بين الوسائل التي تجعل هذا الشعر لا يلين للادراك الا بصعوبة، وأن وظيفة اللغة الشعرية الكاملة، هي تقنيع للمعاني العادية وتكديس للعوائق السمعية. في حين اعتبر بريك أن العمل الفني حصيلة مجموعة من الأنظمة يهيمن أحدها على الاخر، ومن أجل ذلك، كان الايقاع كثيرا ما يهيمن فيصبح متعارضا مع النظم النثري.

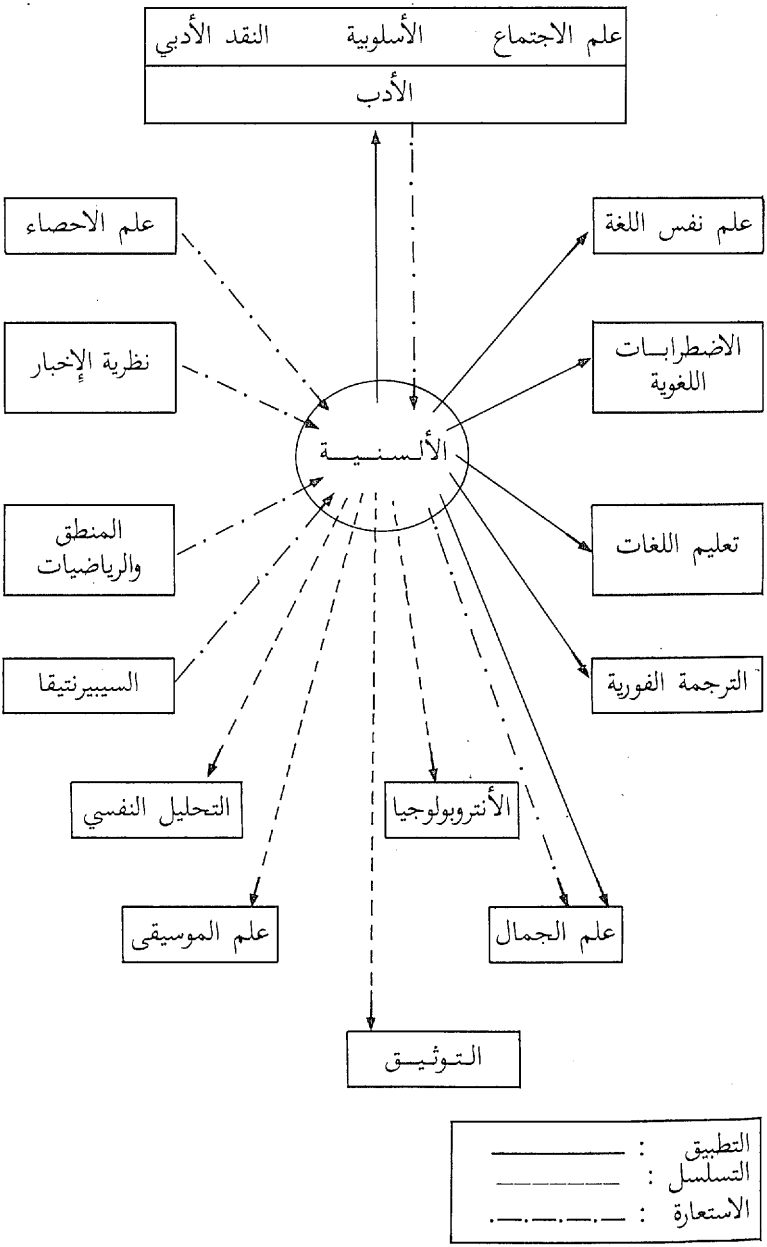
ز ــ انها كانت تعتقد أن الأنظمة تستهلك وتجدد نفسها باستمرار. كما كانت تعتقد أن الفن يجهد نفسه من أجل جعله رؤية الأشياء جديدة. هذه هي التي أطلقت عليها عبارة : «نظام الأفراد» الذي كثيرا ما لجأ إليه تولستوي، اذ هو مطالب بالتجدد المستمر، خوف أن يصبح نمطا مكرورا. اذن يعتبر

الاستهلاك والتجدد تطورا وصفه شلوفسكي بأنه حركة فرس، لأن هذه لا تتم في خط مستقيم.

ح ــ انها كفت عن الاهتمام بالأعمال الأدبية القيمة وتوجهت نحو دراسة وتحليل الأجناس قليلة القيمة كأدب المذكرات والمراسلات، على اعتبار أن هذه كثيرا ما تكون رافدا مهما للأعمال القيمة (25)

(25) كل ما جاء في هذا الفصل المتعلق بالاتجاهات السيميولوجية، (ص ص.55 ــ 66) اعتمدت فيه على محاضرات الزميل لحسن موزوني بعد اذنه وموافقته. كما استفدت عن الشكلانيين الروس (ص ص.62 ــ 66) من مقدمة ابراهيم الخطيب التي صدر بها ترجمته لكتاب : «نظرية المنهج الشكلي، نصوص من الشكلانيين الروس». بيروت ــ الرباط، 1982. (مؤسسة الأبحاث العربية، والشركة المغربية للناشرين المتحدين SMER) وأصله هو : «Théorie de la littérature, textes des formalistes russes». Réunis, présentés et traduits par Tzventan Todorov. Paris, 1965. (Seuil).

# الحقل العلائقي للألسنية (26)

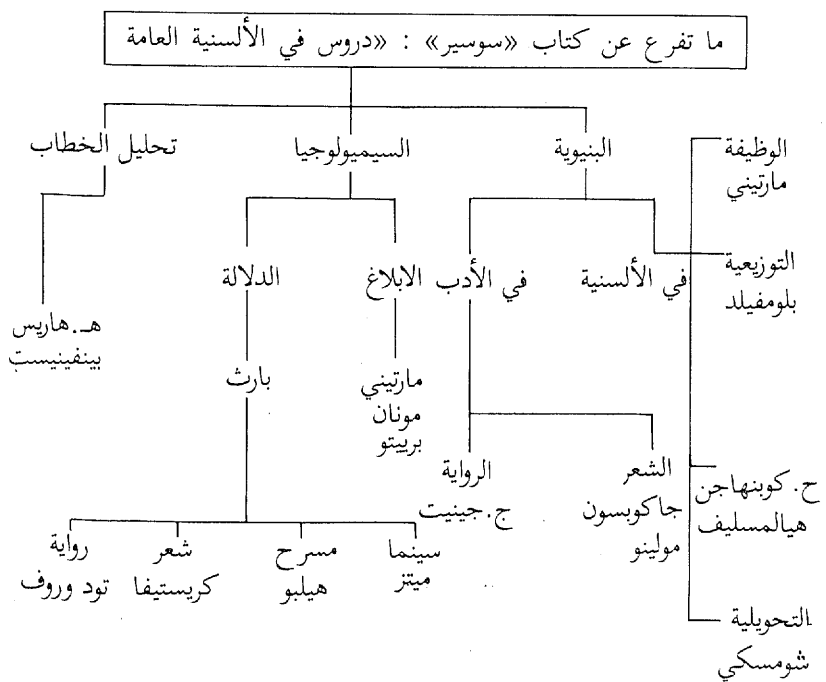



(26) cf, Revue de «La Nouvelle Critique». Numéro spécial, (Linguistique et littérature) Colloque de Cluny 16-17 Avril 1968, p 9

# الألسنية والسيميولوجيا والسيميوتيقا

## أ ــ تمهيد :

لقد رأت السيميولوجيا النور على يد سوسير الذي اعتبرها علما أرحب دلالة من علم الألسنية، كما اعتبر أن موضوعها هو دراسة مجموعة أنظمة العلامات التي يستعملها الانسان. وجاء بعده بويسنس، فوضع الأسس للسيميولوجيا السوسيرية. وفي نفس هذا الوقت الذي وضعت فيه هذه الأسس، حاول شارل موريس في أميريكا بناء نظرية عامة لعلم العلامات، غير أنه اتخذ لذلك سبيل سلوكية جمعت إلى اجماليتها عدم الاقناع. والحق أن دروس سوسير كانت منطلقا لكثير من الاتجاهات الألسنية والنقدية والمنهجية، توضحها الخطاطة الاتية : (27).




(27) ان فكرة هذه الخطاطة مستوحاة من خطاطة أثبتها الزميل لحسن موزوني في محاضراته عن السيميولوجيا. (كلية الاداب والعلوم الانسانية، جامعة سيدي محمد بن عبد الله. 1983 ــ 1984.

ب ــ ان السيميولوجيا لابد من أن تعرف في علاقتها بالألسنية الحالية. وعلى اعتبار أن هذه الألسنية تقدم إلينا جميع المميزات التي تدخل في تعريف اللغات الطبيعية، فيجب التأكد مما اذا كانت هذه المميزات صالحة أو غير صالحة لأن تدخل في تعريف أنظمة العلامات الراجعة إلى اللغات غير الطبيعية، الشيء الذي يمكننا من القيام بتصنيف أنظمة العلامات تلك. وباستثناء موريس، فان السيميولوجيا لدى غيره، تنشأ بعامل اختلافها مع الألسنية، اذ أن ملامحها الأساسية مناقضة للميزات الخاصة باللغة.

ج ــ أول هذه المميزات هو أن الألسنية ألقت الضوء على ما للغة من الوظائف، وخاصة منها وظيفتها المركزية التي هي الابلاغ. وهذا ما جعل بويسنس ولسانيين آخرين يميزون بين أحداث تتوفر على قصدية الابلاغ حين يوجد المتكلم والسامع مرتبطين بواسطة رسالة، وبين أحداث لا تتوفر على هذه القصدية حتى ولو سميت علامة ودرست في إطار اللغة. مثل هذه الأحداث الأخيرة يسميها تروبيتسكوي اشارات وأعراضا لأنها تقدم بعض المعلومات عن المتكلم يقدمها المتكلم نفسه، دون أن يقصد إلى ابلاغها. ان صوت متكلم محتجب كثيرا ما يشي بحقيقة ذكورته أو أنوثته، وبسنه وأحيانا بضخامة جسمه وبحالته الصحية وبمسقط رأسه وبمركزه الاجتماعي وبحالته النفسية التي له في التو واللحظة. هذه الاشارات وتلك الأعراض هي ملامح مميزة، ولكنها ليست من اختصاص وظيفة اللغة ولا تمت بصلة إلى انظمة العلامات اللغوية. ان تروبيتسكوي هذا يلح على ما أسماه بوهلر بالوظيفة الندائية Fonction appellative التي هي جماع الأنساق الصالحة لإحداث التأثير في السامع، الدالة على أن اللغة لم تستعمل للابلاغ الحقيقي. تقترح السيميولوجيا اذن طريقة ناجعة على المواد Disciplines التي تعالج هذه الاشارات أو تلك الأعراض، وهي ألا تميز هذه العلامات الحقيقية. ان الابلاغ الخيالي ولو من ناحية الشكل، كالعرافة حيث يغيب المتكلم وتكون كبد ذبيحة أو طيران طائر علامة، يجعلنا نتساءل عما اذا كان الحديث عن العلامة بدون تحفظ لا يدخل في نطاق المجاز القاتل. واذا وجب قبول الخلط بين معاني الأعراض والاشارات والعلامات، فيجب تبعا لذلك أن يقال ان المرض يبلغ عن نفسه إلى الطبيب وان السماء تبلغ الفلكي اخبارها وأحوالها، وهذا ما لا يقبله أي لساني مهما كان.

على أن هذا لا يعني أن تحليل أنظمة الأعراض أو أنظمة الاشارات بالاعتماد على وصف بنياتها لا يؤدي إلى نتيجة.

د ــ ثاني مميزات أنظمة الابلاغ اللساني، أي ابلاغ اللغات الانسانية الطبيعية، يلقي الضوء على اعتباطية العلامة منذ سوسير إلى الان. وانطلاقا من هذا المفهوم يكون على كل سيميولوجيا جيدة، ألا تخلط بين الوسائل أو أنظمة الابلاغ العاملة بواسطة العلامة الاعتباطية، وبين العاملة مع وحدات أخرى ليس دالها اعتباطيا بالنسبة إلى مدلولها. ان مصطلحية سوسير تسمي الرموز وحدات أقل اعتباطية. ذلك أن الرمز لا يكون كله اعتباطيا، فهو ليس فارغا، بل يحتوي على مبدأ ربط طبيعي بين داله ومدلوله. ومن هنا صح أن تنعت هذه المصطلحية بانتمائها للفلاسفة، ولذلك كانت منبعا للخطإ ومثارا للخصومات. يميل الاستعمال الأميريكي أكثر إلى اعطاء الرمز معنى العلامة في المفهوم الألسني الأوروبي، الشيء الذي أدى إلى الغموض والخلط الملحوظين لدى الباحثين في العلوم الاجتماعية، أولئك الذين يعتمدون على مصادر إميريكية. وعلى كل حال، فالألسنية لا تلح على ما بين العلامة والرمز من الاختلاف من أجل أسباب تعليمية ذات ارتباط بتعاريف مسبقة، بل لأنهما معا يعكسان خصائص مشتركة بينهما تفطن إليها علم النفس، كما يعكسان صفات متغايرة ويشكلان أنظمة ابلاغية كل منها يعمل بشكل مغاير لعمل الاخر. فاللسانيون الذين اكتسبوا الدربة بالممارسة يرون وجوب التفريق بين هاتين الوحدتين الدالتين، رغم أن بعض الأنظمة الابلاغية تستعملهما مجتمعتين بشكل جد متنوع وغير متساوي. وهناك في اللغات الطبيعية قسم كبير يسمى «النبر» ينتمي إلى وسائل الابلاغ الرمزية، (القيم الرمزية للصوت) يعتبر كل تحليل سوسيري أو صوتي له غير كامل.

ان التقابل بين أنظمة العلامات وبين أنظمة الرموز يمكن السيميولوجيا من أن تضع اللبنة الأولى لنظام في غير مكانه، أي في مجالات تنسب خطأ إلى اللغة. اذ كل ما نتعجل تسميته مجازا باللسان أو باللغة في مجالات الرسم الصناعي والفنون التشكيلية والنحت والسينما والدعاية والملصق يحقق ربحا كبيرا اذا هو حلل بشكل موافق لطبيعة الأشياء، انطلاقا من وحدات واقعية لا مفترضة ولا مسلمة، أي انطلاقا من تلك الأشياء التي تصبح ولو جزئيا رموزا لا علامات.

هـ ـــ ان تقدم التحليلات الألسنية أدى إلى خلق تمييز ثالث، وهو أن هناك فرقا بين وسائل الابلاغ العاملة حسب أنظمة العلامات أو أنظمة الرموز حيث تمتزج أو تتبنين وحدات حددتها قواعد جد محددة أو جد معروفة، فهذه أنظمة ابلاغية حقيقية، وبين وسائل الابلاغ البسيطة غير العاملة حسب أي نظام أو العاملة حسب نظام غير معروف، لأن وحداته الحقيقية وقواعد بنينة هذه الوحدات لم تحددا بعد. يقابل بويسنس هكذا بين الأنساق النظامية الابلاغية، (كاللغة الطبيعية وعلامات سكة الحديد وعلامات البحرية والعلامات الموسيقية وعروض البيت الشعري) وبين أنساق لانظامية Procédés a-systématiques (كالفنون التشكيلية والملصق الدعائي واللافتات الصغيرة Enseignes وأشكال اللياقة والأدب والايماءات العفوية Gestioulations spontanées).

ومما لاشك فيه أن الدعاية لا تعتبر وسيلة ابلاغ بين الناس. غير أنه لمعرفة ما إذا كان ملصقها يشعر بوجود نظام ابلاغي، لابد من معرفة الوحدات المستعملة في هذا الابلاغ ان كانت استعملت. ولابد من المزج بين هذه الوحدات حسب قواعد معينة، كما لابد أيضا أن يكون أكثر هذه الوحدات وتلك القواعد معروفا ومستعملا بما هو عليه من لدن باث الرسالة، (وهذا محتمل جزئيا) ومن لدن متلقي هذه الرسالة أيضا. (وهذا مشكوك فيه) يعني أنه لابد من اختبار ما اذا كانت العلاقة بين الملصق (بالكسر) والملصق (بالفتح) والمستهلك (بالكسر) يمكن أن يقال عنها علاقة ابلاغ من نوع العلاقة الموجودة بين المتكلم والرسالة والسامع. وإلى هنا لا يمكن الأخذ الاعتباطي الحرفي بالمصطلحات التي أوقفها اللسانيون على تحليل الدعاية كوسيلة ابلاغ.

يعتقد كل من بويسنس وشارل موريس أن الفنون التشكيلية تطرح مشكلا عويصا، ذاك هو معرفة ما اذا كانت هذه تستعمل نظاما معينا أو تتوفر على وحدات ينتظمها نظام يمكن كشفه. لقد قدما جوابهما وكان مترددا : فمن حيث اعتبر الأول ان الابلاغ ليس المهمة الأولى للفنون وضمنها التشكيلية، وانما مهمتها الاعلان عن الذات والتفريغ Extériorisation المجاني المحض. وجد الثاني أنه لايمكن التمييز على أساس سلوكي بين رسالة اللوحة ورسالة الملفوظ اللساني، ولذلك اقترح جعل الفنون التشكيلية لغات تقريبية Quasi-langages

وحتى اذا كانت هذه الفنون بهذا المفهوم هزيمة للغة، فان طرح المشكل بهذا الشكل يعني فتح باب التقدم والتطور أمام كل تحليل لوسائل الابلاغ المتوصل إليها اما عن طريق الكتابة الخطية واما عن طريق العرض التشكيلي. فليس الواجب أن يبحث لهذه عن ملامحها الخاصة عبر الملفوظ اللساني، بل الواجب أن تدمج في هذا الملفوظ. ولذلك، فالحديث عن أجرومية صورية Grammaire picturale وعن علم دلالة دعائي Sémantique publicitaire سيؤدي حتما إلى تقوقع الباحثين في مجالي الانطباعية والمجاز الأدبي.

و ـــ لقد أضافت الألسنية الحالية مميزا رابعا خاصا باللغات الطبيعية : ذاك هو ما للرسالة من طابع خطي Linéaire حين تبث عبر هذه اللغات. يفهم من هذا أن الملفوظات متكونة من توابع علامات تبث وتلتقط داخل نطاق الزمن، الشيء الذي تتحدد معه صفات غير منعكسة وهي تحدث داخل الزمن حين يراد الحصول على قواعد من أجل التوفيق بين هذه العلامات. وهذا ما عناه سوسير بعبارتيه : «السلسلة السمعية والسلسلة الكلامية». لقد تفطن بويسنس إلى فائدة هذا المميز الرابع في تحليل خصوصيات أنظمة الابلاغ غير ذوات الطابع الخطي، وذلك انطلاقا مما بينها من الاختلاف. أما سوسير فكان قد قابل بين اللغات وبين الأنظمة البصرية للابلاغ، (المؤشرات البحرية) تلك التي يمكن أن تتسبب في اثارة مشاكل ذات أبعاد كثيرة. على أنه لا ريب في أن الرسم الصناعي لا يعتبر نظاما ابلاغيا عالميا ولو بمعجمه (الوحدات الرمزية المبينة في الدليل) ونظمه Syntaxe (قواعد البناء الهندسي للرسم) ولكن هذه القواعد شبيهة بنظم له بروز في المكان لا في الزمان. ومن المحتمل أن تكون فائدة تحليل الفنون التشكيلية بأدوات راجعة إلى الأنظمة الابلاغية، تنحصر في اثارة الانتباه إلى ذلك الرأي الذي كان عبر عنه ليسينغ سنة 1766 قائلا بصدد حديثه عن القصيدة واللوحة : «ان الأولى عبارة عن حدث مرئي تحدث أجزاؤه المتنوعة بصفة متتابعة تبعا لتعاقب انصرام الزمن، بينما تعتبر الثانية حدثا مرئيا تتكون أجزاؤه في آن واحد في المكان». ان هذه المقابلة بين أنظمة العلامات العاملة بشكل خطي، وبين الأنظمة التي لا تتوفر على هذا الطابع، تزودنا بعنصر جديد نستخدمه في وصف أنظمة الابلاغ. كما تزودنا أيضا بدليل آخر على ما

يجب أن يكونا عليه من التفرقة، ولذلك ستكون هذه المقابلة عنصرا أساسيا في السيمولوجيا العامة المستقبلية.

ز ــ أخذت الألسنية باعتبار ارتباطها بالطابع الخطي، تكشف ما في علامات اللغات من طابع محجب. وكان أن مجال العلامات هذه، هو تميزها بالتباين وبالاتفاق. فمن حيث يحكم عليها سوسير بالتباين، يرى ماند يلبرو أنها منقطعة غير مستمرة، ويحكم أنها كذلك، فتقسم إلى متباينة وإلى متوافقة. وهكذا لا يوجد بين العلامات الألسنية المتباينة قيم وسيطة متسلسلة باستمرارية. والحق أن هذا الطابع يمكن من إدراك جيد لخصوصيات جميع أنظمة الابلاغ غير العاملة انطلاقا من علامات محجبة، اذا تم هذا الادراك عبر العلامات المتباينة. ان طيف اللوحة الرامزة إلى الأحمال الثقيلة مما يدخل في نطاق علامات السير يعتبر رمزا محجبا، كما أن السطر الأزرق الرامز في الخريطة إلى أمكنة جريان نهر ما، لا يعتبر رمزا إلى هذا النهر ان كان ثخينا في تعرجاته بنفس المقدار من أوله إلى آخره، اذ يجب أن تكون ثخونته متقطعة، لأن النهر من منبعه إلى مصبه، لا يكون على اتساع واحد ولا على ضيق واحد، فهو متسع هنا وضيق هناك : ان الترميز بالثخونة مستمر حين ينطبق على ثخونة مستمرة. اذ أن ملامح هذه الثخونة مُستقرة ومتواطأ عليها وتدل على أصناف الطرقات في تنوعها، فهي اذن علامات اعتباطية محجبة. ومثل ذلك عرض مساحة كبيرة عن طريق الترميز لها بمساحة نسبية، مع مراعاة كل ما يتطلبه المقياس Echelle. ان هذه أيضا مبنية على استعمال وحدات غير منقطعة الامتداد ومن هنا فان كل تحليل سيميولوجي للأساطير وللعروض الفنية وللفنون التشكيلية لا يأخذ طابعه العلمي الا اذا دلل على وجود أو عدم الوحدات الدالة، وسواء أكانت هذه اعتباطية أم رمزية، خطية أم غير خطية، محجبة أم غير محجبة، كما أنه لا يكون كذلك الا بعد أن يدلل على أهلية هذه الوحدات في اثارة الانتباه إلى عمل هذه الوسائل أو أنظمة العلامات. ولقد أخذ غرانجي على موريس، أن تحليله لم يهتم بحقيقة الاختلاف الحاصل بين اللغات الطبيعية وبين الفنون التشكيلية، وذلك حين اعتبر الفن ليس لغة بسبب من عدم توفره على معجم، أو بسبب من أن علاماته ذات طابع ايقوني غير اعتباطي أو حين اعتبره وسيلة ابلاغ مؤكدة الا أنه ليس لغة على اعتبار أنه لا يتوخى منه بناء شرائح خطية

Séquences linéaires محجبة اخبارية. ولذا فالحديث عن الفنون التشكيلية دلالة أو معجما أو نحوا أو نظما أو بنيات قبل القيام بوصف صوتي رصين للوحدات التي تتكون منها بنيات تحليل هذه الفنون، سيظل بالطبع نوعا من المحاولة ليس الا، أو نوعا من المنظور الحدسي لا يمكن من انطلاقة قوية لعلم عام للعلامات.

ح ــ وهناك طابع أخير للغات الطبيعية ملاحظ بشكل متميز قياسا إلى وسائل أو أنظمة الابلاغ الأخرى : ذاك هو التلفظ المزدوج للغة La double articulation du langage. يفهم مارتيني من هذا أن اللغات الطبيعية باعتبارها نظام علامات متلفظ بها، فهي مبنينة مرتين : التلفظ الأول يتم حين يجزأ المنطوق الألسني إلى وحدات دالة متتابعة دنيا Minimales أو لفاظم Monèmes. فقولنا : La terre est ronde (الأرض مستديرة) يحتوي على خمس وحدات. أما التلفظ الثاني فيتم حين تجزأ الوحدة الدالة نفسها إلى وحدات دنيا متتابعة غير دالة ولكنها متميزة عن الصواتم Phonèmes، فقولنا : Ronde (مستديرة) يحتوي على ثلاث وحدات من هذا النوع. ان مثل هذا التحليل مهم في الألسنية، لأنه يهتم بالبحث عن الأسباب التي جعلت اللغات الطبيعية ذات سلوك سنني، وذلك بألفاظ علمية قريبة من الألفاظ التي استعملها مؤسسو النظرية الرياضيـــة للابـــلاغ Mathematical theory of communication. ذلك أنه ببعض عشرات من وحدات التلفظ الثاني وبعض مآت من وحدات التلفظ الأول، يصبح تعلم وانتاج ما لا حصر له من الرسائل متحققا مع اقتصاد كبير. التلفظ المزدوج ينبه كل الذين حاولوا فصله عن وسائل الابلاغ الأخرى ولاسيما عن الأنظمة المعروفة لدى الحيوان إلى ما في مملكة اللغة من الأسرار الغامضة : ان هذا التلفظ المزدوج ثروة توافقية Combinatiore لا تنفذ حين تقارن بفقر الأنظمة الأخرى، هي ثروة ملاحظة بالعيان، ولكنها لم تلق التفسير اللائق بها، أو أنها فسرت عبر الفكر حين اعتبرت اللغة ذات وجود يفترض وجود الأفكار، وذاك ما لا يوجد عند الحيوانات، ذلك أن هذه لا تتوفر على أي نظام فكري منسق.

ان هذا التحليل الألسني يعطينا منهجا جديدا يساعدنا على احلال التحليل السيميولوجي الموائم محل الأنظمة الابلاغية. فهل تتوفر هذه الأنظمة على نفس

البنيات ذات التلفظ المزدوج أم لا ؟ ان التحقيق مهما كان اجماليا يدل بوضوح على أن أنواعا ابلاغية جد مختلفة عن اللافتات الصغيرة Enseignes التجارية أوالدعائية. فالاشارات الرمزية أو الاعتباطية المختلفة عن سنن السير في الطرقات أو عن كتابة الخرائط أو عن الرسم الصناعي، وكذلك مصطلحات الكيمياء والرياضيات والمنطق، كل هذه أنظمة علامات أو رموز لا علاقة لها بغير التلفظ الأول ذي الوحدات الدالة. على أن تحليلا عميقا لصراخ الحيوان يمكن أن يرشدنا إلى أنواع من الابلاغ منطوقها منبن على التلفظ الثاني ذي الوحدات غير الدالة. (أنواع الصواتم)، ولكن، فحيث توجد وحدة عالية مباشرة، توجد الرسالة المجملة التي لا تقبل التجزئة إلى وحدات منتمية إلى التلفظ الأول، اذ أن كل رسالة تحيل على وضع خاص من الأوضاع، كما هو الشأن في صراخ طلب النجدة والخوف وترجيع الغربان.

ط ــ وانطلاقا مما بدا أنه نقطة التقاء في تعاليم سوسير وتروبيتسكوي وبويسنس ومارتيني، قام بريتو بأول محاولة منسجمة متكاملة من أجل خلق سيميولوجيا اعتبرها هو نفسه منهجا صوتيا عاما. ففي ما كتبه عن هذه من الصفحات الخمسين، حلل مدلول هذه المصطلحات : المعنى والدال والمدلول والملمح الموائم في عموميتها وفي علاقات بعضها بالبعض الآخر من أجل تسهيل مهمة عمل الأنظمة الابلاغية مهما كان نوعها. على هذه السيميولوجيا اذن أن تبعد عينات الامثلة الحدسية وتحل محلها أبحاثا تتغيى وصفا سيميولوجيا لأنظمة العلامات أو الرموز في موازاة الوصف الصوتي للغات الطبيعية. هذه الأبحاث النظرية التطبيقية، ليس لها من هدف سوى تحليل سيميولوجي علمي شامل. ولذلك، فنتائج هذا التحليل هي التي تجعلنا نتأكد من صحة ما اقترحه علينا بريتو من منهج. ويمكن القول ان الناس في هذه الفترة الراهنة سيكفون عن الحديث عن تاريخ ما قبل السيميولوجيا (28).

---

(28) كل هذا الفصل المتعلق بعلاقة السيميولوجيا بالألسنية، ترجمته بتصرف عن مونان، ص ص. 46 ــ 52. انظر : G. Mounin. op,cit, pp.67-76.

# تحليل سيميولوجي لقصيدة «المواكب» لجبران خليل جبران

## أ ـ القصيدة :

Couplet

1 الخير في الناس مصنوع اذا جبروا
والشر في الناس لا يفنى وان قبروا
2 وأكثر الناس آلات تحركها
أصابع الدهر يوما ثم تنكسر
3 فلا تقولن هذا عالم علم
ولا تقولن هذا السيد الوقر
4 فأفضل الناس قطعان يسير بها
صوت الرعاة ومن لم يمش يندثر

ث : 1 ـ

Strophe

1 ليس في الغابات راع لا ولا فيها القطيع
2 فالشتا يمشي ولكن لا يجاريه الربيع
3 خلق الناس عبيدا للذي يأبى الخضوع
4 فاذا ما هب يوما سائرا سار الجميع

Anti-strophe

أعطني الناي وغن فالغنا يرعى العقول
وأنين الناي أبقى من مجيد وأثيل

1 وما الحياة سوى نوم تراوده
أحلام من بمراد النفس يأتمر

2 والسر في النفس حزن النفس يستره
فان تولـى فبالأفـراح يستتـر
3 والسر في العيش رغد العيش يحجبه
Couplet فإن أزيل تولى حجبه الكـدر
4 فان ترفعت عن رغد وعن كدر
جاورت ظل الذي حارت به الفكر

ث : 2

1 ليس في الغابات حزن لا ولا فيـها الهمـوم
2 فاذا هبّ نسيـم لم تجيء معه السموم
Strophe 3 ليس حزن النفس الا ظل وهم لا يـدوم
4 وغيوم النفس تبدو من ثناياها النجـوم

أعطني الناي وغـن فالغنا يمحو المحـن
Antistrophe وأنين النـاي يبقـى بعد أن يفنى الزمن

ث : 3

1 وقل في الأرض من يرضى الحياة كما
تأتيه عفوا ولم يحكم به الضجر
2 لذاك قد حولوا نهر الحيـاة إلـى
أكواب وهم اذا طافوا بها خـدروا
3 فالناس ان شربوا سروا كـأنـهـم
رهن الهوى وعلى التخدير قد فطـروا
4 فذا يعربـد ان صـلـى وذاك اذا
أثرى وذلك بالاحلام يختـمـر
5 فالأرض خـمـارة والدهـر صاحبها
وليس يرضى بـها غير الألي سكـروا
6 فان رأيت أخا صحو فقل عجبا
هل استظل بغيم ممطـر قـمـر

1 ليس في الغابات سكر من خيـال أو مـدام
2 فالسواقي ليس فيها غير إكسير الغمام

3 انما التخدير ثـدي وحـليـب للأنـــام
4 فاذا شـاخوا ومـاتوا بلغـوا سـن الفـطـام

أعطني النـاي وغـن فالغنـا خيـر الشـراب
وأنيـن النـاي يـبـقـى بعد أن تفنى الهضاب

1 والدين في الناس حقل ليس يزرعه
غير الالي لهم في زرعه وطـــر
2 من آمل بنعيم الخلـد مبتـشـر
ومن جهول يخاف النار تـسـتـعـــر
3 فالقوم لولا عقاب البعث مـا عبـدوا
ربا ولولا الثواب المرتجى كفـروا
4 كأنما الدين ضـرب من متاجرهم
ان واظبوا ربحوا أو أهملوا خسروا

ث : 4 —

1 ليس في الغابات دين لا ولا الكفر القبـيـح
2 فاذا البلبل غنى لم يقل هذا الصحيـح
3 ان دين الناس يأتـي مـثـل ظـل ويـروح
4 لم يقم في الأرض دين بعد طه والـمـسـيـح

أعطني النـاي وغـن فالغنـا خيـر الصـلاة
وأنيـن النـاي يبقـى بعد أن تفنى الحياة

1 والعدل في الأرض يبكي الجن لو سمعوا
به ويستضحك الأموات لو نظروا
2 فالسجن والموت للجانين ان صغروا
والمجد والفخر والاثراء إن كبروا
3 فسارق الزهر مذموم ومحتقـــر
وسارق الحقل يدعى الباسل الخطـر
4 وقاتل الجسم مقتول بفعلتـه
وقاتل الروح لا تدري به البشـر

ث : 5

1 ليس في الغابات عدل لا ولا فيها العقاب
2 فاذا الصفصاف أبقى ظله فوق التراب
3 لا يقول السرو هذي بدعة ضد الكتاب
4 ان عدل الناس ثلج ان رأته الشمس ذاب

أعطني الناي وغن فالغنا عدل القلوب
وأنين الناي أبقى بعد أن تفنى الذنوب

1 والحق للعزم والأرواح ان قويت
سادت وان ضعفت حلت بها الغير
2 ففي العرينة ريح ليس يقربه
بنو الثعالب غاب الأسد أم حضروا
3 وفي الزرازير جبن وهي طائرة
وفي البزاة شموخ وهي تحتضر
4 والعزم في الروح حق ليس ينكره
عزم السواعد شاء الناس أم نكروا
5 فان رأيت ضعيفا سائدا فعلى
قوم اذا ما رأوا أشباههم نفروا

ث : 6

1 ليس في الغابات عزم لا ولا فيها الضعيف
2 فاذا ما الأسد صاحت لم تقل هذا المخيف
3 ان عزم الناس ظل في فضا الفكر يطوف
4 وحقوق الناس تبلى مثل أوراق الخريف

أعطني الناي وغن فالغنا عزم النفوس
وأنين الناي يبقى بعد أن تفنى الشموس

1 والعلم في الناس سبل بان أولها
أما أواخرها فالدهر والقدر

2 وأفضل العلم حلم ان ظفرت به
وسرت ما بين أبناء الكرى سخروا
3 فان رأيت أخا الأحلام منفردا
عن قومه وهو منبوذ ومحتقـــر
4 فهو النبي وبرد الغد يحجبه
عن أمة برداء الأمس تـأتـــزر
5 وهو الغريب عن الدنيا وساكنها
وهو المجاهر لام الناس أو عـذورا
6 وهو الشديد وان أبدى ملاينة
وهو البعيد تدانى الناس أم هجروا

ث : 7
1 ليس في الغابات علم لا ولا فيها الجهـــول
2 فاذا الأغصان مـالت لم تقل هذا الجليل
3 ان علم النـاس طرا كضباب في الحقول
4 فاذا الشمس أطلت من ورا الأفق يـــزول

أعطني النـاي وغـن فالغـنا خير العلـوم
وأنـين النـاي يبقـى بعد أن تطفا النجـــوم

1 والحر في الأرض يبني من منازعه
سجنا له وهو لا يدري فيؤتسر
2 فان تحرر من أبناء بـجدتـه
يظل عبداً لـمـن يـهـوى ويـفـتكر
3 فهو الأريب ولكـن في تصـلبـه
حتى وللحق بطل بـل هو البطـر
4 وهو الطليق ولكن في تسرعـــه
حتى إلى أوج مجد خالد صغـــر

ث : 8
1 ليس في الغابات حر لا ولا العبد الذميم
2 انما الأمجاد سخف وفقاقيع تعـــــوم

3 فاذا مـا اللوز ألـقـى زهره فـوق الهـشيـم
4 لم يقل هـذا حقير وأنا المولى الكريـم

أعطني النـاي وغـن فالغنا مـجد أثـيـل
وأنيـن النـاي أبـقـى من زنيم وجـلـيل

1 واللطف في الناس أصداف وان نعمت
أضلاعها لم تكن في جوفها الـدرر
2 فمن خبيث له نفسـان واحـدة
من العجين وأخرى دونها الحـجـر
3 ومن خفيف ومن مستأنث خـنـث
تكاد تدمي ثنايا ثوبه الابـر
4 واللطف للنذل ذرع يستجير بـه
ان راعه وجل أوراعـه خـطـر
5 فان لقيت قويـا لينـا فبـه
لأعين فقدت أبصارها البصـر

ث : 9 —
1 ليس في الغاب لطيف لينـه لين الجبـان
2 فغصون البان تعلـو في جـوار السنديـان
3 واذا الطاووس أعطى حلـة كالأرجـوان
4 فهو لا يدري أحسن فيه أم فيه افتتـان

أعطني النـاي وغـن فالغنا لطف الوديـع
وأنيـن النـاي أبـقـى من ضعيف وضليع

1 والظرف في الناس تمويه وأبغضه
ظرف الالى في فنون الاقتدا مهروا
2 من معجب بأمور وهو يجهلها
وليس فيها له نفع ولا ضـرر
3 ومن عتي يـرى فـي نفسـه ملكـا
في صوته نغم في لفظه سـور

4 ومن شموخ غدت مرآته فلكـــا
وظله قمرا يزهـــو ويزدهـــــر

ث : 10 ـ

1 ليس في الغاب ظريف ظرفه ضعف الضئيـــل
2 فالصبا وهو عليل مابه سقم العليـــل
3 ان بالأنهـــار طعمـا مثل طعم السلسبيـــل
4 وبها هول وعـــزم يجرف الصلد الثقيل

أعطني النـــاي وغـــن فالغنا ظرف الظريـــف
وأنيـــن النـــاي أبقـــى من رقيـــق وكثيـــف

1 والحب في الناس أشكال وأكثرها
كالعشب في الحقل لا زهر ولا ثمر
2 وأكثر الحب مثل الراح أيسره
يرضي وأكثره للمدمـن الخطـــر
3 والحب ان قادت الأجسام موكبه
إلى فراش من الأغراض ينتحـــر
4 كأنه ملك في الأسر معتقـــل
يأبى الحياة وأعـوان له غـدروا

ث : 11 ـ

1 ليس في الغاب خليع يدعى نبل الغـــرام
2 فاذا الثيران خارت لم تقل هذا الهيـــام
3 ان حب النـــاس داء بين لحم وعظـــام
4 فاذا ولى شبـــاب يختفي ذاك السقـــام

أعطني النـــاي وغـــن فالغنا حب صحيـــح
وأنيـــن النـــاي أبقـــى من جميل ومليـح

1 فان لقيت محبا هائما كلفا
في جوعه شبع في ورده الصدر
2 والناس قالوا هو المجنون ماذا عسى
يبغي من الحب أو يرجو فيصطبـــر

3 أفي هوى تلك يستدمي محاجره
وليس في تلك ما يحلو ويعتبر
4 فقل هم البهم ماتوا قبلما ولدوا
أنى دروا كنه من يحيا وما اختبروا

ث : 12

1 ليس في الغابات عدل لا ولا فيها الرقيب
2 فاذا الغزلان جنت اذ ترى وجه المغيب
3 لا يقول النسر واها ان ذا شيء عجيب
4 انما العاقل يدعى عندنا الأمر الغريب

أعطني الناي وغن فالغنا خير الجنون
وأنين الناي أبقى من حصيف ورصين

1 وقل نسينا فخار الفاتحين وما
ننسى المجانين حتى يغمر الغمر
2 قد كان في قلب ذي القرنين مجزرة
وفي حشاشة قيس هيكل وقر
3 ففي انتصارات هذا غلبة خفيت
وفي انكسارات هذا الفور والظفر
4 والحب في الروح لا في الجسم نعرفه
كالخمر للوحي لا للسكر تنعصر

ث : 13

1 ليس في الغابات ذكر غير ذكر العاشقين
فالألي سادوا ومادوا وطغوا بالعالمين
3 أصبحوا مثل حروف في أسامي المجرمين
4 فالهوى الفضاح يدعى عندنا الفتح المبين

أعطني الناي وغن وانس ظلم الأقوياء
أنما الزنبق كأس للندى لا للدماء

1 وما السعادة في الدنيا سوى شبح
يرجى فان صار جسما مله البشر

2 كالنهر يركض نحو السهل مكتدحا
حتى اذا جاءه يبطي ويعتكـــر
3 لم يسعد النـاس الا في تشوفهم
إلى المنيع فان صاروا به فتـروا
4 فان لقيت سعيدا وهو منصرف
عن المنيع فقل في خلقه العبـر

ث : 14
1 ليس في الغاب رجاء لا ولا فيه الملـل
2 كيف يرجو الغاب جزءا وعلى الكل حصل
3 وبما السعي بغـاب أملا وهو الأمـل
4 انما العيش رجـاء احدى هاتيك العلـل

أعطني النـاي وغـن فالغنا نـار ونـور
وأنـين النـاي شـوق لا يدانيـه الفتـور

1 وغاية الروح طي الروح قد خفيت
فلا المظاهر تبديها ولا الصور
2 فذا يقول هي الأرواح ان بلغت
حد الكمال تلاشت وانقضى الخبر
3 كأنما هي أثمار اذا نضجت
ومرت الريح يوما عافها الشجر
4 واذ يقول هي الأجسام ان هجعت
لم يبق في الروح تهويم ولا سمر
5 كأنما هي ظل في الغديـر اذا
تعكر الماء ولت وامحى الأثـر
6 ضل الجميع فلا الذرات في جسد
تثوي ولا هي في الأرواح تحتضـر
ث : 15
7 فما طوت شمأل أذيال عاقلة
الا ومر بها الشرقي فتنتشـر

1 لم أجد في الغاب فرقا بين نفس وجسد
2 فالهوا ماء تهادى والندى ماء ركد
3 والشذا زهر تمادى والثرى زهر جمد
4 وظلال الحور حور ظن ليلا فرقد

أعطني الناي وغن فالغنا جسم وروح
وأنين الناي أبقى من غبوق وصبوح

1 والجسم للروح رحم تستكن به
حتى البلوغ فتستعلي وينغمر
2 فهي الجنين وما يوم الحمام سوى
عهد المخاض فلا سقط ولا عسر
3 لكن في الناس أشباحا يلازمها
عقم القسي التي ما شدها وتر
4 فهي الدخيلة والأرواح ما ولدت
من القفيل ولم يحبل بها المدر
5 وكم على الأرض من نبت بلا أرج
وكم علا الأفق غيم ما به مطر

ث : 16 ـ
1 ليس في الغاب عقيم لا ولا فيها الدخيل
2 ان في التمر نواة حفظت سر النخيل
3 ويقرص الشهد رمز عن قفير وحقول
4 انما العاقر لفظ صيغ من معنى الخمول

أعطني الناي وغن فالغنا جسم يسيل
وأنين الناي أبقى من مسوخ ونغول

1 والموت في الأرض لابن الأرض خاتمة
وللأثيري فهو البدء والظفر
2 فمن يعانق في أحلامه سحرا
يبقى ومن نام كل الليل يندثر

3 ومن يلازم تربا حال يقظتـــه
يعانق الترب حتى تخمد الزهـــر
4 فالموت كالبحر من خفت عناصره
يجتازه وأخو الأثقـال ينحـــدر

ث : 17

1 ليس في الغابات موت لا ولا فيها القبور
2 فاذا نيسان ولـــى لم يمت معه الســـرور
3 فالذي عاش ربيعا كالذي عاش الدهـــور

أعطني النـــاي وغـــن فالغنا ســـر الخلـــود
وأنيـــن النـــاي يبقـــى بعد أن يفنى الوجـــود

الثنائيات الأخيرة

1 أعطني الناي وغن وانس ما قلت وقلتـــا
انما النطق هبـــاء فأفدني مـا فعلتـــا

2 هل تخذت الغاب مثلي منزلا دون القصور
فتتبعت السواقـــي وتسلقت الصخـــور

3 هل تحممت بعطر وتـنشقت بنـــور
وشربت الفجر خمرا في كؤوس من أثيـــر

4 هل جلست العصر مثلي بين جفنات العنب
والعناقيـــد تدلّت كثريات الـذهـــب

5 فهي للصادي عيون ولمن جاع الطعـــام
وهي شهد وهي عطر ولمن شـــاء المـدام

الثنائيات الاخيرة

6 هل فرشت العشب ليلا وتلحفت الفضـــا
زاهدا فيما سيأتـــي ناسيـا مـا قـد مضـــى

7 وسكون الليل بحـر موجه في مسـمعـك
وبصدر الليل قلب خافق في مضجعك

8 أعطني النـاي وغـن وانـس داء ودواء
انما الناس سطـور كتبت لكن بمـاء

9 ليت شعري أيّ نفع في اجتماع وزحـام
وجدال وضـجـيـج واحتجـاج وخـصـام

10 كلها أنفاق خلـد وخيوط العـنـكـبـوت
فالذي يحيا بعجز فهو في بطء يمـوت

حركة البسيط

1 العيش في الغاب والأيام لو نظمت
في قبضتي لغدت في الغاب تنتشر
2 لكن هو الدهر في نفسي له أرب
فكلما رمت غابا قام يعتـذر
3 وللتقادير سبل لا تغيرهـا
والناس في عجزهم عن قصدهم قصروا(29)

**ب ــ تمهيد :**

ان العناصر الأربعة التي اعتمدها بارث أسسا لسيميولوجياه، (انظر ص.ص.21 ــ 24 من هذه المحاضرات) وهي : اللغة والكلام، والدال والمدلول، والمركب التعبيري والنظام، والدلالة الذاتية والدلالة الايحائية، ما هي الا توجيهات يفيد منها الذي يريد أن يسلك طريق التحليل السيميولوجي للأثر الأدبي، واذا كانت كذلك، فقد نسترشد بها، ولا نمارس التحليل عبرها. أما ما ذيل به هذا الرجل عناصره تلك، مما سماه بالبحث السيميولوجي، فلا ردو أن يكون ارشادا إلى الكيفية التي يجمع بها المتن النصي المراد تحليله. وينسحب ما قاله فيه على كل متن، سواء أكان لسانيا أم غير لساني.

الا أن الأمر يختلف بالنسبة إلى مولينو، (انظر ص.ص. 48 ــ 54 من هذه

(29) يرمز الحرف (ث) إلى الثنائية.

المحاضرات) فهو من حيث يعطي لمدلول السيميولوجيا معنى أكثر رحابة، يحول العلامة السوسيرية من علامة إلى رمز. وحين يتيح لكل العلوم الانسانية والعلوم البحت أن تتدخل لصالح تفسير الأثر الأدبي، فانه بدون شك يقدم إلينا طريقة مهمة وواضحة نتعامل بها مع النص. لكن اذا كان العنصر الأول في سيميولوجيته وهو : «اسهام المنهج السيميولوجي»، يوسع مما كان حجره الآخرون، أي أصحاب سيميولوجيا الابلاغ والدلالة على السواء، فان العنصر الثاني الذي هو النظام الرمزي الثقافي، يحدد أمكنة تدخل العلوم الأخرى في تحليل النص. كذلك الشأن بالنسبة إلى العنصر الثالث الذي يهتم بالكشف عن العناصر المكونة للحدث الرمزي وهي موضوع التحليل، ومن أهمها النص ذاته. كل هذه العناصر الثلاثة السابقة، تدخل في مجال التنظير لا غير، أما ما يدخل منها في مجال التطبيق فهو العنصر الرابع وحده، وهو التحليل السيميولوجي للحدث الرمزي. هذا العنصر يمدنا بثلاثة مستويات تطبيقية، هي على التوالي هكذا :

المستوى الشعري، ويعني مجموع الاسهامات الثقافية والسياسية والمادية التي عملت عملها في النص.

المستوى الحسي، ويعني تحليل النص في علاقاته بالمبدع وبالمتلقي.

المستوى المحايد، ويعني تحليل الشكل الذي أنجز النص فيه.

وفي هذا الاطار، نعتبر أنفسنا آخذين بكل العناصر النظرية البارثية حين نعتمدها كأساس لجمع المتن المحلل، فهي بهذا المفهوم أدوات موطئة للتحليل. كما نأخذ أيضا بمجموع عناصر سيميولوجيا مولينو : النظري منها نعتبره أيضا أدوات موطئة للتحليل، والعملي منها نجعله أساس تحليلنا للقصيدة الجبرانية. ومعنى ذلك أننا عند التطبيق سنهتدي بهدي العنصر الرابع.

هكذا اذن نحلل على ضوء المستوى الأول هذه البنى الآتية :

— البنية المنطقية.

— بنية حضور الطبيعة.

— بنية الناي.

كما نحلل على ضوء المستوى الثاني هذه البنى الآتية :

— بنية الثنائية.
— بنية ثنائية الثنائية.
— بنية العلاقة.

وأخيراً نحلل على ضوء المستوى الثالث كل البنى الشكلية في :
— حالة الأفراد.
— حالة التركيب.

وسيكون تحليلنا لهذه القصيدة تطبيقا لا يتخلله تنظير، على عكس كل الذين تبنوا المناهج المعاصرة وحللوا عبرها نصوصا شعرية أو نثرية. والسبب في ذلك أن التنظير من خلال التطبيق كثيرا ما يسقط في متاهة الثرثرة وتبني كثير من الآراء التي لاتزال في طور الاختمار. يستثنى من ذلك ما قامت به الأستاذة : باتيسون من تحليلها البنيوي لخمس معلقات جاهلية. (M.C.Bateson. «Structural in poetry : A Islamic study in five preislamic arabic .odes». Paris and the Hagues. 1970.

انظر عرضا عنه في مجلة : «فصول» المصرية. مج : 4. ع : 2. يناير/فبراير/مارس 1984. ص.306 — 312) غير أنه لابد لنا من الاشارة إلى استفادتنا من الكتب التالية ونحن نقوم بهذا التحليل :

— أبو الحسن حازم القرطاجني. «منهاج البلغاء وسراج الأدباء» بيروت، 1981. (دار الغرب الاسلامي) تق، وتح، محمد الحبيب ابن الخوجة.

— أبو محمد القاسم السجلماسي. «المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع». الرباط، 1980. ط 1. (مكتبة المعارف) تح، وتق، علال الغازي.

— جبران خليل جبران. «المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران العربية». بيروت، 1964 (دار صادر). ص.ص.353 — 364.

— «نبي الحبيب». رسائل الحب بين ماري هاسكل وجبران. بيروت، 1974. جمعتها فيرجينيا حلو بالانجليزية، وعربها الأب لوران فارس، وراجعها يوسف حوراني. (جزآن).

— عدنان يوسف سكيك. «النزعة الانسانية عند جبران». القاهرة، 1970.

ـــ ميخائل نعيمة. «جبران خليل جبران». بيروت، 1964.

ـــ يمنى العيد. «في معرفة النص» بيروت، 1983.

ـــ يمني العيد. «الدلالة الاجتماعية لحركة الأدب الرومنطيقي في لبنان بين الحربين العامليتين». بيروت، 1979. ص.ص.144 ـــ 161.

ـــ محمد مفتاح. «في سيمياء الشعر القديم، دراسة تطبيقية». الدارالبيضاء، 1982. ط 1. ص.ص، 42 ـــ 44.

ـــ موريس أبو ناصر. «دراسة سيميولوجية : قصيدة المواكب لجبران». مقال منشور في مجلة : «الفكر العربي المعاصر». العددان : 18 ـــ 19. شباط ـــ آذار 1982. ص.ص، 176 ـــ 181.

— Jean Peytard. «Rapports et interférences de la linguistique et de la littérature, introduction à une bibliographie». art, in : «Revue de la Nouvelle Critique». Numéro spécial, Linguistique et littérature. Colloque de Cluny, 16-17 Avril, 1968.

— Henri Mischonic. «Poétique du vers français». art, in, Langue française». (Larousse) Septembre, 1974. pp.8-9.

— Morris Halle. «Du mètre et de la prosodie». art, in. Collection «Change».
Série Hypothèse. (Seghers / Laffon). p.103.

— Jean Claude Coquet. «Sémiotique littéraire, contribution à l'analyse sémantique du discours». Paris, 1973. (éd. Jean-Pierre Delarge) pp.67-90.

— Michael Riffaterre. «Sémiotique de la poésie». Paris, 1078. (Seuil). pp.11-33.

— A.J. Greimas. «Essais de sémiotique poétique». Paris, 1972. (Lib. Larousse) pp, 5-24.

— Tzvetan Todorov. «Poétique». Paris, 1968. (Seuil) pp.15-29.

— Jean Molino. et Joëlle Tamine «Introduction à l'analyse linguistique de la poésie». Paris, (PUF) pp.83-118. et pp.184-223.

— Iouri Lotman. «La structure du texte artistique». Paris, 1973. (NRF). trad, du Russe, préfacé d'Henri Meschonic. pp.148-277.

## ج ــ المستوى الشعري :

### تــمــهيــد :

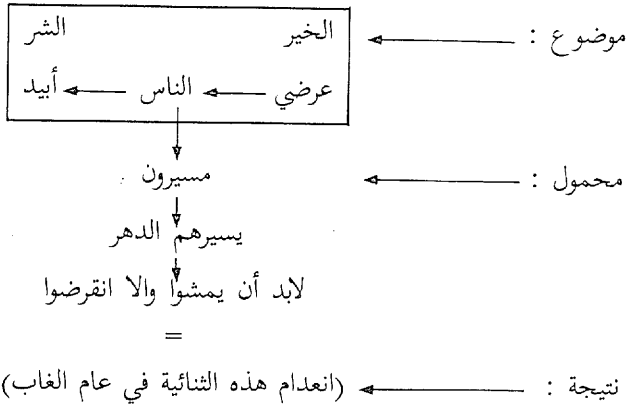
سنحلل على ضوء هذا المستوى أربع بنيات دالة هي على التوالي : البنية المنطقية والبنية الاحالية وبنية الغاب وبنية الناي. ذلك أن هذا البنى تكشف ما يتوفر عليه نص المواكب من معرفية خارجية وظفت لكي تنير داخله وتحدد معالمه الايديولوجية. فهي على هذا بنى مستعارة من مجموعة من العلوم التي تساعد على فهم النص وتفسيره وكشف رؤيته للعالم.

### 1 ــ البنية المنطقية :

الواقع أن البناء الدلالي لهذا النص يتخذ في أغلب الأحيان من المنطق الصوري اطارا يعرض فيه مضامينه على صورة قضية ثلاثية الأركان تبتدىء بالموضوع ومنه تنتقل إلى المحمول ثم إلى النتيجة. على أنه في أحيان قليلة أخرى يتخذ شكل معادلة تنتهي بناتج. وهو في كلتا الحالتين يحتفظ بنكهة هذا المنطق، حتى ليخيل إلينا أنه يدمج المعادلة في المنطق ذاك.

اذن، لقد صيغت مضامين النص هذه الصياغة، وروعي فيها اختلاف الدلالة التي لكل فقرة من فقراته. واذا علمنا أن كل فقرة تتوفر على ثنائية دلالية، فاننا نشير إلى أن لكل ثنائية من ثنائيات النص سيرورتها المنطقية في القياس وفي البرهان وفي الجدل، كما أن لكل ثنائية معادلية طريقتها الخاصة في الحصول على الناتج. ولكي نوضح ذلك، فاننا نحلل كل ثنائية من ثنائيات النص دالين عليها بالرقم الترتيبي الذي تحمله.

**ثنائية الخير والشر (1)** : هذه الثنائية منطقية، وهذه هي خطاطتها :




**ثنائية الموت والحياة (2)** : هذه الثنائية معادلية، وهذه هي خطاطتها :

الخطوة الأولى : الحياة + الأحلام = النفس الأمارة.
الخطوة الثانية : الفرح + الحزن = سر النفس المحجوب.
الخطوة الثالثة : شظف العيش + رفاهية العيش = سر العيش المحجوب.

ناتج المعادلة : (1) الترفع عن هذه الثنائية = اكتشاف الألوهية.
ناتج المعادلة : (2) انعدام هذه الثنائية في عالم الغاب.

(يلاحظ أن جبران في هذه الثنائية حذف ذكر معادل الحياة وهو الموت وضمنه أبيات البسيط، كما يلاحظ أنه عكس هذه الثنائية على ثنائية الفرح والحزن، باعتبار أن الحياة محطة الفرح وأن الموت مجلبة الحزن).

**ثنائية الصحو والسكر (3)** : هذه الثنائية منطقية تتداخل عناصر موضوعها ويتفرع عن آخر عنصر منها محمولها. ولها نتيجتان، أولاهما مركبة والثانية مفردة. وهذه خطاطتها :

الموضوع ← الضجر يحول الحياة إلى وهم
الوهم عبارة عن تخدير
التخدير ينقلب إلى فطرة
← بسبب عدم عيش الحياة بعفوية

المحمول : ← انواعه : الصلاة، الثراء، الاحلام.

النتيجة : ← (1) الأرض خمارة
الخمار هو الدهر
الزبناء هم السكارى
← الحياة تخدير تفطمه الموت أو الشيخوخة

(2) انعدام هذه الثنائية في عالم الغاب.

(يلاحظ أن الصحو والسكر لهما في هذه الثنائية معنى الحياة والموت، على اعتبار أن الحياة صحو وأن الموت سكر، أو على اعتبار أن الصحو الحقيقي يتحقق في الموت وبالموت، وأن السكر الحقيقي يتحقق في الحياة وبالحياة، لأن هذه دار لهو وفناء، وهذا تفسير صوفي محبب إلى جبران).

**ثنائية الدين والفكر (4)** : هذه الثنائية مزدوجة في مجموعها، لأنها تمزج في سيرورتها الجدلية بين المنطقية والمعادلية. وهي أيضا كذلك باعتبار ازدواج موضوعها ومحمولها ونتيجتها. فموضوعها يكتسب ازدواجيته من التناقض الحاصل بين المصلحة والجزاء، وهو تناقض غير تام. أما محمولها فمزدوج بالتكرار، لأن لفظة تجارة تكررت فيه، لكن ازدواج النتيجة قام في الشق الأول منها على الموازاة بين الاسلام والمسيحية. وهذه هي خطاطتها.

الموضوع : ← الدين مصلحة = الأمل في الجنة.
الدين جزاء = الخوف من النار.

المحمول : ← الدين تجارة : + المواظبة = الربح.
الدين تجارة : + الاهمال = الخسارة

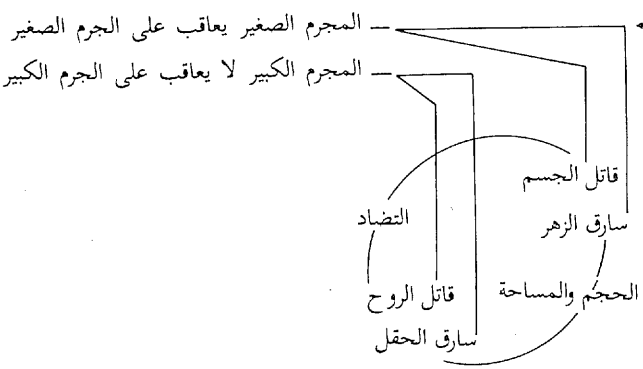
النتيجة : ← (1) الدين الحقيقي هو الاسلام والمسيحية.
(2) انعدام هذه الثنائية في عالم الغاب

(يلاحظ أن هناك اقحاما للاسلام وللمسيحية، باعتبار أن جبران لم يوطىء منطقيا لهما، فالسياق لا يدل على ذلك، لكننا اذا راعينا منحى تفكير جبران، فالديانتان غير مقحمتين، باعتبار أنه كما يغترف من التصوف الاسلامي يغترف أيضا من الحلولية المسيحية).

**ثنائية العدل والظلم (5)** : هذه الثنائية معادلية حين تعتمد على المقابلة البلاغية، وهي أن تنفي الجملة الثانية ما أثبتته الأولى. وتعتبر في نفس الوقت منطقية لأنها تقوم على أساس استخلاص النتيجة من المقابلة بين المتناقضين. وهذه هي خطاطتها :

الموضوع : ← العدل والجور مضحكان مبكيان.

المحمول : ←




النتيجة : (1) عدل الناس كالثلج تذيبه الشمس.

(2) انعدام هذه الثنائية في عالم الغاب.

(يلاحظ أن الحد الثاني من الثنائية الذي هو الظلم متضمن في الحد الأول الذي هو العدل. ذلك أن النص عرف هذا الأخير تعريفا ساخرا ودل عليه بنقيضه وهو الظلم).

**ثنائية القوة والضعف (6)** : هذه الثنائية معادلية فقط، لأننا نلاحظ فيها غياب القضية المنطقية. وهذه خطاطتها :

(1) { الأرواح + الحزم + القوة = السيادة.
الأرواح + التردد + الضعف = العبودية.

(2) { سيادة القوي = الهيبة/في عيون الأقوياء
سيادة الضعيف = السيطرة/في عيون الجبناء.

النتيجة : ——— (1) القوة في الفكر.
(2) انعدام هذه الثنائية في عالم الغاب.

(يلاحظ أن هذه الثنائية تحتوي على معادلتين، أولاهما مستمدة من حدي الثنائية، وثانيتهما مستفادة من لازمهما. ويلاحظ أيضا أن الشق الثاني والثالث من المعادلة الأولى متناقضان، وأن ناتج الجزء الأول من هذه المعادلة حاصل من إضافته إلى موصوف الشق الثالث من جزئيها :

السيـــادة
↙ ↘
القوة الضعف

**ثنائية العلم والجهل (7)** : هذه الثنائية منطقية رغم غياب القضايا والاستدلال عنها. ذلك أنها تلتمس إلى النتيجة سبيل التعاريف والحدود وهما معا ركن مهم من أركان المنطق الصوري. وهذه خطاطتها :

الموضوع : ——— العلم { أوله واضح = المعرفة الانسانية.
آخره غير واضح = الدهر والقدر.
الأفضـــل = مدعاة إلى السخرية.

المحمول : ـــــــــــ
العالم: نبي المستقبل في إطار ماضوي.
غريب عن الدنيا وأهلها.
مجاهر بالحق لا يخاف اللوم.
شديد حتى في ليونته.
بعيد عن الناس ولو قربوا منه.

النتيجة : ـــــــــــ (1) علم الناس زائل.
(2) انعدام هذه الثنائية في عالم الغاب.

(يلاحظ أن الحد الثاني من هذه الثنائية وهو الجهل، لم يشر إليه النص على اعتبار أن علم عالم الواقع ملغى، ومعنى ذلك أن الجهل هو الآخر ملغى. ثم ان إدانته لهذا العلم ترتكز على تشبيهه بالجهل مادامت نهايته إلى الزوال).

**ثنائية الحر والعبد (8)** : هذه الثنائية منطقية معادلية في نفس الوقت. هي منطقية لكونها تتوسل إلى الاقناع عن طريق موضوع ومحمول متضمن ونتيجة. وبما أن موضوعها متعدد بعدد ما اشتق النص من كلمة حر، فهذا النوع من الصياغة جمع بين الموضوع والمحمول في إطار واحد، ولذلك صح الانتقال إلى النتيجة مباشرة. وهي أيضا مُعَادلية لأنها تستنتج مقولات من هذه المشتقات، وتستخلص منها مجموعة من النتائج. وهذه هي خطاطتها :

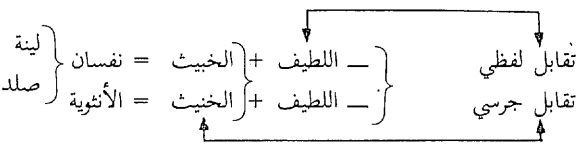
الموضوع : ـــــــــــ
المشتقات:
ـــ الحر + نوازع النفس = العبد.
ـــ التحرر + من الناس = العبودية لمن تهوى.
ـــ الحرية + تصلب في الحق = البطر.
ـــ الحرية + الطموح = الصغار.

النتيجة : ـــــــــــ (1) الحرية = العبودية
(2) انعدام هذه الثنائية في عالم الغاب.

(يلاحظ أن الحرية بالمفهوم الأرضي تساوي لدى جبران نقيضها وهو العبودية، كما يلاحظ أن مشتقات كلمة «الحر» حين تضاف إلى بعض المقولات تدل على هذا النقيض، ولذلك لم تؤخذ مشتقات العبودية بعين الاعتبار).

**ثنائية اللطف والقسوة (9)** : هذه الثنائية منطقية ومعادلية في نفس الوقت : منطقية لأنها تقوم على أساس مقابلة التضاد، ومعادلية لأن ناتجها حاصل مقولات تضاف إلى عنصر المقابلة. وهذه هي خطاطتها :

الموضوع : ـــ
- ـــ اللطف عامة = المظهر لا غير.
- ـــ اللطف وسيلة + النذل = ذريعة لتفادي الخطر.
- ـــ اللطف وسيلة + القوي = البصر في عين عمياء




النتيجة : ـــــــ (1) اللطيف لا يحس بل يعاش.
(2) انعدام هذه الثنائية في عالم الغاب.

(يلاحظ أن النص لا يذكر الحد الثاني من هذه الثنائية وهو القسوة الاضمنيا، وذلك حين يلح على زيف اللطف في الناس، لكنه يشير إلى مرادفه وهو اللين).

**ثنائية الظرف والثقل (10)** : هذه الثنائية معادلية، لارتباط الصفة فيها والموصوف بمقولات هي أساس الحصول على الناتج. والصفة والموصوف يرجعان إلى جذر لغوي واحد هو مادة «لطف». وهذه هي خطاطتها :

(1) ـــ الظرف = التمويه.

أبغض أنواع التمويه = المهارة في التقليد.

(2) ـــ الظريف ← + المعجب بالذي يجهله.
+ العتي الذي ينسب نفسه إلى الملائكية.
+ الشامخ.
= النرجسي.

النتيجة : ـــــــ انعدام هذه الثنائية في عالم الغالب.

(يلاحظ أن النص لا يشير أصلا إلى الحد الثاني من هذه الثنائية، فكأنه مقدر في الحد الأول، أو كأنه دلالة ايحائية لدلالة ذاتية. كما يلاحظ أيضا أن هذه المعادلة عبارة عن معادلتين اثنتين : أولاهما صفة وثانيتهما موصوف).

**ثنائية الحب والكراهية (11)** : هذه الثنائية معادلية فقط، لأنها تصنيف لأنواع الحد الأول منها، ومن هذا التصنيف تستخلص النتيجة. وهذه هي خطاطتها :

أنواع الحب
- الحب/التداول = لا فائدة فيه للجسم وللروح
- الحب/الراح = = مفيد قليله. / مضر كثيره.
- الحب/الجسد = ينتحر على فراش الأغراض.

النتيجة : (1) تستخلص النتيجة الأولى من الحدين الأول والأخير من النوع الثالث : الحب = حب الروح.

(2) انعدام هذه الثنائية في عالم الغاب.

(يلاحظ أن النص لا يتعرض لذكر الكراهية التي هي حد ثان في هذه الثنائية، اعتمادا على أن الحد الأول المذكور لا أخلاقي بالكسب وبالممارسة، فكيف بنقيضه المتجذر في اللاأخلاقية؟)

**ثنائية المحب والكاره (12)** : هذه الثنائية منطقية لا غير، لأنها قضية تامة. وهذه هي خطاطتها :

الموضوع : ← المجنون بالحب.

= ← الحقيقة المقلوبة.
= ← مرادف لما يلي :

ـ الجوع في الشبع (حب الروح)
ـ عدم الرجاء في مصلحة (الحب للحب)
ـ لا مقياس للجمال (جمال القبح)

المحمول : ← جنون الحب : ← باطني لدى المحب / ظاهريّ لدى الناس.

النتيجة : ← انعدام هذه الثنائية في عالم الغاب.

(يلاحظ أن النص لا يتعرض لذكر الكاره الذي هو الحد الثاني في هذه الثنائية، وهو في هذا يسير على نسق الثنائية التي تعتبر هذه تتمة لها. فمن حيث كانت السابقة تجريدية حين اعتمدت على المصدر (الحب)، كانت هذه ملموسة الممارسة حين اعتمدت اسم الفاعل (المحب). كما يلاحظ أن عبارة : «المجنون بالحب» تتعرض لعملية قلب حيث يصبح حدها الأول ثانيا وحدها الثاني أول. هذا من ناحية الدلالة، أما من ناحية المنطق، فان الحد الثاني فيها يعتبر عنصرا مهما في نتيجتها. كذلك، فهذه العبارة تفسر بطريقتين : اما بتعريفها، واما بموازاتها بما يرادفها).

**ثنائية الفاتح والشاعر (13)** : هذه الثنائية منطقية ومعادلية في نفس الوقت : منطقية باعتبار تحركها في إطار قضية تامة، ومعادلية لأنها تلتمس التفسير عن طريق الموازاة والمساواة. وهذه هي خطاطتها :

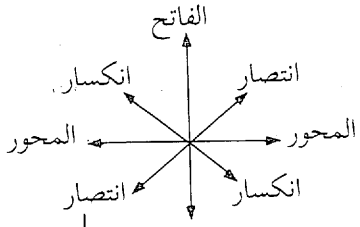
الموضوع : ← ـــ الفاتح والشاعر = مجنونان.

ـــ الفرق بين الجنونين

الفاتح = مجزرة

الشاعر = صلاة

المحمول : ← لازم جنونهما = ناتج عكسي :



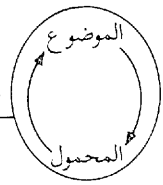

حب الروح

الخمر للوحي لا للسكر تنعصر.

النتيجة : ← انعدام هذه الثنائية في عالم الغاب.

(يلاحظ أن هذه الثنائية ثنائية موازاة وليست ثنائية تضاد كما يتبادر إلى الذهن، وعلى غرار أغلب الثنائيات السابقة. فقد وازى النص بين الفاتح والشاعر، بشكل جعلهما يبدوان متناقضين، مع العلم أن اللغة والمنطق لا يمكن أن يقرا بهذا التناقض، اذ من الممكن اجتماعهما في واحد أو ارتفاعهما عنه).

**ثنائية السعادة والشقاء (14)** : هذه الثنائية منطقية لا غير، تداخل موضوعها في محمولها. وهذه هي خطاطتها :




تعريفات شرطية

لمعرفات اشتقاقية

السعادة = شبح أن صار جسما مله البشر

يسعد = ان حقق الناس ما تشوقوا إليه من المنيع فتروا

السعيد = ان انصرف عن المنيع فهو انسان غير عادي

النتيجة : ← انعدام هذه الثنائية في عالم الغاب.

(يلاحظ أن النص لم يتعرض لذكر الشقاء الذي هو الحد الثاني من هذه الثنائية، اعتمادا على أن المفهوم هو الحد الأول، وخاصة اذا أخذ على أنه مفهوم تصوفي. وبما أن هذا الحد الأول لا أخلاقي على اعتبار الممارسة السيئة التي يمارسه بها الناس، فهو كالحد الثاني مدان).

**ثنائية الروح والجسد (15)** : هذه الثنائية منطقية ومعادلية في الآن عينه : منطقية باعتبارها قضية تامة، ومعادلية باعتبار توسلها إلى النتيجة عبر المساواة والتناقض. وهذه هي خطاطتها :

الموضوع : ← ـــ الخطوة الأولى : غاية الروح = غاية الروح في الروح
المحمول : ← ـــ الخطوة الثانية : بلوغ الروح الكمال = لا حد لكمالها (ضمني)
ـــ الخطوة الثالثة : موت الجسد = خلود الروح (ضمني)
النتيجة : ← انعدام هذه الثنائية في عالم الغاب.

(يلاحظ أن الخطوة الأولى في هذه الثنائية جواب عن مستفهم عن ماهيته، وأن الخطوة الثانية تفسير للمثبت السابق بنفيه، وأن الخطوة الثالثة لا تتحقق نتيجتها عند انتفاء الشق الثاني من الثنائية (الجسد) لانتفاء شقها الأول. (الروح) كما يلاحظ أيضا أن محمولها مزدوج.

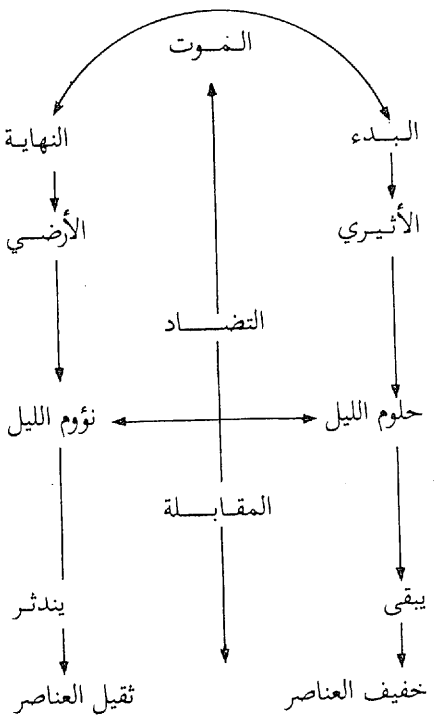
**ثنائية الروح والجسد (16)** : هذه الثنائية منطقية ومعادلية في الآن عينه، لاعتمادها القضية التامة والتفسير بالتعريف. وهذه هي خطاطتها :

الموضوع : ← الخطوة الأولى : علاقة الجسد بالروح = علاقة جوهر بعرض وكم ومكان.
المحمول : ← الخطوة الثانية : تعريف الروح = جوهر سماوي نفيس.
الخطوة الثالثة : تعريف الجسد = مادة أرضية سافلة.

النتيجة : ← (1) موت الجسد ولادة للروح.
(2) انعدام هذه الثنائية في عالم الغاب.

**ثنائية الموت والحياة (17)** : هذه الثنائية معادلية فقط، لأنها تعتمد جانب التساوي دون الركون إلى أية قضية منطقية. وهذه هي خطاطتها :

ـــ الموت بالنسبة إلى ابن الأرض= نهاية.
ـــ الموت بالنسبة لابن الأثير = بداية.
ـــ الانسان الترابي = ثقيل يرسب في القعر
ـــ الانسان الأثيري = خفيف يطفو على السطح.




النتيجة : ← انعدام هذه الثنائية في عالم الغاب.

(يلاحظ أن النص لا يتعرض لذكر الحد الثاني في هذه الثنائية، وهو الحياة الاضمنيا. كما يلاحظ أيضا أن الثنائية هذه، كما تقوم على التعريف بالنوع تقوم كذلك على التضاد منطقيا وعلى المقابلة بلاغيا).

**الثنائية الأخيرة :**

ـــ أساس العالم المادي = الثرثرة والعبثية.

بديل العالم المادي = عالم الغاب.

ـــ طقوس عالم الغاب :

ـــ البحث في مظاهره.

ـــ تنسم عطره.

ـــ الاهتداء بنوره. الفجر = الماضي.

العصر = الحاضر.

ـــ كشفه عبر أبعاد الزمن الثلاثية : الليل = المستقبل.

## 2 ـــ البنية الاحالية :

ان البنية الاحالية التي تقف خلف هذا النص خصبة لأنها تغترف معرفيتها من روافد متنوعة. فهي بهذا المنظور خلاصة لقراءة جبران الحاضر من خلال الماضي، ونخل للموروث من أجل توظيفه في عملية بناء الغد المأمول عن طريق ابداع علائق جديدة تحكم أبعاد الزمن الثلاثة. وكما يتكشف هذا النص عن هذه البنية الاحالية شكلا يتكشف عنها مضمونا. هكذا يحيل الشكل على ما يلي :

أ ـــ **مصطلحات مفردة** : ان مصطلح «الذرات» يحيل في أغلب الظن على مذهب الذرة المعتزلي الاسلامي، رغم جذوره اليونانية، ذلك أن المعتزلة يعتقدون أن الذرة أو الجزء الذي لا يتجزأ، لا يقبلان الانقسام لا طولا ولا عرضا ولا عمقا، ولذلك فهما لا يمكن أن يكونا لا في الأجساد ولا في الأرواح وهذا عين ما ذهب إليه النص. (ث : 15) وكذلك مصطلح «الدهر» الذي يحيل على الدهرية التي ترى أن الحياة «ما هي الا أرحام تدفع، وأرض تبلع، وما يهلكنا إلا الدهر». وهنا لا يحيلنا النص على الدهر باعتباره مرادفا للزمن Le temps، فيكون أقنوما مهما من أقانيم الشعر الرومانسي في ألمانيا وفي أنجلترا وفي فرنسا، وانما يحيلنا عليه باعتباره دهرا، أي La durée (ث : 1).

**ب ــ مصطلحات مركبة :**

ان عبارة : «من بمراد النفس يأتمر» تحيل على ذلك التقسيم الرباعي الذي قسم المتصوفة المسلمون النفس إليه. ذلك أنهم اعتبروا هذه اما أمارة بالسوء واما لوامة واما مطمئنة واما سوالة. وكل الأقسام الأربعة مستوحاة من القرآن، وهو شيء معروف (ث : 2).

ومن الممكن أن تكون عبارته «مرآته فلكا» تحيل على ما عرف لدى الفلاسفة المسلمين من ان الروح مرآة صقيلة تنعكس عليها طبيعة الانسان الذي يتجوهر بها والذي جعل هذه الاحالة ممكنة ان الفلك سماوي وجوهرية الروح سماوية أيضا (ث : 10).

**ج ــ الترميز بأسماء أعلام مفردة :**

الترميز بقيس بن الملوح في النص يحيل على بعد دلالي ثلاثي : فهو رمز للمجنون العاقل وللشاعر النبي وللمحب الانسان (ث : 13) وما ذاك الا تأكيد على أن الانسان المستقبلي لا يجد في عالم الواقع (الحاضر) من يفهمه، فهو فيه غريب.

**د ــ الترميز بأسماء أعلام مركبة** : الترميز بذي القرنين في النص يحيل على بعد دلالي أحادي، وهو الطغيان والجبروت الناتجان عن الثراء الفاحش والتمكن في الأرض. ولعل النص في هذا ينحو منحى قرآنيا. (قرآن : 83/18) وما ذاك الا تأكيد على أن انسان عالم الواقع انسان حيواني يتصرف فيه بغرائزه فيكون بذلك ضدا على الانسان المستقبلي الذي يتصرف فيه بروحه السامية النقية العنصر (ث : 13).

**هـ ــ احالية قرآنية** : ان النص في هذه العبارة : «من خفت عناصره يجتازه وأخو الاثقال ينحدر» يحيل على هذه الاية القرآنية. «فأما من ثقلت موازينه فهو في عيشه راضية، وأما من خفت موازينه فأمه هاوية» (قرآن : 8/101) (ث : 17) لكن يجب أن يلاحظ أن الثقل في النص يوجب المهواة على عكس الثقل

في الآية، وأن الخفة في الآية مهواة على عكس الخفة في النص، وبذلك يكون الاقتباس عكسيا في اللفظ لا في المعنى.

**و ــ احالية شعرية :**

ان النص في هذه العبارة : «وقاتل الجسم مقتول بفعلته، وقاتل الروح لا تدري به البشر»، يحيل على أبيات شعرية معربة نسبها محمد المختار السوسي إلى الشاعر الفرنسي فيكتور هيجو : («المعسول» الرباط، 1961. ج،9. ص، 13). (ث : 5).

قتل امريء في غابة جريمة لا تغتفر
وقتل شعب آمن مسألة فيها نظر

لأن هذه أيضا تقوم المفارقة فيها على أساس أن ثنائيتها (قتل الشعب وقتل الانسان) تضاد من جهة، وحجم ومساحة من جهة أخرى.

• أما مضمون النص فيحيل أول ما يحيل عليه، على حضور رومانسي نجد ملامحه فيما يلي :

ــ عالم المثال هو عالم الطبيعة. (جميع الفقرات الأولى من مجزؤ الرمل تفيد ذلك.

ــ عالم المادة عاجز أمام الدهر والقدر (حركة البسيط الاخيرة).
ــ عالم الليل عالم النجوى وعالم المطلق. (الثنائيات الاخيرة : 6 ــ 7)
ــ الالحاح على الروحي والتنقيص من قيمة الجسدي (ث : 19)

• وفي النص أيضا حضور مكثف للتصوف الاسلامي يتجلى فيما يلي :

ــ ان النص حين تبنى مقولة النفس الامارة، تبنى ضمنيا بقية الأقسام الأربعة التي قسم المتصوفة النفس إليها، خاصة وأن هذا جعله يسير وفق ما سار عليه هؤلاء المتصوفة من مقولات نتجت عن هذا التقسيم (ث : 2).

ــ اعتبر النص النفس مرادفة للروح، نظير ما وجدناه عند الفلاسفة والمتصوفة المسلمين (ث : 2. وكذلك : ث : 15. وكذلك : ث : 16).

ـــ ايمان النص بسماوية الروح وأرضية الجسد (ث : 16).
ـــ ايمان النص بأن فناء الجسد ميلاد للروح (ث : 16)
ـــ ايمان النص بأن الجسد فان وأن الروح خالدة (ث : 17).
ـــ ايمان النص بأن غاية الروح وماهيتها فوق ادراك البشر (ث : 15).

• وهذا النص المبني على محاور ثنائية شكلا ومضمونا، ربما ذكر بالثنائية الألسنية لدى كل من سوسير وبارث، (ثنائية الدال والمدلول، وثنائية اللغة والكلام...) وربما ذكر أيضا بالثنوية الغنوصية الفارسية، اذا نحن اقتصرنا على مضمونه الدلالي فقط. (المانوية والمزدكية والزرادشتية والكيومرثية).

وهو أيضا يحيل على الذرائعية Pragmatisme في هذه المقابلة : وانس ما قلت وقلت، فأفدني ما فعلت. ذلك أن هذه الفلسفة مع كل من بيرس ووليام جيمس، اعتبرت أن محور الصدق في فائدته العملية وهذا ما يشير إليه النص. (الثنائيات الاخيرة : 1).

• وهو أيضا يحيل على رافدين مسيحيين هامين، هما وحدة الوجود وفكرة الحلول :

ـــ ان عالم الغاب الذي تنتفي فيه التناقضات عالم يَتَّحِدُ فيه السالب بالموجب، والصانع بالمصنوع اتحادا علائقيا، فهو سيال بشكل أفقي لا تتخلله نتوءات ولا انحدارات ولا انحرافات، لذلك كان وجودا موحدا. (مجزؤ الرمل : 3 من كل ثنائية) على أنه ينبغي التذكير بأن وحدة الوجود كما عرفت لدى المتصوفة المسلمين المغالين Le Monisme، لا علاقة لها بوحدة الوجود هذه. ذلك أن وحدة المتصوفة هؤلاء ترجع كل الوجود إلى الله وتلتحم به وفيه ومعه التحاما يجعل المرئيات غير متعددة ظاهرا وباطنا، أما الوحدة كما تنعكس على النص، فهي مسيحية باعتبار أنها توحد المرئيات في منبعها ومصبها، مع الابقاء على تعدديتها الظاهرية. الأولى اندماج مطلق، والثانية اندماج اعتباري.

ـــ ان عالم الطبيعة الذي هو الصورة المثالية في الواقع للواقع يدين بقانون الحلول Fusionnisme اذ أن جزئياته تحل في كلياته، وذلك من أجل اسقاط قانون الثنائية الذي هو في نفس الوقت اسقاط لقانون الصراع. (مجزؤ الرمل : 2.

من كل ثنائية) وهنا لابد من التذكير بأن الحلولية في النص لا علاقة لها بحلولية الشيعة الغلاة ذات الأصل الهندي L'incarnation، ذلك أن هذه تعني حلول الروح في جسد ثان بعد فناء الجسد الأول الذي كان وعاء لها. حلولية النص مسيحية دعى إليها بعض شعراء المهجر كميخائيل نعيمة وايليا أبي ماضي، أي أنها حلول عالم مرفوض في عالم نموذج من أجل اصلاح الأول بالثاني. في حين أن حلولية غلاة الشيعة حلولية في نطاق ثنائية الجسد والروح لاغير.

• والنص أخيرا بتقديمه تصورا متكاملا عن عالم المثال الذي هو عالم الغاب، يحيل على جميع المدن الفاضلة التي تخيلها الفلاسفة منذ أفلاطون في جمهوريته مرورا بالفلاسفة المسلمين والمسيحيين الوسيطيين، وانتهاء إلى نيتشة في : «هكذا تكلم زرادشت». (أدمن جبران قراءة هذا الكتاب) يتفق النص مع هؤلاء الفلاسفة على أن عالم المثال أساسه الانسان الأسمى والمجتمع الذي تختفي منه جميع التناقضات والمفارقات. وهكذا يقف النص ومعه هؤلاء في وجه قانون الصراع من أجل العمل على إلْغائه.

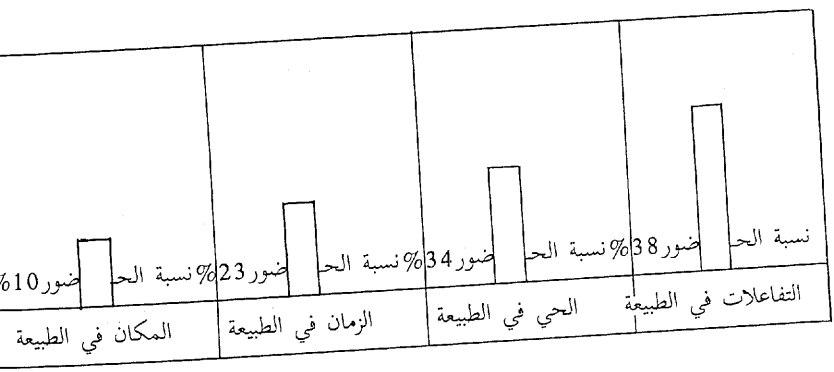
### 3 ــ بنية الغــاب :

لبنية الغاب في هذا النص محوران رئيسيان هما : محور حضور الطبيعة ومحور الغاب. يعتبر الأول توطئة للدخول في عالم الغاب وتبريرا للخروج من عالم الناس.

ان أول ما يلاحظ في النص هو ذلك الحضور المكثف للطبيعة ولمظاهرها، وهو شيء مبرر اذا نحن لاحظنا المنحى الايدولوجي للنص، اذ أن هذا بمعنى آخر رؤية للكون رومانسية، ومحاكمة وإدانة لما فيه من المفارقات، وهو في نفس الوقت بديل مقترح من أجل اخراج هذا الكون من ضائقة التناقضات إلى فسحة الانسجام.

الا أن هذا الحضور متفاوت الدرجات، فمن حيث يَغزر مع الحيوان بأصنافه الوديع منها والضاري، يقل مع الانسان، بحيث لا يمثل هذا الأخير في هذا النص سوى ألفاظ من مثل الناس والقوم وبعض الأسماء الأعلام ثم الراعي

والرعاة. على أن هذه اللفظة الأخيرة مفردة أو جمعا، تفيء على نفسها بعض معاني النبوءة، رغم ما فيها من معنى القيادة المادية. وهذا الحضور نسبي أيضا اذا كان الأمر يتعلق بالفصول والرياح وأنواعها والغيوم وما تحدثه من ضباب ومطر، والفلك والأرض وأصنافها، والحقول وأشجارها وثمارها، والسماء وتقلباتها، والفضاء، والبحر. ولعل الرسم البياني التالي يوضح نسبة الاختلال الحاصل في حضور الطبيعة ومظاهرها في النص :




وبصفة مجملة، فالطبيعة حاضرة في النص حضورا حركيا. ذلك أن الشتاء تمشي ولكن الربيع لا يجاريها، (ث : 1) والنسيم يهب، (ث : 2) والغمام يتبخر فيملأ السواقي ماء، (ث : 3) والبلبل يغني والغناء حركة وانفعال، (ث، 4) والصفصاف يلقي ظله على التراب، (ث : 5) والثلج ينفعل لحرارة الشمس فيذوب، (ث : 5) والأسد تزأر، (ث : 6) والأغصان تميل، (ث : 7) والضباب ينفعل لحرارة الشمس فيتبخر، (ث : 7) واللوز ينثر أزهاره فوق الهشيم، (ث : 8) وغصون البان تعلو في جوار أشجار السنديان، (ث، 9) والثيران تخور، (ث : 11) والنهر يركض نحو السهل ويبطيء في سيره حين يصله، (ث : 14) والظل في الغدير ينمحي حين يتعكر ماؤه، (ث : 15) وما تطويه ريح الشمال تنشره ريح الشرق، (ث : 15) والهواء يتهادى، (ث : 15) والندى يركد، (ث : 15) والشذا يتمادى في نشر أريجه، (ث : 15) والثرى يجمد، (ث : 15) والحور يرقد في الليل، (ث : 15) وتنبت الأرض زهرا لا أريج له،

(ث : 16) ويعتلي الأفق غيم غير ماطر، (ث : 16) وتحتفظ النواة في التمر بسر النخلة (ث : 16) أما نيسان فيأتي ويمضي، (ث : 17).

وحتى انسان الغابة المثالي (الشاعر) هو الاخر حركي، لأنه يتتبع السواقي في جريان مياهها، ويتسلق الصخور ويستحم بعطر الطبيعة ويستنشق نورها ويملأ العين منها ويفترش عشبها ويلتحف بفضائها زاهدا في رتابة الزمن وفي ركضه اللاهث.

ولكن، هل هذه الحركة حركة انتاج أي صراع، أو انما هي مجرد حركة فعل أو انفعال ؟ الحقيقة أن حركية الطبيعة في النص من النوع الثاني، لأن عالم الغاب كفرضية، يقف من عالم الناس موقفا مناقضا. هذه الفرضية تعزو بؤس الانسان واحباطاته إلى ما ينؤ تحته من أعباء المفارقات، ولذلك، فهي تؤسس منظورها الكوني على اقصاء هذه المفارقات منه، واذا علمنا أن هذه المفارقات أساس الصراع أي أساس الحركية، فان اقصاءها يعطل الفعل المنتج ويعوضه بالانفعال للفعل التجريدي، وهكذا يلغي جانب الانتاجية لصالح الركود.

ومع ذلك، فهذا لا يعني أن النص لا يعكس أي نوع من أنواع الصراع. فهناك من ثنائياته ما يشي به، الا أنه ينتهي إلى التسليم بالأمر الواقع حين يكتفي طرفا الصراع بملاحظة ما بينهما من تناقضات وفروق، ويرضى كل منهما بوضعه من غير أن يعمل على تغييره. وهذا ما يجعل هذا الصراع شبيها بحركية عالم الغاب، تلك التي لا تتجاوز مجرد حركة لا غاية من ورائها، لأن الغايات تنتفي في عالم الغاب.

ان الصفصاف وهو يمنع الشمس من ملامسة أغصان السرو بسبب طوله، فيتسبب في ذبولها، لا يدفعه هذا إلى التمرد عليه، واعتباره بدعة ضد التقاليد المألوفة (ث : 5) كذلك، فان اللوز لا يستنكف أن يتساقط زهره الرائع على الهشيم رغم ما بينهما من فوارق (ث : 8) ثم ان السنديان وهو قصير حين يكون نابتا إلى جوار البان وهو طويل رشيق يقول المفارقة ولا يغيرها (ث : 9) ويرجع السبب في ذلك إلى أن الطبيعة لا تعترف بالفوارق، بل انها لتحتوي ذاتيا على الشيء ونقيضه في الآن عينه، ذلك أن طعم ماء الأنهار كوثري ومع ذلك فهو عارم حين يهتاج (ث : 10). ورغم ما يمكن أن يوجد في النص من صراع

بين النقيضين بسبب تداخل المصالح، فان هذا الصراع يتم خارج الطبيعة، والا فان تم في داخلها فان التناقض ينتفي : ان الغزلان اذ تجن لمجيء الليل، لا ترى النسور في ذلك عجبا (ث : 12) ثم ان الشيء الواحد في هذه الطبيعة هو في الحقيقة رمز لعدة أشياء، أي أنه ناتج مجموعة من العناصر الملتحمة، ولأنه كذلك، فهو مدعاة إلى التوحيد والتوحد، ومن هنا ينتفي التناقض فينتفي الصراع : ان الشهد هو حاصل اجتماع الخلية إلى أزهار الحقل وإلى دأب النحل (ث : 12) ومع ذلك، فكل شيء في هذه الطبيعة له صلاحياته الخاصة لا يتجاوزها إلى غيرها، والا لو تجاوزها حدث الصراع، وذاك ما يسعى النص إلى ابطاله : ان الزنبق وعاء لا يصلح إلا لجمع قطرات الندى، ولذلك فهو لا يتجاوز ما أعد لأجله فيكون وعاء لاحتواء قطرات الدم مثلا (ث : 13) على أن غياب الصراع عن النص لا يعني غياب الانتاج عنه، فهناك انتاج دائم مستمر، الا أنه بيولوجي وليس نتيجة إرادة تسعى إلى التغيير، وانما هو حاصل إرادة حفظ النوع في الطبيعة، أي أنه ليس تحويليا أو تغييريا بقدر ما هو انتاج يهدف إلى ابقاء ما كان على ما كان. وبهذا المعنى يكون هذا الانتاج ضد الحركة العاقر (ث : 16).

أما محور الغاب فان أول ما يلاحظ عند الحديث عنه أنه ينتصب بديلا عن عالم الناس. واذا كان الأمر كذلك، فان معنى الغاب المعجمي ينتفي ويتحول إلى قيمة استبدالية تنسج داخل النص شبكة من العلاقات المغايرية Relations différentielles مع كلمات من مثل البرية والحقول والمروج. هذه العلاقات تقام مع الناس والأرض على اعتبار أن هذين يمثلان اللحظة الراهنة في واقعية عالم الناس، كما يرتبطان بعلاقة تحاقب.

ومن وجهة النظر الاحصائية، فان ورود كلمة «الغاب» بالافراد وبالجمع في النص، ربما دل دلالة مناقضة للأطروحة المدافع عنها. ذلك أن عالم الغاب تختفي فيه التناقضات، فهو موحد وواحد. ولأنه كذلك، فقد كان من الاليق أن يكون مفردا بدل أن يكون جمعا، والا فمع الجمع يفرض التنوع والاختلاف نفسيهما، ومعهما يبعث التناقض من جديد ملغيا هدف النص. وردت هذه الكلمة جمعا احدى عشرة مرة نفصلها فيما يلي :

(ث : 1 = 2)، (ث : 2 = 2)، (ث : 3 = 2)، (ث : 4 = 2)،
(ث : 5 = 2)، (ث : 6 = 2)، (ث : 7 = 2)، (ث : 8 = 2)،
(ث : 12 = 2)، (ث : 13 = 2)، (ث : 17 = 2).

وردت مفردة عشر مرات :

(ث : 9 = 2)، (ث : 10 = 2)، (ث : 11 = 2)، (ث : 14 = 2)،
(ث : 15 = 2)، (ث : 16 = 2).

(الثنائيات الاخيرة : = 2)، (حركة البسيط : = 1)، (حركة البسيط : = 2).

ونفس وجهة النظر الاحصائية تفيد أن كلمة «الناس» وردت في النص ثمانا وثلاثين مرة للتأكيد على أنها بديل في عالم الواقع للغاب في العالم المأمول. والحق أن عالم الناس وعالم الغاب بينهما علاقة ائتلافية Conjonctives اذا روعي المسند إليه (عالم) دون المسند إليه، وبينهما علاقة انفصالية Disjonctives اذا روعي المسند (الغاب، الناس) دون المسند إليه. وبالفعل، فان علاقتهما الانفصالية هي ما يهم، لأنها محور الدلالة، ذلك أنها تشي بوحدانية عالم الغاب وثنائية عالم الناس. هذه الثنائية في الواقع هي أساس التناقض، وهذا التناقض يظهر أيضا في الحيزين الزماني والمكاني، وفي الشخصين المتكلم والمخاطب، وفي الحجمين الجزء والكل، وفي القيمتين الفناء والبقاء. فمن حيث الحيزان الزماني والمكاني يظهر التناقض بين مسافتي القرب والبعد، ذلك أن عالم الناس قريب لأنه هنا، وعالم الغاب بعيد لأنه هناك. وفي خصوص الشخصين المتكلم والمخاطب، يظهر التناقض بين مسافتي الانتم الذي هو عالم الناس وبين الأنا الذي هو عالم الغاب، الأنتم عالم المخاطب، والأنا عالم المتكلم. وفي خصوص حجمي الجزء والكل، يظهر التناقض بين مسافتي الخاص والعام، فالجزء الذي هو عالم الناس خاص، والكل الذي هو عالم الغاب عام، وهنا تكون الجزئية مرادفة للتنوع والتعدد اللذين هما سبيل التناقض، بينما تكون الكلية مرادفة للوحدة والتوحد حيث لا سبيل إلى التناقض قطعا. وفي خصوص القيمتين الفناء والبقاء، يظهر التناقض بين مسافتي الزمان والمكان أيضا. فعالم الناس فان في الزمان وفي المكان، وعالم الغاب باق فيهما :

| المحاور / العالمان | الناس | الغاب |
|---|---|---|
| المكانية/الزمانية | الهنا<br>عالم الثنائيات | الهناك<br>عالم الوحدة والتوحد |
| التواصلية | المخاطب<br>الناس في عالم الثنائيات | المتكلم<br>جبران في عالم الغاب |
| الحجمية | الجزء<br>عالم الثنائيات المنقسم | الكل<br>عالم الوحدة اللامنقسم |
| الزمانية/المكانية | الفناء<br>بسبب صراع المتناقضات | البقاء<br>بسبب انتفاء صراعهما |

هذا وإذا تجاوزنا التناقضات التي تميز عالم الناس عن عالم الغاب، فاننا نجد في الثنائيات الأخيرة (9 ــ 10) ما يقدم لنا وجها آخر للعالمين : الغاب عالم ساكن هادىء من أجل أن يتيح لأهله فرصة التأمل في الذات وفي الألوهية. أما عالم الناس فموّار بالازدحام والجدال والضجيج والاحتجاج والخصام، وذلك بسبب ما فيه من صراع بين المتناقضات. والحق أن هذه تنتهي في الأخير وعند اعمال النظر إلى الايمان بلا جدوى هذا العالم، (وهذه مرة أخرى احالة على الكاموية) لأنها مماحكات اعتبارية لا تؤدي إلى كشف أسرار الكون ولا تهدي إلى البحث عن عالم الغيب.

وفي الأخير نريد أن نخلص إلى الملاحظات الآتية حول عالم الغاب :

1 ــ ان عالم الغاب لامكاني، لأنه لم يتحقق بعد، وإنما هو متجسد إيديولوجيا في الذاكرة بصفة تجريدية.

2 ــ ان عالم الغاب لازماني، لأنه لا يعترف بالأبعاد الثلاثية للزمن، حين يجعله أساسا من أسس المفارقة.

3 ــ ولأن عالم الغاب لازماني ولا مكاني، فانه عالم لا وجه له، لأنه هلامي.

4 ــ ولأن عالم الغاب هلامي، فان الصراع لا يوجد داخله ولا يتنامى خارجه.

5 ــ ولأن عالم الغاب لا صراع فيه، فهو ذاتي مثالي، كل ما فيه يتنامى بشكل فطري.

6 ــ ولأن عالم الغاب يتنامى بشكل فطري، فهو سكوني لا صيرورة له، لأنه يتناسل داخل عناصره لا داخل الصراع.

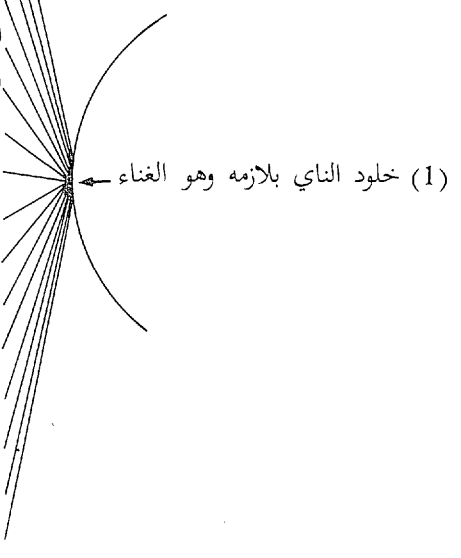
7 ــ ولأن عالم الغاب يتناسل داخل عناصره، فهو يتنكر للواقع ويجد في التخيل وفي المتخيل وفي الخيال بديله.

8 ــ ولأن عالم الغاب كذلك، فهو يوتوبيا فردية وليست جماعية.

### 4 ــ بنية النـــاي :

ان عالم الغاب يتوسل بالموسيقى لكي يلغي قانون التناقض الذي يحكم عالم الناس. هذه الموسيقى لا تتحقق الا في آلة واحدة هي «الناي». ولعل اهمية هذه الآلة آتية من كونها وسيلة الراعي/النبي إلى ضبط قطيعه وقيادته، أو لأنها ذات ترجيعات شجية تخاطب الروح مباشرة. ويمكن أن تكون محورية الموسيقى في عالم الغاب ذات مرجعية اما دينية، (مسيحية = كورال وأرغن الكنائس، مسلمة = أذكار المتصوفة) وأما نفسية (تعمل الموسيقى على تقليص الغرائزية بالتخفيف من حدة السوداوية، فهي تهذيب باطني، لأنها على صلة حميمة بالروح) ومهما يكن من أمر، فهذه الموسيقى متمثلة في الناي، ليست الا مرادفا لعالم الغاب، ولأنها كذلك، فلابد أن تكون خالدة مثل خلوده، ولابد

أيضا أن تكون الآلة التي تنجز بها هي الأخرى خالدة مثل خلوده كذلك. الناي اذن خالد، وخلوده يتخذ له مسارين : أولهما أنه خالد بلازمه وهو الغناء، وثانيهما أنه كذلك خالد بما يتيحه من نسيان لقانون التناقض الذي يحكم عالم الناس :




(2) خلود الناي بما يتيحه من نسيان للتناقض

انس ظلم الأقوياء = (13)
انس ما قلت وقلنا = (ث:أخ:1)
انس داء ودواء = (ث:أخ:8)

## د ــ المستوى الحسي :

### تمهيد :

سنحلل على ضوء هذا المستوى ثلاث بنيات علائقية هي على التوالي : بنية

الثنائية وبنية ثنائية الثنائية وبنية العلاقة. ذلك أن هذه البنى تكشف ما يتوفر عليه النص من علاقات داخلية تعمل عملها في الصياغة المضمونية، ومن علاقات خارجية تجعل من النص رسالة ذات علاقة بالباث وبالمتلقي.

**1 ــ بنية الثنائية :**

تعتبر بنية الثنائية في النص أساس المفارقة والتناقض اللذين يطبعان سير عالم الناس. هذه الثنائية، منها ما كان مبنيا على تقابل التناقض، وهذا يعني أن أحد طرفيها يناقض الاخر، ومنها ما كان منبنيا على تقابل الموازاة، وهذا يعني أن المعادلين في الثنائية يجمعها شيء واحد، عبره تتم الموازاة بينهما. هذه الموازاة تنتهي إلى جعل كل واحد من المعادلين يمتاز بصفة لا يمتاز بها الاخر، ومن هنا تنشأ المفارقة التي تجعل منهما ثنائية تنسجم مع باقي الثنائيات الأخرى.

يظهر تقابل التناقض في الثنائيات التالية :

(1 = الخير والشر) (2 = الحزن والفرح) (8 = الصحو والسكر) (4 = الدين والكفر) (5 = العدل والظلم) (6 = القوة والضعف) (7 = العلم والجهل) (8 = الحر والعبد) (9 = اللطف والقسوة) (10 = الظرف والثقل) (11 = الحب والكراهية) (12 = المحب والكاره) (13 = الفاتح والشاعر) (14 = السعادة والشقاء) (15 = الروح والجسد) (16 = خلود الروح وفناء الجسد) (17 = الموت والحياة). ويلاحظ أن النص كثيرا ما لا يذكر الحد الثاني من الثنائية، ولكنه يخلق المناخ الملائم له، حتى يوهم بأنه متضمن في الحد الأول، أي أن المحذوف متضمن في المذكور. وهذا يتجلى في الثنائيات التالية :

(9 = يذكر اللطف وتضمن القسوة فيه) (10 = يذكر الظرف ويضمن الثقل فيه) (11 = يذكر الحب وتضمن الكراهية فيه) (12 = يذكر المحب ويضمن الكاره فيه) (17 = تذكر الموت وتضمن الحياة فيها).

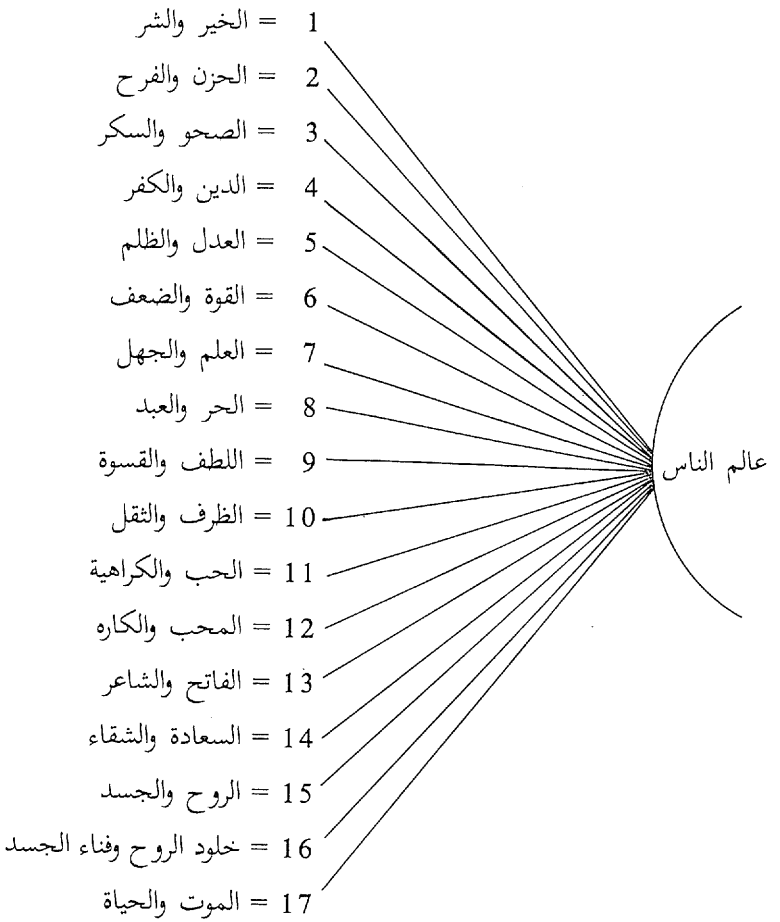
أما تقابل الموازاة فيظهر في ثنائية واحدة، هي : (13 = الفاتح والشاعر) حيث يوازي فيها بين الفاتح والشاعر على أساس ما فيهما معا من الجنون،

لكنهما يتناقضان انطلاقا من هذا الجنون نفسه، فمن حيث يكون جنون الفاتح مجزرة يكون جنون الشاعر صلاة.

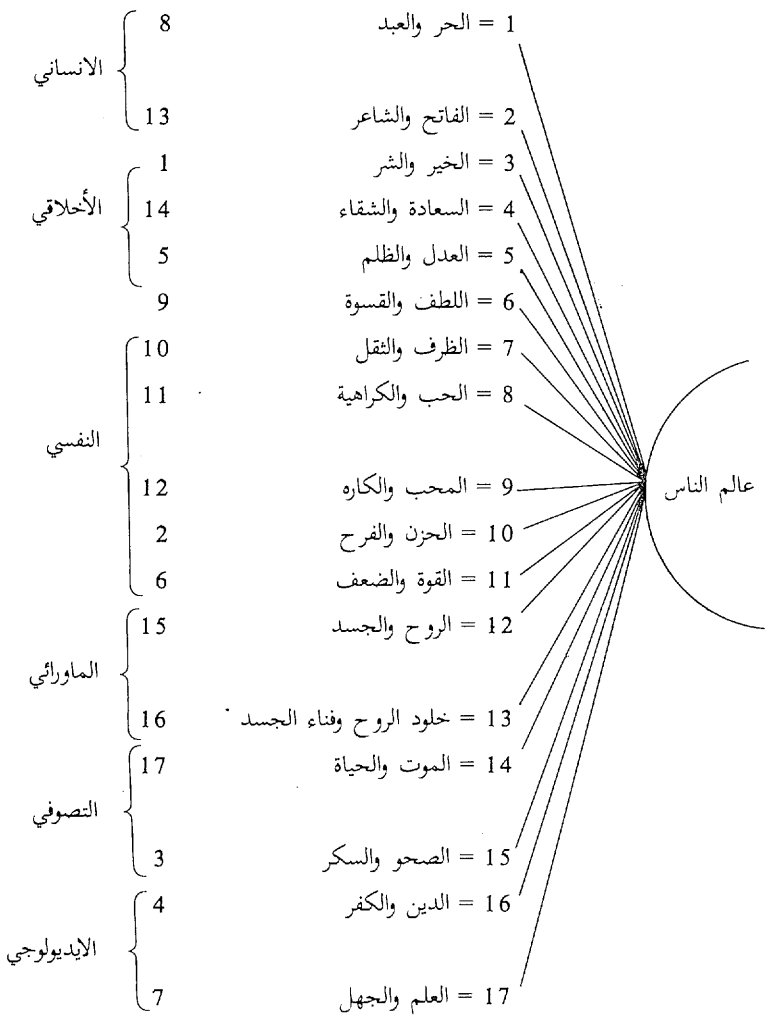
وإذا نحن أردنا أن نبحث عن تراتبية تناسبية Hiérarchisation symétrique بين هذه الثنائيات، فاننا سنفاجأ حين نكشف انعدامها في النص. والذي دفعنا إلى البحث عنها هو ذلك البناء المنطقي أو المعادلي الذي صيغت عليه الثنائيات جميعها، حتى لكأنها صممت حسب خطة تدخل فيها العقل الواعي والمنهجية تدخلا حاسما. اذا كان الأمر كذلك، فمن المنطقي أيضا احترام هذه التراتبية.

ان الخطاطتين التاليتين توضحان هذا المنحى :

التراتبية الاعتباطية كما وردت في النص :



## التراتبية الحقيقية للثنائيات :



ان أول ما يلاحظ في هذه الثنائيات أنها ذات طابع فلسفي، (بالمعنى القديم الذي يجعل الفلسفة مهيمنة على الأخلاق ،النفس والماورائية) ولذلك فان تراتيبتها التناسبية تتخذ سبيلين : سبيل ترتيب الثنائيات حسب ما يمكن أن تنتمي إليه من أقسام الفلسفة، وسبيل تنسيق هذه الأقسام فيما بينها، الأول فالأول. (حسب منظور جديد للفلسفة) وهكذا ندمج الأخلاقي في الأخلاقي والنفسي في النفسي، الخ. ثم بعد ذلك، نقدم الانساني ونؤخر الماورائي، كما هو موضح في الخطاطة الثانية.

وبما أن النص ابداع شعري، فهو غير مطالب بأن يدخل التراتبية التناسبية في حسابه، والا فان فعل، فقد يصبح ابداعا يصدر عن الواعي وعن الملموس لا عن الاحساس ولا عن معاناة التجربة. لكن الذي حذا بنا إلى هذا التحليل، محاولة وضع الأشياء في مكانها الصحيح من السياق الدلالي ومن النسق الشكلي.

**2 ــ بنية ثنائية الثنائية :**

نعني بثنائية الثنائية أن كل ثنائية من نوعي المقابلة بالتناقض والمقابلة بالموازاة هي الأخرى تخضع إلى ثنائية أخرى موحدة تنسحب على جميع الثنائيات. انها تعني أن المفارقة ان وجدت في عالم الناس فهي منعدمة في عالم الغاب، وهكذا يكون لكل ثنائية عالم وجود هو عالم الناس وعالم عدم هو عالم الغاب. والمقصود بذلك أن يَبْدُوَ الفرق شاسعا ما بين العالمين. ويتخذ انعدام وجود الثنائية في عالم الغاب هذا المسار : انعدام الثنائية في عالم الغاب + مثل منتزع من مظاهر الطبيعة لتأكيد هذا الانعدام + انعكاس سلبي لهذا المظهر على الكائنات الحية وغير الحية في الطبيعة = الناي. هذا الناي الذي هو ايقون لكتاب الطبيعة الأقدس، يتصف بالخلود كأصله، على عكس ما يتصف به عالم الناس من فناء وفساد. ولنمثل لذلك بالثنائية الأولى : ان الخير والشر ينتفيان في عالم الغاب، لأن الطبيعة لا تضارب فيها بين الشتاء والربيع، كل منهما يملأ زمنيته ومكانيته في الموعد والمكان المعينين لهما، والا لو كان الأمر فيها على العكس لأشبهت عالم الناس، وذلك غير ممكن، لأنها عالم خالد بالغناء

مستغن به عن صراع المتناقضات. هذا المسعى نفسه، نستطيع أن نطبقه على باقي الثنائيات مع مراعاة خصوصية كل ثنائية.

### 3 ــ بنية العلاقة :

ان كل ثنائية من ثنائيات النص لها علاقة بشيء ما، وهذا الشيء نفسه بمثابة عمود فقري لها تقوم عليه. ولكن هذه العلاقة تختلف من ثنائية إلى أخرى. وهذا يعني أن في النص من العلاقات بقدر ما فيه من الثنائيات. وفيما يلي تعداد لأنواعها :

أ ــ علاقة تسلسلية : وهي تلك التي تستلزم علاقة أو علاقات أخرى لكي تنسجم مع منطق الثنائية : ذلك أن الخير والشر (ث : 1) لا أبعاد فلسفية لهما الا بما لهما من علاقة بالناس، وهذه العلاقة غير ذات مفعول ما دامت لا تقود إلى علاقة الناس المزدوجة اما بالدهر وإما بالحكام الذين يسوسونهم. وبالفعل، فهذه العلاقة التسلسلية في هذه الثنائية هي التي أمدتنا بالنتيجة، وهي أن الخير عرضي في الناس لأنهم مسيرون، وأن الشر أبيد فيهم لأنهم مسيرون كذلك.

ب ــ علاقة مغايرة : وهي تلك التي لا تكتسب مغايريتها الا بقياسها إلى علاقة أخرى. وهكذا ففي إطار ثنائية واحدة، يختص الحد الأول منها بعلاقة تغاير العلاقة التي يختص بها الحد الثاني : ففي ثنائية الدين والكفر، (ث : 4) يرتبط الدين بالمصلحة في حين يرتبط الكفر بالاهمال. وعلى أساس ما بين المصلحة والاهمال من تغاير، تبدو المفارقة التي هي في نفس الوقت نتيجة، وهي أن العلاقتين اللتين يرتبط بهما حدا الثنائية، علاقتان تنتهيان إلى تقديم صورة معكوسة عن حقيقة الدين والكفر.

ج ــ علاقة واسطية : وهي تلك التي تكتسي صبغة الواسطية : أصل تولد عنه أحد حدى الثنائية يضاف إلى هذا الحد فينتج ناتجا. وهكذا يكون حد الثنائية في الوسط بين الأصل والناتج، أي بين المقدمة والنتيجة : توجد القوة (ث : 6) بين الحزم الذي هو أصلها وبين السيادة التي هي نتيجتها : كما يوجد الضعف بين التردد الذي هو أصله، وبين العبودية التي هي ناتجته، وتكون

نهاية المعادلة مقابلة بالتضاد بين الحزم والتردد في المرتبة الأولى، وبين القوة والضعف في المرتبة الثانية، وبين السيادة والعبودية في المرتبة الثالثة.

د ــ علاقة رباعية البعد : وهي تلك التي تتكثر أبعادها حسب الاعتبارات التي تطرأ على الحد الأول من الثنائية. ففي ثنائية العلم والجهل، (ث : 7) يكون الحد الأول الذي هو العلم اما ذا علاقة بأولياته، واما ذا علاقة بآخرياته، واما ذا علاقة بالحلم، واما ذا علاقة بالنبوة. وعليه، فالنتيجة تتغير تبعا لتغير العلاقة. ومعنى ذلك أن العلم بمفهوم النص ذو أبعاد أربعة.

و ــ علاقة عكسية : وهي تلك التي بسببها يصبح الحد الثاني دالا على الحد الأول والحد الأول دالا على الحد الثاني، شريطة اضافته إلى لازم من اللوازم : ففي ثنائية الحر والعبد (ث : 8) يصبح الحر عبدا اذا نسب إلى الانسياق مع نوازع النفس، كما يصبح العبد حرا اذا لم يطع هذه النوازع.

ز ــ علاقة اشتقاقية : وهي تلك التي تفرع المادة اللغوية الواحدة إلى بعض مشتقاتها، (المصدر والصفة المشبهة) ثم تعمد بعد ذلك إلى تعريفها بحسب ما يمكن أن تصنف إليه. ويبدو ذلك في ثنائيتين اثنتين : (ث : 9 ــ 10)

المصدر = اللطف + تعريف + تصنيفه = لطف في المظهر ولطف في الوسيلة.
الصفة = اللطيف + تصنيفها = اللطيف الخبيث واللطيف الخنيث.
المصدر = الظرف + تعريف + تصنيفه = ظرف التمويه وظرف التقليد.
الصفة = الظريف + تصنيفها = الظريف المعجب بنفسه والظريف العتي والظريف الشامخ.

ج ــ علاقة التقسيم : وهي تلك التي تقسم الحد الأول من الثنائية إلى أنواعه : ففي ثنائية الحب والكراهية (ث : 11) يقسم الحد الأول إلى حب لا مجدي وإلى حب كمّي وإلى حب جسدي.

ط ــ علاقة تداخلية : وهي تلك التي تستلزم تداخل الزمان في المكان عن طريق استمرار الحد الأول في الزمان وانقطاع الحد الثاني لأنه مكان، ويتداخلان معا حين يجتمع الحدان : ففي ثنائيتي الروح والجسد وخلود الروح وفناء

الجسد (ث : 15 ــ 16) تتداخل الروح في الجسد حالة وجودهما معا، وينقطع الجسد بفنائه، وتستمر الروح في الزمان.

ي ــ علاقة تفصيل : وهي تلك التي تفصل الحد الأول إلى منطلقاته، ونتيجة لهذا التفصيل، يتغير تعريف هذا الحد تبعا لتغير هذه المنطلقات : ففي ثنائية الموت والحياة، (ث : 17) يختلف تعريف الموت بحسب اختلاف منطلقه. فاذا كان موتا للأثيري فهو بداية، واذا كان موتا للأرضي فهو نهاية.

**هـ ــ المستوى المحايد :**

**تمهيد :**

يتناول هذا المستوى بالتحليل على التوالي ما يلي :

ــ المكونات المفردة.
ــ المكونات المركبة.
ــ عناصر الايقاعي.
ــ عناصر الجمالي.

**تحدد عناصر المكونات المفردة فيما يلي :**

أ ــ يلاحظ أن معجمية النص غالبا ما يشير مزجها الصوتي إلى حركية شعرية موحية. هذه الحركية تموجية لا خطية تساير تدفق الانفعالات حالة التدفق وكمونها حالة الكمون في الباث، وتمارس ضغطا انفعاليا لدى المتلقي حالة تلقيها. ان هذا يعني أن النص مؤسس على مكونات الخطاب الشعري في مرجعيتيه القديمة والحديثة، ولكنه في كل ذلك مشروط باتجاه رومانسي أنجليزي فرنسي. ذلك أنه يتنامى عبر سيرورة دلالية هي الأخرى مشروطة بهذا الاتجاه. لكن هذا لا يعني بحال أنه خلص إلى مكونات الخطاب الشعري لا غير. انه على العكس من ذلك قد اشتمل على عناصر منتمية إلى الخطاب النثري تداخلت مع عناصر شعرية من أجل انتاج دلالة تطلبها السياق وطابقت مقتضى الحال. الا أن هذه العناصر الاجنبية لم تتجاوز الاطار الدلالي المعدة له، وهو أنها جيء بها لتمهيد الطريق أمام العناصر المهيمنة. وبقدر ما كانت هذه

العناصر الأجنبية لا تتجاوز مجال مأموريتها، فان العناصر الشعرية حتى مع اعتبارها مهيمنة، لم تؤكد وجودها الا بها، وهكذا يلزم من الغاء الأولى التنقيص من القيمة الدلالية للثانية. هذا يعني أن هناك تداخلا بينهما، وهو تداخل اما عفوي واما متقصد. وفي كلتا الحالتين، يمكن اجماله فيما يلي :

ـــ تداخل بين ألفاظ ذات عراقة زمنية وبين أخرى أكثر حداثة Anachronisme وتجذرا في المعاصر الرومانسي : ان «البجدة» بفتح الباء (ث : 8 ـــ 1) التي تعني الأهل، هي بالقطع كلمة عريقة زمنيا، لكنها حين توضع في سياق النص مع لفظة من مثل «فقاقيع»، وهي بالقطع أكثر حداثة من سابقتها، يكون ذلك بمثابة اشعار بالتعايش بين لحظتين زمنيتين متغايرتين. والقصد من هذه المزاوجة خلق ملمح مواءمة يخدم الاطار العام للنص، أي يخدم دلالة الثنائية التي هي أساس المفارقة فيه. هذا التداخل الذي هو شكلاني بحت، يتجاوز الصورة الماثلة له، ويفيء على شكلانيته دلالة تساعد على بلورة تلك المفارقة.

ـــ تداخل بين ألفاظ متعددة الدلالة وبين أخرى قارتها : ان كلمة «إكسير» تلك التي لاتزال في العربية والفرنسية والاسبانية والانجليزية على حالتها اليونانية، Elixir تعني مادة تلقى على الفضة فتحيلها إلى ذهب، أو تعني مادة طبية تستعمل في علاج بعض الأمراض، لكنها في النص (ث : 3 = 2) حين أضيفت إلى كلمة «الغمام» القارة الدلالة، دلت على معنى ثالث هو «الذوب»، فتحصل أن المركب الاضافي دل على ذوب الغمام. غير أن تعدد دلالتها هذا لم يلغ الملمح الأصلي للجذر اللغوي، ذلك أنه بقي ملاحظا في مجموع الدلالات الثلاث، وهو أن الاكسير مادة محولة : تحول المعدن الرخيص إلى معدن نفيس، وتحول المرض إلى برء في عملية التطبيب، كما تحول الغمام من صورته المتكاثفة إلى سائل مطري. والقصد من هذه المزاوجة ادماج الثابت في المتحول من أجل خلق الحركي الذي حركته عن انفعال وتفاعل وفعل. وهذا أساس من أسس المفارقة في النص.

ـــ تداخل بين ألفاظ تشترك جميعا في صوت واحد أو يشتمل أحدها على صوت قريب من هذا الصوت، شريطة أن تتعاقب هذه الألفاظ بحيث يأخذ

سابقها برقاب لاحقها. ان هذا التداخل الذي هو جرسي، يلعب دورا حاسما في تشكيل الايقاع الداخلي للنص. فالسين في هذه الألفاظ المتعاقبة : السر، النفس، الحزن، (السن والزاي صوتان متقاربان وعلى الأقل بالنسبة إلى علماء الأصوات العرب القدامى) يستره، (ث : 2 = 1) وحدة صوتية حين تتكرر بتعاقب الألفاظ المشتملة عليها، تخلق أنموذجا من التلاحق الصوتي يولد أنموذجا من التلاحق الدلالي، ويكون على الأنموذجين معا أن يشعرا بالتدفق السريع للمعنى. والقصد من هذا التلاحق ادماج ثنائية الشكل/المضمون في وحدة من أجل أن يكون هذا الادماج نفسه دالا على المفارقة في النص.

ـــ تداخل بين ألفاظ هي في الحقيقة أدوات لأنها لا تنتج الدلالة بنفسها، وانما تساعد على انتاجها : ان كلمة «من» التي هي حرف جر كررت مرتين، (ث : 4 = 1) وبما أنها تبعيضية، فهي في النص تبعض الناس إلى فئة راغبة في الجنة وإلى فئة خائفة من النار، وموازيا لها، تأتي كلمة «لولا» (ث 4 = 1) لتشعر أن كلا من الفئتين ليس في مكانه المنطقي الصحيح. والقصد من هذا التوازي الأداتي تبيان مدى المفارقة بين المنطقي واللامنطقي، أي تبيان مدى الهوة الفاصلة بين طرفي المفارقة.

ـــ تداخل بين ألفاظ تنحدر من جذر لغوي واحد. وهو تداخل يتم اما عن طريق الاسناد بالفعل : «يغمر الغمر»، (ث : 13 = 1) واما عن طريق الاسناد بالاسم : «قاتل الجسم مقتول»، (ث 5 = 1) واما عن طريق الصفة : «هذا عالم علم» (ث 1 = 1). ورغم أن هذا النوع من التداخل زخرفي، الا أنه يساعد على تشكيل ايقاع داخلي يساهم بدوره في خلق بعد دلالي في النص هو الالحاح على الثنائية.

ـــ تداخل بين ألفاظ مترادفات اما على الحقيقة واما على المجاز ويتوسل إلى هذا التداخل في الحالتين معا بواو العطف : ان كلمتي الفوز والظفر اللتين يربط العطف بينهما على مستوى الشكل والترادف على مستوى الدلالة، هما مترادفتان حقيقة لأن مجال دلالتهما واحد، (ث : 13 = 1) أما كلمتا التهويم والسمر (ث : 15 = 1) فهما مترادفتان مجازا رغم أن مجال دلالتيهما يختلف

في احداهما عنه في الأخرى. الا أن ما يجمعهما معا هو أنهما حركة داخل زمن واحد موحد. على أن الأولى منهما اكتسبت زمنيتها من الثانية، وهذا الاكتساب ركزته أداة العطف. وهكذا يكون وقت السمر الذي هو ليل، هو المسافة الزمنية التي يحدث فيها التهويم. والمقصود بهذا النوع من التداخل أن يؤسس على ثنائية الترادف ثنائية المفارقة.

ب ــ اذا كان الحشو Pléonasme يعني لدى القدماء اقحام ما لا فائدة منه للسياق في السياق، فانه في النص يستعين على انتاج دلالة خاصة تهدف إلى تأكيد حضور عنصر المفارقة فيه. وسبيله إلى ذلك أحد أمور ثلاثة : العطف في غالب الأحيان والاضافة أو الصفة في نادرها. وهذا ما يدفع إلى الاعتقاد أن شكلانية الثنائية في النص تتخذ سبلا عديدة من أجل اثبات ذاتها فيه، يكون الحشو أحدها. وبهذا المعنى فهذا الأخير عبارة عن كلمة عطفت على كلمة أخرى أو أضيفت إليها أو وصفتها. على أن جميع أنواع هذا الحشو تشترك جميعا في أنها تقع في نهاية البيت الشعري.

ففي اطار العطف، تكون الكلمة الحشو اما فعلا واما اسما. غير أنه اذا كان الحشو الفعل يبدو لأول وهلة من فصيلة عطف المترادفات، فانه يلاحظ بعد معنى المعطوف عن معنى المعطوف عليه فيه، كما يلاحظ فيه قلق مكانه في النص، حتى ليمكن الاستغناء عنه، لولا أنه يمثل الفضاء الذي يشتمل على القافية وعلى الروى، وهما دعامتان أساسيتان في أبيات النص الشعرية، ولولا أنه ينتج دلالة تساعد على تثبيت المناخ الثنائي : ان فعلين من مثل : «يهوى ويفتكر» (ث : 8 = 1) لا تجمع بينهما رابطة دلالية، كما أن عطف ثانيهما على أولهما قلق لبعد مسافة التناسب بينهما، ومع ذلك، فالفعل الثاني هو هنا لغرض شكلاني، أي جرسي ومفيد للثنائية، ولذلك تكون حشويته دالة. وكذلك الشأن بالنسبة إلى هذين الفعلين : «يرجو فيصطبر» و«يحلو ويعتبر»، (ث : 12 = 1) الا انه في هذه الأخيرة، يضاف بعد جرسي آخر إلى شكلانية الفعلين الأولين، ذاك هو الوزن الصرفي الموحد فيها : يرجو = يحلو. يصطبر = يعتبر.

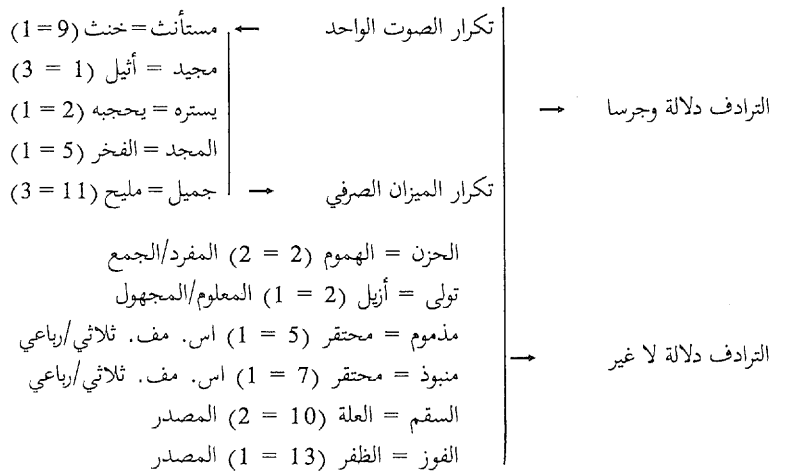
ويكون الحشو الاسم كلمة معطوفة على كلمة أخرى لا تجمع بينهما رابطة

غير العطف : «من ضعيف وضليع»، (ث : 9 = 3) «من حصيف ورصين». (ث : 12 = 3) وهنا نشير إلى خاصيتين اثنتين : أولاهما اتفاق هذه الأسماء في الميزان الصرفي الذي هو فعيل، وثانيتهما اتفاق الاسمين الأولين في احتوائهما معا على صوت الضاد واتفاق الاسمين الثانيين في احتوائهما معا على صوت الصاد، الشيء الذي يدفع إلى الاعتقاد ان النص يساوق بين عنصر الجرس بثنائيته وبين عنصر المفارقة الذي هو ثنائية دلالية. ويكون الحشو الاسم أيضا كلمة معطوفة على كلمة أخرى ترتبطان معا برابطة الترادف : «من جميل ومليح». (ث : 11 = 3) وهنا تتكرر خاصية الميزان الصرفي الموحد في الاسمين : فعيل. ويكون الحشو الاسم مرة أخرى كلمة معطوفة على كلمة يجمع التناقض بينهما : «من رقيق وكثيف»، (ث : 10 = 3) «من مسوخ ونغول». (ث : 16 = 3) وهنا تتكرر للمرة الثالثة خاصية الميزان الصرفي : فعيل في الأولين، وفعول في الثانيين. ويكون الحشو الاسم أخيرا كلمة معطوفة على أخرى لا تجمع بينهما رابطة ولا يتفقان في الميزان الصرفي، ويكون مجرد الجمع بينهما بالعطف دليلا على أن الثاني فضاء زمني للأول : «تهويم ولا سمر». (ث : 15 = 1).

وفي اطار الاضافة، يكون الحشو الاسم مضافا إلى كلمة تجعل هذه الاضافة مجافية للمنطق : ففي مركب اضافي من مثل «أذيال عاقلة»، (ث : 15 = 1) يبدو المعنى غريبا لأن الريح حين تهب، ترفع أذيال العاقلات وغير العاقلات، ويستوي هؤلاء جميعا في أنهن يحتشمن فيعملن على اخفاء ما حاولت الريح كشفه. أما في اطار الصفة، فيكون الحشو الاسم صفة لكلمة سابقة مرادفة من حيث المعنى لهذه الصفة : «مستأنث خنث» (ث : 9 = 1). ومن الملاحظ أن الحشو اضافة أو صفة، فانه يخدم مظهر الثنائية في النص ويساعد على تمكنها منه وفيه.

ج ــ للترادف دور أساسي في النص هو التأكيد مرة أخرى على أهمية عنصر المفارقة فيه، والسبب في ذلك أنه مزاوجة بين مترادفين لا غير. وفي هذا الصدد، هناك نوعان من الترادف : ترادف دلالة وجرس معا، وترادف دلالة فقط. الأول يجمع بين الترادفية والجرسية، وهذه تتحقق حين يكرر صوت لغوي واحد

في المترادفين، أو حين يكرر فيهما ميزانهما الصرفي، والثاني يكتفي بدلاليته. يتضح كل ذلك في الخطاطة التالية :




د ــ وباعتبار أن أسلوب التفضيل تقتضي صبغته مفضلا ومفضلا عليه، فانه يخدم قانون المفارقة الذي هو الثنائية في النص. ان عالم الناس الخاضع إلى سنة الفاضل والمفضول يجد فساده ونقضه في هذه الازدواجية. اذ لا شيء فيه مستقر وثابت، لأنه منقوض بوجود نقيضه. على أننا اذا تتبعنا صيغة التفضيل في النص وهي فيه ثلاثية دائما، نجد أن الزمان فيه «أبقى» وأن الكمية فيه «أكثر» وأن الرتبة فيه «أفضل» وأن الشعور فيه «أبغض» وأن القيمة فيه «أيسر» ويتضح ذلك فيما يلي :

**أبقى** : (3 = 1) (3 = 8) (3 = 9) (3 = 10) (3 = 11) (3 = 12) (3 = 15) (3 = 16) الزمن.

**أكثر** : (1 = 1) (1 = 11) (1 = 11) (1 = 11) الكم

**أفضل** : (1 = 1) (1 = 7) الرتبة

**أبغض** : (1 = 10) الشعور

**أيسر** : (1 = 11) القيمة.

هـ ــ ولأن التقابل في حالة الافراد لا يخرج عن موازاة كلمة بأخرى، فانه

هو الآخر ذو دلالة ثنائية تخدم قانون المفارقة في النص. وهكذا يمكن التمييز بين تقابل فعلين على أساس تقابل التناقض، وبين تقابل اسمين على أساس تقابل التناقض وغير التناقض :

**التقابل في حالة الافراد بين فعلين :**

تقابل التناقض ←

| | |
|---|---|
| يبكي ≠ يستضحك | (1 = 5) |
| شاء ≠ نكر | (1 = 6) |
| تدانى ≠ هجر | (1 = 7) |
| لام ≠ عذر | (1 = 7) |
| تستعلي ≠ ينغمر | (1 = 16) |
| سيأتي ≠ مضى | (ث : أخ : 6) |
| يحيا ≠ يموت | (ث : أخ : 10) |

**التقابل في حالة الافراد بين اسمين :**

(1) تقابل التناقض ←

| | |
|---|---|
| الخير والشر. الراعي والقطيع. الشتاء والربيع. | (ث : 1) |
| الحزن والفرح. الرغد والكدر. النسيم والسموم | (ث : 2) |
| الصحو والسكر. الشيخوخة والفطام | (ث : 3) |
| الجنة والنار. العقاب والثواب. الربح والخسارة. الدين والكفر | (ث : 4) |
| الأول والآخر. الغد والأمس | (ث : 7) |
| الأريب والبطر. الحر والعبد. الحقير والمولى. الزنيم والجليل | (ث : 8) |
| العجين والحجر. القوي واللين. النفع والضرر | (ث : 9) |
| الجوع والشبع. الورد والصدر | (ث : 12) |

| | |
|---|---|
| الروح والجسم | (ث : 13) |
| الشبح والجسم. الجزء والكل | (ث : 14) |
| الشمأل والشرقي | ( ث : 15) |
| القسي والوتر. القفيل والمدر | (ث : 16) |
| الداء والدواء | (ث : أخ : 8) |

(2) تقابل بين مسببين (بفتح الباء) مختلفين لسبب واحد :
الوحي والسكر (ث : 13) الخمر سبب والوحي والسكر مسببان (بفتح الباء) لها.

(3) تقابل بين شيئين لازم الثاني منهما نقيض للأول.
الرجاء والملل (ث : 14) الملل لازم اليأس واليأس نقيض الرجاء.

(4) تقابل بين نوعين لجنس واحد يختلفان من حيث الحجم :
الصفصاف والسرو (ث : 5)

كلاهما من جنس النبات لكن أحدهما أكبر حجما من الآخر.

البان والسنديان (ث : 9)

(5) تقابل بين نوعين لجنس واحد يحتلفان من حيث القوة :
الثعالب والأسد (ث : 6)

كلاهما من جنس الحيوان لكن أحدهما أقوى من الآخر

الزرازير والبزاة (ث : 6)

(6) تقابل بين نوعين لجنس واحد يختلفان من حيث الناتج :
الزهر والثمر (ث : 11) كلاهما من جنس النبات لكن كل واحد منهما باعتباره ناتجا يختلف عن الآخر

(7) تقابل بين شيئين تجمعهما الجهة وينتفي أحدهما بثبوت الاخر :
الغيوم والنجوم (ث : 2) يجتمعان في السماء لكن ثبوت أحدهما فيها ينفي الآخر عنها.

و ـــ وبقدر ما يعضد الجناس غير التام جانبي المفارقة والثنائية في النص، بقدر ما يكون مظهره الزخرفي متواريا، فلا يفيء عليه الجرسية الصوتية المعتادة حتى في حالة اتفاق الميزان الصرفي في طرفيه :

| | | | |
|---|---|---|---|
| الجناس غير التام | عالم علم | (ث:1=1) | الزيادة |
| | علم حلم | (ث:7=1) | التغيير واتفاق الميزان الصرفي |
| | بطل بطر | (ث:8=1) | التغيير واختلاف الميزان الصرفي |
| | خبيث خنيث | (ث:9=1) | التغيير واتفاق الميزان الصرفي |
| | سادوا مادوا | (ث:13=2) | التغيير واتفاق الميزان الصرفي |
| | نار نور | (ث:14=3) | التغيير واختلاف الميزان الصرفي |

ز ـــ في هذا النص لغتان : لغة ابتداعية (رومانسية) وأخرى اتباعية (كلاسية) يحيل كل منهما على واقع (زماني ومكاني ونفسي واجتماعي) مناقض لواقع الأخرى. فمن حيث تحيل الأولى على الشفافية وعلى الروحاني وعلى الذاتي وعلى الجمعي في الذاتي، تحيل الثانية على القوة وعلى المادي وعلى المحسوس وعلى الجمعي في الجمعي. ولذا فالمزج بينهما انما تم لغرض توفيقي لم يلغ هيمنة الابتداعية ولم يخف بصمات الاتباعية المقموعة الناتئة هنا وهناك في النص. نوع من المزج دعت إليه ضرورة الايقاع المغترف من القديم والحديث (احترام الوزن العروضي الخليلي والاخلال بوحدة القافية) وقدرة الموضوع على صياغة لغة خاصة به. هذه الازدواجية اللغوية تشير من ناحية أخرى إلى قانون المفارقة والثنائية الذي يحكم النص. واذا كان حضور الابتداعي في النص بديهيا لا يحتاج إلى البرهنة، فان حضور الاتباعي فيه يتجلى فيما يأتي : استعمال الدخيل بالصورة التي وجد عليها في اللغة الاتباعية، وهي أنه يحيل على حقبة كانت التصورات العلمية فيها بدائية وصفية غيبية. استعمال صيغة مكان صيغة أخرى، وهو ما نبه عليه النظم المعياري للغة الاتباعية. استعمال المهمل وترك الشائع، وهو ما جعل النص يتنكب اجتماعية اللغة التي يتحكم فيها الاستعمال. استعمال الحوشي وهو الغريب عن لغة الشعر الابتداعية، ولعل حوشيته تبدو في أنه يحيل على بيئة جمعية ماضوية، ويحاول تطبيعها للدلالة على الحاضر عن طريق المجاز البعيد القرينة. تجمل الخطاطة التالية كل ذلك :

| | | | |
|---|---|---|---|
| الدخيل الاتباعي ← | اكسير | (ث : 3 = 2) | الأصل يوناني. |
| الصيغة مكان الصيغة ← | الفضّاح | (ث : 13 = 2) | مكان المفضوح. |
| | مبتشر | (ث : 4 = 1) | بدل مستبشر. |
| | العرينة | (ث : 6 = 1) | بدل العرين. |
| | يؤتسر | (ث : 8 = 1) | بدل يؤسر. |
| | تنعصر | (ث : 13 = 1) | بدل تعصر. |
| المهمل الاتباعي ← | قفير | (ث : 16 = 2) | بدل قفر. |
| | تخذت | (ث:أخ: = 2) | بدل اتخذت. |
| | تحممت | (ث:أخ: = 3) | بدل استحممت. |
| | البجدة | (ث : 8 = 1) | = الأهل. |
| | الزنيم | (ث : 8 = 3) | = اللئيم. |
| | الغبوق | (ث : 15 = 3) | = خمر العشي. |
| الحوشي الاتباعي ← | الصبوح | (ث : 15 = 3) | = خمر الصباح. |
| | القفيل | (ث : 16 = 1) | = يابس الشجر. |
| | المدر | (ث : 16 = 1) | = الحضر. |
| | الخلد | (ث:أخ: = 10) | = الفأر الأعمى. |

## المكونات المركبة :

### تمهيد :

تشكل الرؤية والصورة الشعرية والايقاع الداخلي والخارجي أهم عناصر النظام الشعري. لكن ثنائية اللفظ والمعنى ان حلت في القديم محل الرؤية في الحديث، فان الصورة الشعرية على اعتبار أنها اما مجاز واما كناية واما استعارة وإما تشبيه، لم تختلف في الحديث عنها في القديم الا في بعض الثانويات : منها أنها كانت محسوسة وصفية قريبة المسافة، فأصبحت غير مغترفة من الحسي ولا من الوصفي، وغير مهتمة بقصر نفس المسافة أو طوله. كما أصبحت تتنكب سبيل الواعي والمنطقي، وتسير في دروب اللاواعي واللامنطقي. (السوريالية). نفس الشيء يقال بالنسبة إلى الايقاعين : فقد كانا شكليين (القافية والروى والشطران والزحافات والعلل والاختيار المعجمي والازدواج والمقابلة والجناس وتكرار الصوت الواحد) فأصبحت شكليتهما دالة. لكن المهم فيهما

مراعاة ما بين هذه الأنساق من علاقات تحكم حركة عناصر النظام الشعري وتحدد زمانها ومكانها. انطلاقا من هذا المعطى، سنتناول بالتحليل ما يلي :

أ ــ النسق الجملي.

ب ــ التشبيه.

ج ــ التكرار التعبيري والصوتي.

د ــ المقابلة البلاغية.

هـ ــ الصورة الشعرية.

أ ــ ان ثنائية الجملة العربية خبرية وانشائية تكرست في النص لتخدم ثنائيته. غير أن حضور الخبرية فيه أقوى من حضور الانشائية، ويرجع السبب في ذلك إلى أمرين اثنين : أولهما أن عالم الناس هو المهيمن في النص على عالم الغاب، لأن عالم الناس واقع حال وعالم الغاب واقع مؤجل مؤمل. وثانيهما أن عالم الناس سيرورة زمنية وتعاقب حدثي، وأن عالم الغاب استقرار مكاني وركود حدثي، ولأن الأول كذلك، فهو لحظات متغيرة متطورة تستلزم الاخبار بها، على حين أن الثاني بسبب من استقراريته مطلقي المكان، فهو واقع لا يتحرك، ولذلك فالاخبارية فيه غير مجدية، لأنها تنعدم بانعدام حركية المكان، وعوضا عنها تكون الانشائية التعبير الأليق بهذا العالم، لأنه غير مسبوق بحدث يستلزم الإخبارية به، اذ أنه طلب لانشاء حدث.

على أن بنية الجمل الخبرية تختلف في الفقرة الأولى من النص Le couplet عنها في الفقرة الثانية منه La strophe. فمن حيث تتخذ الأولى سبيل التنوع والاستعمال العادي، تكون الثانية نموذجا نظميا قارا أو يكاد. ذلك أن الابلاغ في الفقرة الأولى مقصود لنفسه، وهو في الفقرة الثانية مقصود للاقناع. ومن أجل ذلك كان للأولى مظهر منطقي في غالب الأحيان ونظمي في نادرها، من حيث كان للثانية مظهر نظمي في غالب الأحيان ومنطقي في نادرها. وهذا ما توضحه الخطاطتان التاليتان :

1 ــ الجمل الخبرية في الفقرة الأولى تتخذ الخطوات التالية :

ـــ التمهيد ببديهية أو بمسلمة غير مبررتين منطقيا.
ـــ بناء نتيجة على البديهية أو على المسلمة دون الالتجاء إلى المسعى المنطقي.
ـــ صياغية حكم عام متعلق بالثنائية الموضوع.
ـــ تتخلل هذه الخطوات الثلاث جملة انشائية (اما النهي واما الاستفهام) هدفها تدعيم هذا الحكم العام. مثال على ذلك من الثنائية الأولى :

| | |
|---|---|
| ـــ الخير في الناس مصنوع.... | (بديهية أو مسلمة غير مبررة) |
| ـــ وأكثر الناس آلات..... | (نتيجة منبنية عليهما) |
| ـــ فأفضل الناس قطعان ..... | (الحكم العام) |
| ـــ فلا تقولن..... | (جملة انشائية (النهي) هدفها تدعيم ذلك الحكم العام) |

ان مجيء الجمل الانشائية في مقام ليس لها يعني أنها أداة مساعدة وليست أساسية في التعبير، ولذلك فان توزيعها وسط الجمل الخبرية في النص تم بصورة اعتباطية : فهي كما توجد وسط جمل اخبارية، (ث:1 = النهي) توجد في الوسط أيضا بين جملتين خبريتين شرطيتين. (ث : 6 = الاستفهام).

**2 ـــ الجمل الخبرية في الفقرة الثانية تتخذ الصيغ النظمية التالية :**

| | |
|---|---|
| (1) ـــ ليس في... | لا ولا (صيغة نظمية أساسها النفي الصريح (ث:1 فق : 2) |
| (2) ـــ ... لكن... | لا (صيغة نظمية أساسها الاستدراك والنفي(ث : 2 فق : 2) |
| (3) ـــ أداة الشرط + الشرط + الجواب | (صيغة أساسها الأسلوب الشرطي (ث : 2 فق : 2) |
| (4) ـــ ليس... | الا (صيغة نظمية أساسها النفي والاستثناء(ث : 2 فق : 2) |
| (5) ـــ انما+المحصور فيه+ | (صيغة نظمية أساسها الحصر (ث : 3 فث : 2) |

يلاحظ أن هذه الصيغ النظمية للجمل الخبرية المأخوذة من الفقرة الثانية، تحيل جميعا على النفي اما مباشرة واما بواسطة أداة اخرى. ويعني ذلك أنها تنفي احباطات عالم الناس عن عالم الغاب من أجل أن يكون ذلك توطئة للدخول إليه. انها تحيل على النفي الصريح في الصيغة الأولى حين يتكرر

بالعطف بعد ارتكازه على نفي سابق. وتحيل عليه أيضا في اطار اعتماده على أداة الاستدراك في الصيغة الثانية. وتحيل عليه مؤكدا بالاستثناء في الصيغة الرابعة. وتحيل عليه في أسلوب الشرط الذي اذا انعدم شرطه انعدم جوابه في الصيغة الثالثة. وتحيل عليه أخيرا في أسلوب الحصر حيث لا وجود للمحصور الا في المحصور فيه. ان هذا النفي بالاضافة إلى دلالته النظمية يعكس دلالة اخرى، تلك هي أنه ينفي عن وجود عالم الغاب عدم وجوده، حين يعدد الأسباب التي أدت إلى انهيار عالم الناس، فكأنه يقول بشكل غير مباشر : ان عالم الغاب موجود وجودا غير قابل للنقض لأنه لا يحمل في ذاته أسباب نقضه.

وبمقتضى ما قدمناه، كان ينبغي أن تخلو الفقر الأولى من كل ثنائية من الجمل الانشائية، على اعتبار أن عالم الناس يفترض حدثا يخبر به وعنه، لأنه عالم مبني على حدث متناقض ثنائي. وكان على الفقر الثانية من كل ثنائية أن تتوفر على قليل من الجمل الانشائية ما دامت نقضا للأولى، اذ أنها «دعوة» إلى نبذها وإلى انشاء عالم الغاب انشاء لا يسبقه وجود الا في الفكر. وكان على الفقر الثالثة من كل ثنائية أن تتوفر على الجمل الانشائية لا غير، لأن هذه أليق بالتعبير عن عالم الغاب الذي تنتفي فيه المفارقات لأنه مبتدع من اللاسابق، من اللاحدث. وكان على الثنائيات الأخيرة ان تزاوج بين الخبر والانشاء لأنها اقناع بترك عالم الناس والدخول في عالم الغاب، اقناع بترك عالم مخلوق عتيق ذي سوابق، وعناق عالم يخلق في التو واللحظة. وكان على حركة البسيط الأخيرة التي توحي شكلا ومضمونا بأن عجز الانسان هو المسؤول عن عدم تحقق عالم الغاب، أن تزاوج ما بين الخبر والانشاء على غرار الفقر الأول من كل ثنائية، لأن هذه بسبب من عجز هذا الانسان قررت استحالة الاستبدال وعناق عالم الغاب.

غير أن العكس هو الذي حدث. فقد احتوت الفقر الأولى على جمل انشائية لم تكن مقصودة لذاتها، بل لكونها موطئة لفاعلية الجمل الخبرية، في حين لم تتوفر الفقر الثانية الا على جملة انشائية واحدة. وكانت الفقر الثالثة مبنية على جملة انشائية واحدة تتكرر، وهي : أعطني الناي وغن. (= الأمر مرتين) وحتى في هذه الحالة الواردة حسب سنن المنطق، كانت وحدة الجملة الانشائية وعدم تنوعها وكثرتها نقضا من جهة أخرى لهذا المنطق. ثم لماذا طلب المتكلم من

المخاطب احضار الناي كما طلب منه الغناء. أليس هذا الطلب المزدوج ثنائية في حد ذاته ؟ (العطاء والغناء على مستوى المنطوق، والمتكلم والمخاطب على مستوى الأداة، والناي والغناء على مستوى الانجاز) والا فالناي وحده انجاز لغوي وأداة وانجاز بالفعل، ومثله الغناء. ان العودة إلى الثنائية حتى في عالم الغاب، وقد كان النص نفاها عنه، من شأنها أن تنقض هذا النفي وتؤكد وجودها فيه. غير أن وجود الثنائية في عالم الغاب منحصر في طلب الحصول على الناي والأخذ بالغناء لا يتعداها إلى غيرها. حتى لكأنها الثنائية الوحيدة فيه. والا فلا يعقل وجود متكلم دون مخاطب ودون كلام، ولا وجود باث دون متلق ودون رسالة. مما يدفع إلى الاعتقاد أن ثنائية الناي والغناء هي البنية العميقة للنص دلاليا وشكلانيا. ثم ان الثنائيات الاخيرة قد حفلت بجمل انشائية متنوعة، كان حضورها من القوة بحيث طغى على حضور الخبرية فيها. الشيء الذي يجعلنا نعتقد أن دلالتها فيها لا تعدو أن تكون ترغيبا في عالم الغاب وتحبيبا اياه إلى النفوس. تدرج هذا الترغيب وذاك التحبيب عبر الاستفهام الذي لم يكن سؤالا من أجل معرفة المجهول بقدر ما قصد به اثارة الانتباه إلى شيء معلوم لكن لا يؤبه به. ثم بعد ذلك، تدرج عبر التمني الذي هو في الحقيقة تعبير عن الرغبة في شيء مؤمل. ثم تدرج في الأخير عبر الأمر الذ هو تجسيد صريح لهذا الترغيب وذلك التحبيب.

ويتأكد حضور الجمل الانشائية في النص على مستويات أربع، هي على التوالي :

| | | |
|---|---|---|
| ـــ مستوى التبعية | الفقرة الأولى | = تابعة دلاليا للجمل الخبرية. |
| ـــ مستوى العارضية | الفقرة الثانية | = عارضة عفويا ودلاليا. |
| ـــ مستوى الباث والمتلقي | الثنائيات الاخيرة | = دلالة الترغيب والتحبيب. |
| ـــ مستوى دلالة الدلالة | الفقرة الثالثة | = البنية الدالة العميقة للنص. |

وهذا ما توضحه الخطاطة التالية :

| | | |
|---|---|---|
| الفقرة الأولى : | ـــ فلا تقولن.....ولا تقولن | (النهي = ث : 1 فق : 1) |
| | ـــ غاب الأسد أم ..... | (الاستفهام المراد به التسوية = ث : 6 فق : 1) |
| | ـــ شاء الناس أم ..... | (الاستفهام المراد به التسوية = ث : 7 فق : 1) |
| | ـــ لام الناس أم ..... | (الاستفهام المراد به التسوية = ث : 7 فق : 1) |
| | ـــ تدانى الناس أم..... | (الاستفهام المراد به الخبر = ث 16 فق : 1) |
| | ـــ كم علا الأرض..... | (الاستفهام المراد به الخبر = ث : 16 فق : 1) |
| | ـــ كم علا الأفق ..... | (الاستفهام المراد به الخبر = ث : 16 فق : 1) |
| الفقرة الثانية : | لايقول النسر واها..... | (التعجب = ث 12 فق : 2) |
| الفقرة الثالثة : | ـــ أعطني الناي وغن | (الأمر مرتين = 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17). |
| الثنائيات | ـــ أعطني الناي وغن | (الأمر مرتين = 1. 8.) |
| الأخيـــرة | ـــ هل تخذت الغاب | (الاستفهام = ث أخ : 2) |
| | ـــ هل تحممت بعطر | (الاستفهام = ث أخ : 3) |
| | ـــ هل جلست العصر | (الاستفهام = ث أخ : 4) |
| | ـــ هل فرشت | (الاستفهام = ث أخ : 6) |
| | ـــ انس ما قلت وقلت | (الأمر = ث أخ : 1) |
| | ـــ أفدني ما فعلت | (الأمر = ث أخ : 1) |
| | ـــ انس داء وداء | (الأمر = ث أخ : 8) |
| | ـــ ليت شعري | (التمني = ث أخ : 9) |

ب ــ ان تمحور أسلوب التشبيه حول المشبه والمشبه به من جهة، وحول وجه الشبه والأداة من جهة ثانية، انما أتى في النص لتدعيم حضور الثنائية، ولذلك كان أكثر الأساليب بروزا فيه. وبما أنه كذلك، فان استعماله في الفقر الأولى والثانية وفي الثنائيات الأخيرة ملاحظ بوضوح، وهو شيء مبرر اذا علمنا أن مدار الثنائية في النص على هذه الفقر. ويزداد هذا التبرير شرعية اذا لاحظنا عدم وجود هذا الأسلوب في الفقر الثالثة التي تدعو إلى عناق عالم الغاب حيث تنتفي الثنائية. وهذا ما تسعى الخطاطة التالية إلى توضيحه :

| التشبيه | نوع التشبيه | الاحالة |
|---|---|---|
| ــ ان علم الناس طرا كضباب في الحقول | تشبيه مجمل، لأنه ان استوفى طرفية (العلم = الضباب) ومعهما الاداة (الكاف) فان وجه الشبه الذي هو الزوال والتلاشي فيهما قد حذف. ويلاحظ أن الطرفين أحدهما اسم معنى (العلم) والثاني محسوس (الضباب). | (ث:7 = 2) |
| ــ والحب في الروح.. كالخمر للوحي لا للسكر تعصر | تشبيه مرسل لأنه ان استوفى طرفيه (الحب = الخمر) وافتقد وجه الشبه الذي هو الانتشاء فيهما، فان حضور الأداة (الكاف) فيه قوي. ويلاحظ أن الطرفين أحدهما اسم معنى (الحب) والثاني محسوس. (الخمر) | (ث:13=1) |
| ــ كالنهر يركض نحو | تشبيه تمثيل لأنه ان استوفى طرفيه (السعادة = النهر) والأداة (الكاف) فان وجه الشبه صورة منتزعة من | (ث:14=1) |

| التشبيه | نوع التشبيه | الاحالة |
|---|---|---|
| | متعدد. (السرعة والبطء غير المبررين فيهما) ويلاحظ أن الطرفين أحدهما اسم معنى (السعادة) والثاني محسوس. (النهر). | |
| ـــ فالموت كالبحر من خفت عناصره | تشبيه مفصل لأنه ان استوفى طرفيه (الموت = البحر) والأداة (الكاف) فان وجه الشبه فيه الذي هو الاماتة فيهما يفصل بين الموت طفوا وبينها رسوبا حسب ثقل الجثة أو خفتها. ويلاحظ أن الطرفين أحدهما اسم معنى (الموت) والثاني محسوس. (البحر). | (ث:17=1) |
| ـــ فالذي عاش ربيعا كالذي عاش الدهور | تشبيه مجمل لأنه ان استوفى طرفيه (الذي عاش ربيعا = الذي عاش الدهور) والاداة التي هي (الكاف) فان وجه الشبه الذي هو مسافة العيش محذوف. ويمكن أن يكون تشبيها مقلوبا فيكون المشبه به هو المشبه والمشبه هو المشبه به : (الذي عاش الدهور كالذي عاش الربيع) ويلاحظ أن الطرفين أحدهما اسم معنى (الدهور) والثاني محسوس. (الربيع). | (ث:17=2) |
| ـــ والحب في الناس.. | تشبيه مجمل لأنه ان استوفى طرفيه | (ث:11=1) |

| التشبيه | نوع التشبيه | الاحالة |
| --- | --- | --- |
| كالعشب في الحقل | (أشكال الحب = العشب في الحقل) والأداة (الكاف) فان وجه الشبه محذوف منه، وهو عدم النفع فيهما. ويلاحظ أن الطرفين أحدهما اسم معنى (أشكال الحب) والثاني محسوس (عشب الحقل). | |
| — والعناقيد تدلت كثريات الذهب | تشبيه غير تمثيلي لأنه ان استوفى طرفيه (العناقيد = الثريات) والاداة (الكاف) فان وجه الشبه المذكور الذي هو (التدلي) فيهما ليس صورة منتزعة من متعدد، بل من مفرد. ويلاحظ أن الطرفين كليهما محسوسان. | (ث أخ:4) |
| — والحب ان... كأنه ملك في الأسر معتقل | تشبيه غير تمثيلي لأنه ان استوفى طرفيه (الحب = الملك) والأداة (كأن) فان وجه الشبه المذكور الذي هو (الاعتقال) فيهما ليس صورة منتزعة من متعدد، بل من مفرد. ويلاحظ أن الطرفين أحدهما اسم معنى (الحب) والثاني محسوس (الملك). | (ث:11=1) |
| — كأنما الدين | تشبيه مفصل لأنه إن استوفى طرفيه (الدين = ضرب من متاجرهم) والأداة (كأنما) فوجه الشبه الذي هو | (ث:4=1) |

| التشبيه | نوع التشبيه | الاحالة |
| --- | --- | --- |
| | الربح والخسارة فيهما مفصل : الربح رهين بالمواظبة، والخسارة رهينة بالإهمال. على أن التشبيه هنا محمول على السخرية بسبب من عكسه ما ليس حقيقة. ذلك أن الدين على عكس ما يرمي التشبيه إليه. انه ليس ضربا من متاجرهم، بل هو شيء آخر غير ذلك. ويلاحظ أن الطرفين أحدهما اسم معنى (الدين) والثاني محسوس. (ضرب من متاجرهم). | |
| ـــ كأنما هي أثمار اذا نضجت... | تشبيه مفصل لأنه ان استوفى طرفيه (الأرواح = الأثمار) والأداة (كأنما) فوجه الشبه الذي هو النضوج فيهما مفصل : النضوج مستوجب للفناء وعدمه مستوجب للبقاء. على أن التشبيه هنا محمول على السخرية بسبب من عكسه ما ليس حقيقة. ذلك أن الأرواح على عكس ما يرمي التشبيه إليه. انها ليست كالأثمار تتساقط عند النضج ولا تتساقط عند عدمه، بل هي شيء آخر غير ذلك. ويلاحظ أن الطرفين أحدهما اسم معنى (الأرواح) والثاني محسوس. (الأثمار). | (ث:15=1) |

| التشبيه | نوع التشبيه | الأحالة |
| --- | --- | --- |
| ـــ كأنما هي ظل في | تشبيه مفصل لأنه ان استوفى طرفيه (الأرواح = ظل في الغدير) والأداة (كأنما) فوجه الشبه الذي هو الصفاء والتعكر فيهما مفصل : البقاء في حالة الصفاء والفناء في حالة التعكر. والتشبيه هنا محمول على السخرية بسبب من عكسه ما ليس حقيقة. ذلك أن الأرواح على عكس ما يرمي التشبيه إليه. انها ليست ظلا في الغدير تظهر عند الصفاء وتختفي عند عدمه، بل هي شيء آخر غير ذلك. ويلاحظ أن الطرفين أحدهما اسم معنى (الأرواح) والثاني محسوس (الظل). | (ث:15=1) |
| ـــ كما تأتيه غفوا | ان أسلوب التشبيه هنا باعتبار أن أحد طرفيه مجهول وأنه بيان لحال المشبه (الحياة) فهو محمول على التعليل. (كما = لأن) وعليه، يكون المعنى هكذا : «قل من الناس من يرضى عيش الحياة لأنها تأتيه عفوا ولم...». | (ث:3=1) |
| ـــ وحقوق الناس تبلى | يتساوى في هذا التشبيه المشبه به في قوة وجه الشبه : البلى بنفس العنف ملاحظ في حقوق الناس وفي أوراق الخريف. ويلاحظ أن الطرفين | (ث:6 = 2) |

| التشبيه | نوع التشبيه | الاحالة |
|---|---|---|
| | أحدهما اسم معنى (حقوق) والثاني محسوس. (أوراق الخريف). | |
| — ان بالأنهار طعما مثل طعم السلسبيل | يتساوى في هذا التشبيه المشبه به في قوة الشبه : العذوبة بنفس الدرجة في النهر وفي السلسبيل. ويلاحظ أن الطرفين معا محسوسان. | (ث:10=2) |
| — وأكثر الحب مثل الراح | تشبيه مفصل لأنه ان استوفى طرفيه (الحب = الراح) والأداة (مثل) فوجه الشبه الذي هو الرضى أو عكسه مفصل : يسيرهما يرضى وكثيرهما خطير. ويلاحظ أن الطرفين أحدهما اسم معنى (الحب) والثاني محسوس. (الراح). | (ث:11=1) |
| — كلها أنفاق خلد وخيوط العنكبوث | هنا تشبيهان بليغان حذفت منهما الأداة ووجه الشبه الذي هو الضيق في الأول والهشاشة في الثاني : (الاجتماع، الزحام، الجدال، الضجيج، الاحتجاج، الخصام، (تنوب عن هذه كلمة «كلها») = (ك) أنفاق) (الاجتماع، الزحام، الجدال، الضجيج، الاحتجاج، الخصام = (ك) خيوط العنكبوت). | (ث أخ:10) |

ان المقابلة بين اسم المعنى واسم المحسوس في التشبيهات السابقة،

(باستثناء حالتين نوهنا بهما) لتدل مرة أخرى على أن الصراع الثنائي في النص قائم أساسا بين الروح والمادة، أي بين عالم الناس وعالم الغاب.

ج ــ للتكرار في النص مظهران : تكرار أسلوب قار وتكرار بنية صوتية معينة. تكرار الأسلوب القار اجرائي لأنه يحيل على لحظات ثلاث من لحظات النص مجموعها يشكل المسعى المنطقي لدلالته. هذه اللحظات الثلاث هي : لحظة الجدل ولحظة النقض ولحظة الترجيع. تستغرق الفقر الأولى لحظة الجدل التي تهدف إلى تأكيد وجود المفارقة في عالم الناس. وفي هذا المجال، يكون حضور أسلوب الشرط (ان الشرطية وشرطها وجوابها) ذا دلالة حاسمة في النص، لما فيه من قابلية على اذكاء نار الجدل. وهو وارد في الثنائيات التالية : (1 = 2) (1 = 3) (1 = 5) (1 = 6) (1 = 7) (1 = 8) (1 = 9) (1 = 12) (1 = 14) (15 = 1). وتستغرق الفقر الثانية لحظة النقض التي تهدف إلى نقض المفارقة على اعتبار أنها سبب الاحباط في عالم الناس. وفي هذا المجال، يكون حضور أسلوب النفي والعطف عليه بالنفي (ليس في ... لا ولا...) ذا دلالة حاسمة في النص، لأنه هو وحده المؤهل إلى نقض أطروحة المفارقة نقضا مؤكدا. وهو وارد في الثنائيات التالية : (2 = 1) (2 = 2) (2 = 4) (2 = 5) (2 = 6) (2 = 7) (2 = 8) (2 = 12) (2 = 14) (2 = 16) (17 = 2). وتستغرق الفقرة الثالثة لحظة الترجيع التي لطبيعة ما فيها من موسيقية، تهدف إلى نقض أطروحة المفارقة نهائيا وتقدم بديلا عنها ثنائية الغناء الصوتي في مصاحبة الآليّ. وفي هذا المجال، يكون حضور أسلوب الأمر (أعطني، غنِّ) ذا دلالة حاسمة في النص، لأنه هو وحده الكفيل بتقديم بديل عن المفارقة في عالم الناس، انه بعبارة اخرى رفض بات لها وتصميم على التعويض عنها في عالم الغاب. وهو وارد في الثنائيات التالية : (3 = 1) (3 = 2) (3 = 3) (3 = 4) (3 = 5) (3 = 6) (3 = 7) (3 = 8) (3 = 9) (3 = 10) (3 = 11) (3 = 12) (3 = 13) (3 = 14) (3 = 15) (3 = 16) (3 = 17).

أما تكرار البنية الصوتية المعينة فباستثناء دلالته الجرسية، فهو خافت في النص، الا أن حضوره في الفقر الأولى ملاحظ اذا قيس بحضوره القليل في الفقرة

الثانية، وحضوره القليل هذا في هذه، ملاحظ أيضا اذا قيس بحضوره المتفرد في الفقرة الثالثة. ويرجع السبب في ذلك إلى أن الفقر الأولى باعتبار أنها تعبير عن عالم الناس، فهي في خلية المفارقة، ومن المفارقة ايثار جانب الزخرفة الخارجي على جوهرية الداخلي، في حين أن الزخرفية ينبغي أن يقل وجودها في الفقر الثانية على اعتبار أنها جسر رابط بين عالم الناس وعالم الغاب. أما الفقر الثالثة باعتبار أنها دعوة إلى عالم الغاب، فينبغي أن تخلو من زخرفية الخارج وتستبدلها بجوهرية الداخل، أي أنه عليها أن تتجرد من جماليات العالم المناقض لها. لكن هذا التجرد لم يتحقق نهائيا،م ولعل ذلك مرده إلى مساوقته لجمالية الغناء الذي هو أس من أسس عالم الغاب. ويتجلى هذا الحضور المتفاوت فيما يلي :

(1) ــ والسر في النفس حزن (تكرار السين ورديفتها الزاي = ث : 2 = 1)
النفس يستره

حتى وللحق بطل بل هو (تكرار الباء والطاء = ث : 8 = 1)
البطر

ومن خفيف ومن مستأنث (تكرار النون والثاء = ث : 9 = 1)
خنث

(2) ــ فالألى سادوا ومادوا (تكرار الدال والبنية الصرفية = ث:13 = 2)
ظريف ظرفه ضعف (تكرار الظاء والضاد والبنية الصرفية = ث:10=2)
الضئيل

(3) ــ فالغنا يمحو المحن (تكرار الحاء وهو أقل زخرفية من = ث : 2 = 3)
السابق

د ــ ان المقابلة البلاغية باعتبار أنها في النص تقابل بين معنيين لا أكثر، فانها لم تكن كذلك الا لكي تخدم قانون الثنائية الذي يتحكم فيه شكلا ومضمونا :

(1) الخير في الناس مصنوع اذا جبروا، والشر في الناس لا يفنى وان قبروا
(ث : 1 = 1)

ــ مقابلة بين نقيضين (الخير ≠ الشر) لكل منهما صفة وحالة مختلفتان عن صفة وحالة الآخر.

(الخير مصنوع في حالة الجبر، والشر خالد ولو في حالة الموت).

(2) والسر في النفس حزن النفس يستره، فان تولى فبالأفراح يستتر (ث:2=1)

(3) والسر في العيش رغد العيش يحجبه، فان أزيل تولى حجبه الكدر (ث : 2 = 2)

ـــ مقابلة بين حالتين متناقضتين (الحزن ≠ الكدر) في علاقتهما بشيء واحد هو : (سر النفس) (سر العيش). وبالاضافة إلى بلاغية هذه المقابلة، فهي سيميترية في الايقاع المتولد عن الاتفاق في الميزان الصرفي :

والسر/في/النفس/حزن/النفس/يستره
والسر/في/العيش/رغد/العيش/يحجبه
} = الفعلان الأخيران مترادفان

(4) فالقوم لولا عقاب البعث ما عبدوا، ربا ولولا الثواب المرتجي كفروا (ث : 4 = 1)

ـــ مقابلة بين نقيضين (العقاب ≠ الثواب) وجود كل واحد منهما يؤدي إلى نتيجة واخدة : (العقاب = الايمان. الثواب = الايمان)

(5) فالسجن والموت للجانين ان صَغُرُوا، والمجد والفخر والاثراء ان كبروا (ث : 5 = 1)

ـــ مقابلة بين صفتين متناقضتين (الصغر ≠ الكبر) لموصوف واحد هو : (الجاني) يؤديان إلى نتيجة عكسية : (الجاني الصغير معاقب والجاني الكبير مثاب)

(6) وقاتل الجسم مقتول بفعلته، وقاتل الروح لا تدري به البشر (ث : 1 = 5)

ـــ مقابلة بين نقيضين مركبين (قاتل الجسم ≠ قاتل الروح) لكل منهما نتيجة عكسية : (قاتل الجسم معاقب، وقاتل الروح غير معاقب، مع أن الروح أعظم شأنا وأقوم من الجسم)

(7) وفي الزرازير جين وهي طائرة، وفي البزاة شموخ وهي تحتضر (ث : 6 = 1)

ـــ مقابلة بين نقيضين (الزرازير ≠ البزاة) لكل منهما صفة وحالة مناقضة

لصفة وحالة الآخر : (الزرازير = الجبن حالة الطيران، البزاة = الشموخ حالة الاحتضار)

(8) والعلم في الناس سُبُلٌ بان أولها، أما أواخرها فالدهر والقدر (ث : 7 = 1)

ـــ مقابلة في نطاق شيء واحد (العلم) بين حالتين له متناقضتين : (أوله ≠ آخره)

(9) أفي هوى تلك يستدمي محاجره، وليس في تلك ما يحلو (ث : 12 = 1)
ويعتبر

ـــ مقابلة بين مستفهم عنه (هوى تلك) له وضع خاص (البكاء) وبين وضع آخر مناقض له (عدم استحقاق تلك الهوى) يتوصل إليه عن طريق النفي بليس، والقصد من ذلك السخرية من المفارقة.

(10) قد كان في قلب ذي القرنين مجزرة، وفي حشاشة (ث : 13 = 1)
قيس هيكل وقر

ـــ مقابلة بين حدين وسطين (ذو القرنين ـــ قيس) كل منهما يناقض الاخر في جهتين : (القلب والمجزرة ≠ الحشاشة والهيكل).

(11) ففي انتصارات هذا غلبة خفيت، وفي انكسارا هذا (ث : 13 = 1)
الفوز والطفر

ـــ مقابلة بين متناقضين (انتصارات ≠ انكسارات) متفقين شكلا (في جمع المؤنث وفي الميزان الصرفي) لازم الأول منطقي (الغلبة) ولازم الثاني غير منطقي (الفوز)

(12) فالهوا ماء تهادى، والندى ماء ركد (ث : 15 = 2)

(13) والشذا زهر تمادى، والثرى زهر جمد (ث : 15 = 2)

ـــ مقابلة بين عنصرين متناقضين في الظاهر (الهواء ≠ الندى. الشذا ≠ الثرى) أصلهما واحد هو : (الماء والزهر) ولكنه يختلف في الأول عنه في الثاني : (الماء مع الأول سيال ومع الثاني راكد. والزهر مع الأول متفتح ومع الثاني جامد) وبالاضافة إلى بلاغية هذه المقابلة، فهي سيميترية في ايقاعها المتولد عن الاتفاق في الميزان الصرفي :

الهوا/ماء/تهادى/والندى/ماء/ركد
الشذا/زهر/تمادى/والثرى/زهر/جمد } الفعلان الاخيران مترادفان

هـ ــ اننا هنا لن نتعرض إلا إلى الصورة الشعرية اللافتة للنظر، واللافت للنظر منها قليل في النص، ذلك أن هذا في أغلب أحواله، تبنى مكونات خطاب نثري ساعدته على عرض ما عرض إليه في شكل قضايا منطقية. وفي سياق هذه القضايا المنطقية نبعت هذه الصور الشعرية، اما للاقناع واما للتفصيل واما للتمثيل واما للخبرية واما للاسناد. وفي كل هذه الحالات، كان حضور هذه الصور الشعرية يستهدف بلورة الثنائية حسب ما تؤدي إليه الحالة التي جاء عليها :

(1) ففي العرينة ريح ليس بقربه، بنو الثعالب غاب الأسد (ث : 6 = 1)
أم حضروا

ــ عناصر الصورة : إن عناصر هذه الصورة (العرينة، الريح، الثعالب، الأسد) كلها محسوسة.

ــ أساسها المجازي : هو (الريح) فقد استعمل في غير معناه الحقيقي حين دل على لازم حركته (الهبوب) وهو نشر الرائحة. وعليه، يكون الريح مساويا في الدلالة إلى الرائحة.

ــ معنى الصورة : هو أن مكان القوة مهيب في حضورها أو في غيابها. وهذا المعنى المباشر أكثر ايجازية من الصورة الشعرية الدالة عليه. فهل معنى ذلك أن ترجمة الايجازية بالاطنابية جمالية من نوع آخر ؟ تبرير ذلك أن الصورة الشعرية جاءت في سياق اقناع بمضمون ما سبقها، ولذلك كانت اطنابية.

(2) ومن حفيف ومن مستأنث خنث، تكاد تدمي ثنايا (ث : 9 = 1)
ثوبه الابر

ــ عناصر الصورة : ان عناصر هذه الصورة (الادماء، ثنايا الثوب، الابر) كلها محسوسة.

ـــ أساسها الكنائي : هو فعل (تدمي) الذي استعمل في غير معناه الحقيقي حين كنى به عن فرط الرقة، وحين نسب إلى الثوب، وقد كان ينبغي أن ينسب إلى الجسم الانساني حيث تجري الدماء في العروق. ان هذا الفعل من جهة أخرى كان وراء هذه الكناية التي شخصنت ما لا يشخصن.

ـــ معنى الصورة : هو أن المستأنث مفرط في الرقة. وهنا يكون هذا المعنى المباشر أكثر ايجازية من الصورة الشعرية الدالة عليه، لكن السياق الذي هو مجال للتفصيل المستهدف إلى الحقيقة العامة، يتطلب هذا الاطناب، والا فلا جمالية للتمطيط.

(3) فإذا الثيران خارت، لم تقل هذا الهيام (ث : 11 = 2)

ـــ عناصر الصورة : منها المحسوس (الثيران، الخوار، القول) ومنها غير المحسوس (الهيام).

ـــ أساسها المجازي : هو فعل (خارت) الذي استعمل في غير معناه الحقيقي حين أصبح في عالم الغاب بديلا عن القول في عالم الناس. (والقرينة مجيء فعل «تقل» بعده مباشرة) ثم ان الخوّار الذي هو صوت حيواني يعبر عن حالات هذا الحيوان جميعا دون ادعاء ودون تخصيص. هكذا يتقابل العالمان عبر الخوار.

ـــ معنى الصورة : هو أن الادعاء لاغ في عالم الغاب. ولعل المعنى المباشر يوازي الصورة الشعرية، بسبب من أن هذه جاءت في سياق التمثيل الذي يتطلب الموازاة بين عنصرين في الاطناب اذا كان المقام اطنابا وفي الايجاز اذا كان المقام ايجازا.

(4) أصبحوا مثل حروف، في أسامي المجرمين (ث : 13 = 2)

ـــ عناصر الصورة : ان عناصر هذه الصورة (الحروف، الأسامي، المجرمون) كلها محسوسة.

ـــ أساسها المبالغي : هو (الحروف) ذلك أنها أصبحت موبؤة حين ارتبطت بأسماء المجرمين. الوباء انتقل من المسمى إلى الاسم، ثم من بعده إلى عناصره الصوتية.

ـــ معنى الصورة : هو أن الطغاة أصبحوا موبوئين كالمجرمين. وهنا لا تتحقق الموازاة بين المعنى المباشر وبين الصورة الشعرية، لأن الأول أكثر ايجازية من الثانية. ويرجع السبب في ذلك إلى أن الاطنابية في سياق خبري أساسه المبالغة غير مخلة.

(5) فما طوت شمأل أذيال عاقلة، الا ومر بها الشرقي فتنتشر (ث:15=1)

ـــ عناصر الصورة : لهذه الصورة عنصران : أسماء محسوسة (الشمأل، الأذيال، العاقلة، الشرقي) وأفعال حركية (طوى، مر، انتشر)

ـــ أساسها المقابلي : هو (طوت/نشرت. الشمأل/الشرقي) الا أن هذه المقابلة تنطلق أساسا من أذيال المرأة العاقلة المعرضة للطي وللنشر. هذه المرأة لو لم تكن عاقلة لما همها أن تكشف أذيالها المنتشرة بفعل الريح عن خباياها الجسدية.

ـــ معنى الصورة : هو : ما يطويه الشمأل ينشره الشرقي. ان الموازاة ان تحققت هنا بين المعنى المباشر وبين الصورة الشعرية الدالة عليه، فلأن السياق سياق تمثيل.

(6) لكن في الناس أشباحا يلازمها، عقم القسي التي ما شدها وتر (ث:16=1)

ـــ عناصر الصورة : لهذه الصورة عنصران محسوسان (القسي، الوتر)

ـــ أساسها الاستعاري : هو كلمة (عقم التي استعملت في غير معناها الحقيقي، فهي اذن مجاز لغوي وتشبيه حذفت منه

الأداة والمشبه، وبقي فيه المشبه به وهو القسي. (عقم كالقسي...) ومعناها الحقيقي : (عدم الجدوى).

ـــ معنى الصورة : هو : عدم جدوى القوس التي لا يشدها وتر. ان الموازاة هنا بين المعنى المباشر وبين الصورة الشعرية الدالة عليه، تحققت بالفعل، والسبب هو ارتباط هذه الصورة بما سبقها ارتباط اسناد. اذ أن كلمة «عقم» مسندة إلى الفعل «يلازمها». ويلاحظ أن هذه الصورة تغترف من التراث الحربي العربي.

(7) ان في التمر نواة، حفظت سر النخيل (ث : 16 = 2)

ـــ عناصر الصورة : ان عناصر هذه الصورة (التمر، النواة، النخيل) كلها محسوسة.

ـــ أساسها المجازي: هو : (السر) الذي استعمل في غير معناه الحقيقي حين دل على الاستمرار وحفظ النوع.

ـــ معنى الصورة : هو : أن في النواة حفظا لنوع النخيل. ولقد تحققت الموازاة هنا بين المعنى المباشر وبين الصورة الشعرية الدالة عليه، بسبب من أن هذه الاخيرة جاءت في سياق تمثيل.

تبين من خلال عرض هذه الصور الشعرية أن الالحاح فيها تمحور حول نقطتين، هما : حسية عناصر الصورة أو لا حسيتها، والموازاة أو عدمها بين المعنى المباشر وبين الصورة الدالة عليه. والحقيقة أن مرد النقطة الأولى إلى البرهنة على أن عناصر الصور الشعرية في النص عربية، لأنها آثرت المحسوس على غير المحسوس الا في النادر، وهو تقليد عربي عرفته الآداب العربية منذ أقدم عصورها. والا فلو كانت عناصرها غير عربية، لكان على المحسوسية أن تلعب دورا جد ثانوي فيها وتفسح المجال أمام اللامحسوسية، وهنا يستحق النص ابداعيته بالمعنى الذي يعطيه الانجليز والفرنسيون لهذه الكلمة.

أما النقطة الثانية، فمردها إلى اثارة الانتباه إلى عنصر عربي آخر في النص يتدخل في عملية الصياغة الصورية، ذاك هو ثلاثية الايجاز والاطناب والمساواة. ذلك أن البلاغة حددت لكل حد من هذه الثلاثية مقاما لا يتجاوزه إلى غيره، وهذا المقام يتطلبه السياق. ولأن النص احترم هذا السياق وذاك المقام، فان هذا الاحترام كان بمثابة شهادة دالة على الولاء للتقاليد العربية البلاغية. ومعنى ذلك بشكل عام أن النص صيغ صياغة تراثية.

## عناصر الايقاعي :

### تمهيد :

سنتناول بالتحليل في هذه الفقرة مجموع النقاط التالية :

- في الايقاع.
- في علاقة الايقاع بالمتن اللغوي.
- الوضع العروضي للنص.
- الضرورات.
- التجاوز.

أ ـ ان الايقاع باعتبار علاقته بالانسان له بعد أنثروبولوجي ونفسي حين يحيل على التلذذ، زيادة على ما كان له من قوة سحرية في الماضي وما لعبه من دور حين كان اطار لممارسات شعائرية. ان له من جهة أخرى بعدا شعريا بلغ من المرونة حدا ان كان قربه من الشعر فقد جعل معناه مستعصيا على اللغة وغير مدرك الا بالتجربة في حدود لا دلاليته. وأخيرا، فله أيضا بعد فلسفي أهمل العروضيون البحث فيه. ذاك هو اغترافه من نظرية الأعداد الفيثاغورية حيث تتخذ جمالية النظام مظهرا رياضيا. وهو ما لا يزال ملاحظا إلى حد الان.

والحق أن من الايقاع ما كان بسيطا ومنه ما كان مركبا. تتحقق الدبدبات الزمانية في البسيط على شكل متعاقب سريع يضمن استجابة الانسان مهما كان بدائيا لها، فيتذوقها وينفعل لها بسهولة. وهذا هو السبب الذي من أجله كانت أوليات الشعر الانساني مصبوبة في قالب ايقاعات بسيطة، والشعر العربي

من بينها. (الحُدَاءُ انتهى إلى رجز، والرجز باعتبار تراتبيته في الايقاع يوجد في آخر درجات البساطة في الشعر العربي القديم) هكذا اذن يكون الرجز والرمل على سبيل المثال ايقاعين بسيطين.

وبالعكس، فان الدبدبات الزمانية مع الايقاع المركب تتم بشكل لا يتذوقه الا الانسان الذي ألفها بحيث اعتادتها حاسته السمعية. ان الايقاع المركب عبارة عن خطوات تالية للخطوات التي قطعها الانسان وهو يكتسب الخبرة به، أي أن تذوق المركب تم بعد أن أصبح تذوق البسيط مسلمة من مسلماته. البسيط حالة بدائية، والمركب حالة حضارية، لأن الوعي بالأول تلقائي، ولأن الوعي بالثاني معرفي. وهذا هو السبب الذي من أجله لم تدخل الايقاعات المركبة الشعر الانساني الا بعد مدة غير وجيزة من الزمن انتقل فيها الانسان من المكتسب الفطري إلى المحصل التأملي. (تم انتقال الشعر العربي القديم من الايقاعات البسيطة إلى المركبة بعد مرور زمن غير يسير على مسيرته السليقية) هكذا يكون على سبيل المثال كل من الطويل والبسيط من الايقاعات المركبة.

ب ــ كل هذا من أجل تقرير حقيقة أخرى ذات شقين : الأول أن الايقاع بسيطا كان أو مركبا يتحكم في المادة اللغوية التي صبت فيه، بحيث يحيلها إلى وضع تعاقبي Disposition séquentielle لمكوناتها الصوتية والصرفية والنظمية، وهو شيء لا نعثر عليه اطلاقا في اللغة العادية. ذلك أن الشاعر حين يكتب قصيدة ما في ايقاع عروضي ما، يكون عليه أن يختار من ألفاظ اللغة ما يناسب الايقاع الذي اختاره اطارا لها. والثاني أن الايقاع البسيط يختص بمواضيع لا يختص بها المركب. ان الفخر والمدح والرثاء في العربية القديمة، كاد أن يستوعبها الايقاع المركب، كما أن الايقاع الاسكندراني المركب كان هو الآخر مستحوذا على المواضيع الفروسية في الآداب الغربية الكلاسية. وعكس ذلك، ففي العربية القديمة اختصت الاراجيز التي هي ايقاع بسيط بما هو يومي، كما اختصت بالشعر التعليمي في اللغة العربية القديمة، في حين تبني الشعر الابتداعي الغربي ايقاعات أقل مقطعية من الايقاع الاسكندراني، نظرا لانتقال الشعر معها من الأنا الجمعي إلى الأنا الذاتي.

اذن اختار النص أن يصور عالم الناس في ايقاع البسيط الذي هو مركب،

وعالمي الطبيعة والغاب في ايقاع مجزوء الرمل الذي هو بسيط مرتين، لأنه رمل ولأنه مجزوء رمل أيضا. ذلك أن مجزوءه أكثر ايقاعية من تامه. فلماذا اذن تم الجمع في النص بين هذين الايقاعين اللذين يختص كل واحد منهما بموضوع. مع العلم أن مواضيع الثنائيات كلها متسلسلة يقود أولها إلى وسطها ووسطها إلى آخرها ؟ ان عالم الناس بإحباطاته ومفارقاته يهدف عرضه على ما هو عليه إلى رفضه وإلى التقرب من عالم الطبيعة الذي يقود بدوره إلى عالم الغاب.

ان عالم الناس متشابك التعقيد، وتصويره شعريا يستلزم ايقاعا مركبا يتسع لما في هذا التعقيد من سيرورة حلزونية. هو اذن تعقيد يمس الشكل كما يمس المضمون. يمس الشكل بما ساد النص من خطاب منطقي يعتمد الجدل والبرهان والقياس، ويمس المضمون بما ساده من عرض لمجموعة من قضايا الانسان في علاقاته بالأرضي وبالغيبي وبالكوني، وبما انتهى إليه في كل ذلك من إدانة لهذه العلاقة غير المتكافئة، من أجل أن يتمكن من رفضها وتقديم البديل عنها.

وبما أن عالم الطبيعة بسيط لخلوه من مفارقات عالم الناس، فمن اللازم لدى تصويره شعريا أن يصب في قالب ايقاع بسيط يناسب الموضوع، وهو بالفعل ما حصل حين تبنى النص ايقاع الرمل المجزوء. وبما أن عالم الغاب تنتفي فيه حتى تلك المفارقات المظهرية التي يزخر بها عالم الطبيعة، فقد كان هو الآخر لدى تصويره شعريا في حاجة إلى ايقاع موغل في البساطة، ومع ذلك صيغ في ايقاع مجزوء الرمل أيضا. فكيف تشبث النص بهذا الايقاع حتى والموضوع يتطلب ايقاعا غاية في البساطة. ان اقتصار الفقر الثالثة على ترداد الدعوة إلى الغناء على أنغام الناي واثبات الخلود له في مقابلة فناء جميع ما هو أرضي، جعل بساطة هذا الايقاع تزداد تبلورا بسبب من هذا الترجيع نفسه.

ج ــ يتشكل النص من مئتين وثلاثة أبيات موزعة على سبع عشرة ثنائية وعلى عشر ثنائيات أخيرة وعلى حركة بسيط أخيرة. وهذا ما توضحه الخطاطة التالية :

(1) حركة البسيط الأولى = عالم الناس :

.6 = 7 .5 = 6 .4 = 5 .4 = 4 .6 = 3 .4 = 2 .4 = 1
.4 = 14 .4 = 13 .4 = 12 .4 = 11 .4 = 10 .5 = 9 .4 = 8
.4 = 17 .5 = 16 .7 = 15

(2) مجزوء الرمل الأول = عالم الطبيعة :

.4.4.4.4.4.4.4.4.4.4.4.4.4.4.4.4

(3) مجزؤ الرمل الثاني = عالم الغاب :

.2.2.2.2.2.2.2.2.2.2.2.2.2.2.2.2

(4) الثنائيات الأخيرة = التشويق إلى عالم الغاب :

.2 = 7 .2 = 6 .2 = 5 .2 = 4 .2 = 3 .2 = 2 .2 = 1
.2 = 10 .2 = 9 .2 = 8

(2) حركة البسيط الأخيرة = عجز الانسان : 1=3.

ان أول ما يلاحظ في النص أن بنيته الايقاعية رتيبة مهندسة بسبب تكرار وحدات ايقاعية، منها ما يلعب دور اللازمة، Refrain ومنها ما يوطىء لها. على أن هذه الرتابة ذات مردود دلالي : فهناك عالم الناس، وموازيا له، هناك عالم الطبيعة، وهناك عالم الغاب الذي هو البديل عن عالم الناس. مجموع هذه العوالم تضمها ثنائية شعرية واحدة نطلق عليها اسم حركة Mouvement بالمعنى الموسيقي للكلمة. وهذه الحركة مقسمة إلى Couplet مصوغ في قالب ايقاع البسيط موضعه عالم الناس، وإلى Strophe مصوغة في قالب ايقاع الرمل المجزوء موضوعه عالم الطبيعة، والى Anti-strophe مصوغة في قالب ايقاع الرمل المجزوء أيضا موضوعها عالم الغاب. هذا بالاضافة إلى حركتي الثنائيات الاخيرة والبسيط الاخير.

تتوالى المضامين المختلفة على عالم الناس، وهي مضامين ذات مظهر ثنائي، وتتوالى أيضا على عالم الطبيعة كأطروحة نقيض، فتأتي اللازمة كالنتيجة لما توالى من مضامين العالمين. ومن أجل ذلك فانه من الممكن تحديد وضع دلالي لهذه الصياغة الايقاعية يتخذ الخطوات التالية :

حركة البسيط ←
1 التعريف بالثنائية على ما هي عليه، في علاقتها بشيء ما.
2 بلورة ما فيها من المفارقات والتناقضات.
3 النتائج اللامنطقية التي تتمخض عنها المفارقات والتناقضات.

مجزوء الرمل الأول ←
1 انعدام الثنائية في عالم الطبيعة.
2 عفوية النتائج المترتبة على انعدام الثنائية فيه.
3 مثال على هذه العفوية منتزع من مظاهر الطبيعة.
4 انتفاء المفارقات فيها.

مجزوء الرمل الثاني ←
1 الناي ايقون للغاب وسبب انتفاء الثنائية منه.
2 خلود الناي خلود للغاب (30).

الثنائيات الاخيرة ← 1 اغراء المتكلم المخاطب.

حركة البسيط الأخير ←
1 المعادلة الاتية : الدهر + القدر – العجز الانساني = عدم تحقق عالم الغاب. (30)

وتتحدد الصياغة الشكلية للايقاع عدديا في أن حركة البسيط تحتوي على أربعة أبيات في الغالب، إلا في الثنائية التاسعة والسادسة عشرة، ففيها خمسة أبيات، والا في الثنائية الثالثة والسابعة، ففيهما ستة أبيات، والا في الثنائية الخامسة عشرة، ففيها سبعة أبيات. أما مجزوء الرمل الأول فأربعة أبيات مطردة.

(30) تجعل يمنى العيد مجزوء الكامل في النص مجزوء وافر، وهذا خطأ فادح. انظر : يمنى العيد. «الدلالة الاجتماعية لحركة الأدب الرومنطيقي في لبنان بين الحربين العالميتين»، بيروت، 1979، (دار الفارابي) ص.148.

وبيتان مطردان فيما يتعلق بمجزوء الرمل الثاني. وعدد أبيات الثنائيات الأخيرة عشرون، بينما يحتفظ البسيط الاخير بثلاثة أبيات.

وفيما يتعلق بالقافية، فهي مع البسيط موحدة، ومع مجزوء الرمل الأول موحدة في كل ثنائية مختلفة ما بين ثنائية وأخرى. ومع مجزوء الرمل الثاني والثنائيات الاخيرة مزدوجة.

وهنا نتساءل، ألا تكون عشارية ثنائيات النص، وهي الغالبة عليه، (باستثناء : 6 = 11 . 9 = 11 . 15 = 13 . 16 = 11). وباعتبارها عددا زوجيا، من قبيل دعم الثنائية فيه ؟ وحتى الثنائيات التي يختفي منها العدد الزوجي ليحل محله الفردي، ان كان عددها لا يربو على أربعة، وهنا نجد أنفسنا مرة أخرى أمام عدد زوجي، فانها أيضا تكريس للثنائية فيه. انها تحقيق للزوج في الفرد. ثم ما دلالة ازدواج القافية في مجزوء الرمل الثاني ؟ اذا عَلِمْنَا أنه يقابل بين الخلود والفناء، يعزو الديمومة إلى عالم الغاب والانقطاع إلى عالم الناس، فانه بذلك يلغي الثنائية بالغائه أحد طرفيها وهو الفناء. أما ازدواجية القافية في الثنائيات الأخيرة، فلأنها تختلف من ثنائية إلى أخرى، فهي تشعر بأن وجودها فيها لا يعدو أن يكون انتقالا جرسيا، والا فعالم الطبيعة هو الآخر تنتفي فيه الثنائية.

د ــ حاول النص تجاوز المعيارية نظما وصرفا وعروضا، ولكنه تجاوز تسمح به هذه المعيارية نفسها : النظمي منه هو ما سماه القدماء بضرورات الشعر، والصرفي منه ما كان متعلقا بتغيير البنية الصرفية للكلمات تغييرا منصوصا على السماح به في المعاجم العربية، لكنه في نطاق استعمال المهمل وترك المستعمل، والعروضي منه ما كان متعلقا بالترخيص الذي تتيحه الزحافات المسموح بها في ايقاع البسيط. كل هذا التجاوز المباح انما كان من أجل عدم تكسير الايقاعية العروضية التي صيغ فيها النص. وهذا ثبت بهذه التجاوزات :

**1 ــ ما هو نظمي :**

1 ــ الشتا بدل الشتاء (قصر الممدود) (ث : 1 = 2)

2 ــ فضا بدل فضاء (قصر الممدود) (ث : 6 = 2)

| | | |
|---|---|---|
| 3 ــ الاقتدا | بدل الاقتداء (قصر الممدود) | (ث : 10 = 1) |
| 4 ــ يبطي | بدل يبطيء (تسهيل الهمز) | (ث : 14 = 1) |
| 5 ــ الفضا | بدل الفضاء (قصر الممدود) | (ث أخ : 6) |

### 2 ــ ما هو صرفي :

| | | |
|---|---|---|
| 1 ــ رغد | بتسكين الغين بدل فتحها (المهمل) | (ث : 2=1) |
| 2 ــ معه | بتسكين العين بدل فتحها (المهمل) | (ث : 2 = 2) |
| 3 ــ وهو | بتسكين الهاء بدل ضمها(المهمل) | (ث : 10 = 1) |
| 4 ــ الرحم | بكسر الراء وتسكين الحاء بدل فتح الراء وكسر الحاء (مهمل) | (ث : 16 = 1) |

### 3 ــ ما هو عروضي :

| | | |
|---|---|---|
| 1 ــ الغمر | اضمار : (تسكين الثاني المتحرك) | (ث : 13 = 1) |
| 2 ــ عسر | اضمار : (تسكين الثاني المتحرك) | (ث : 16 = 1) |
| 3 ــ الزهر | اضمار : (تسكين الثاني المتحرك) | (ث : 17 = 1) |

هـ ــ كذلك، حاول النص تجاوز المعيارية نظما وصرفا وعروضا، ولكنه تجاوز لا تسمح به هذه المعيارية : النظمي منه لا يدخل في إطار ضرورات الشعر، والصرفي تطويع البنية الصرفية للكلمات إلى متطلبات الايقاع حتى ولو كان ذلك على حساب تغييرها تغييرا لا تنص عليه المعاجم العربية، والعروضي منه ما كان تطويعا للكلمات إلى العروض عن طريق حذف صوت مد منها، أو ما كان تجاوزا لمعيارية العروض نفسه. كل هذا التجاوز الذي لا تقره المعيارية، انما كان من أجل عدم تكسير الايقاعية العروضية التي صيغ النص فيها. وهذا ثبت بهذه التجاوزات.

### 1 ــ ما هو نظمي :

| | | |
|---|---|---|
| 1 ــ غني | بدل غن (عدم حذف حرف العلة) | (كل الثنائيات) |
| 2 ــ لم يحكم به | بدل فيه (حرف الجر في غير مكانه) | (ث : 3 = 1)* |

| | | |
|---|---|---|
| 3 ــ أعطى | بدل أعطي (بفتح الياء في الفعل) | (ث : 9 = 2) |
| 4 ــ الإقتدا | بدل الاقتدا (الهمزة للوصل) | (ث : 10 = 1) |
| 5 ــ بــما | بدل بم (الصواب لم) | (ث : 14 = 2) |
| 6 ــ الشرقي | بدل الشرقيّ (بتشديد ياء النسب) | (ث : 15 = 1) |
| 7 ــ النغول | بدل النغيل (المصدر بدل الصفة المشبهة) | (ث : 16 = 3) |
| 8 ــ بالعالمين | بدل في... (حرف الجر في غير محله | (ث : 8 = 2) |

**2 ــ ما هو صرفي :**

| | | |
|---|---|---|
| 1 ــ الغدّ | بدل الغد (تخفيف الدال) | (ث : 7 = 1) |
| 2 ــ غلبة | بدل غلبة (بفتح اللام) | (ث : 13 = 1) |
| 3 ــ اليقظة | بدل اليقظة (بقتح القاف) | (ث : 17 = 1) |

**3 ــ ما هو عروضي :**

| | | |
|---|---|---|
| إحدى هاتيك | (بدون مدّ الدال بدل مدّها) | (ث : 14 = 1 |
| داء ودواء | (بتسكين همزة دواء ففيه اقواء) | (ث أخ : = 8) |

ان كلا من التجاوزين المشرع واللامشروع بالنسبة إلى المعيارية، لمن شأنه أن يذكرنا بأن النص وهو يتنازل في بعض الاحيان عن مكونات الشعرية، لكي يتيح الفرصة أمام مكونات النثرية، هما اللذان أعلنا سيادة الايقاع على حساب غياب الشعرية هذه.

**عناصر الجمالي :**

**تمهيد :**

يمكن العثور على الجمالي في الوحدات التي يتشكل منها النص، سواء أكانت في حالة افراد أم في حالة تركيب. هذه الوحدات بهذا المفهوم ليست غير عناصر لهذا الجمالي. الا أنها تعكسه أصالة وهي مفردة، وتعكسه عن طريق

ما تنتجه من العلاقات وهي مركبة. وهذا ما سنوضحه فيما يلي :

من المألوف أن الجمالي في كل نص من النصوص تتشكل عناصره المختلفة في حركيتها حركة صاعدة. الا أن عناصره هنا في هذا النص، تتحرك حركة مسطحة لا تتقدم ولا تتأخر، لأنها دوران حول النفس، ويرجع السبب في ذلك إلى طبيعة الموضوعة Thème التي يمارسها هذا النص، وهي مقارنة ما هو واقع بما هو متخيل، (عالم الناس/عالم الغاب) حيث ينتفي التكافؤ بين أقنومي المقارنة.

ومن المألوف أيضا أن حركية عناصر الجمالي تنسج أنساقا من العلاقات المتنوعة حين تتراكب وتتواشج مع العناصر الأخرى، الا أن عناصر الجمالي هنا في هذا النص، لأنها تتحرك مسطحة، فانها لا تنسج الا نسقا واحدا من العلاقات، هو ذلك الخيط الماورائي الذي يربط بين واقع حال وبين واقع متخيل غير قابل للتشكل. قد يكون هذا الخيط رؤيا فردانية، وقد يكون نزوعا إلى الهام لدني، وقد يكون وهما مقترحا كبديل، وقد يكون طموحا يسهل الفرار من اليأس.

الا ان المهم أن يتحقق لكل نص حدّ أدنى من الانسجام والتناغم بين هذه العناصر مجتمعة، بشكل يجعل المحصول الدلالي مفهوما انطلاقا من ابداعيته. وهذا بالفعل ما تحقق لهذا النص الذي استطاع المزاوجة بين عالمين متنافرين عبر لغة وقالب ايقاعي مختلفين كذلك : تناغم في الاختلاف وانسجام في التناقض.

ومن المألوف مرة ثالثة أن تتحمل هذه العناصر مجتمعة عبء النهوض بالبنية العميقة للنص، في ثرائها وعمقها، بهدف اكتشاف القوانين التي تتحكم في سيرورة الموضوعة من بدايتها إلى أن تصل إلى أوج توهجها. إلا أن النص هنا لم يتكفل الا بحضور ضاغط للبنية العميقة التي هي الثنائية، حضور لم تعمل عناصر الجمالي على كشف قوانينه، لأن حبل التطور منقطع بين مجموع الثنائيات بسبب من انعدام التسلسل في الزمان والمكان والدلالة.

ومن المألوف مرة رابعة أن تعكس حركية هذه العناصر جميعا صراعا دلاليا يخلق في النص ذلك التوتر الذي يجد استجابة له في سيرورة موضوعته وفي ما

جاورت... (ث:2=1)

ـــ التعليل : لذاك قد حولوا نهر الحياة... (ث:3 = 1)

ـــ التفصيل : فذا يعربد.. وذاك اذا.. وذلك (ث : 3=1)

ـــ التشبيه على الحقيقة : كأنما الدين ضرب من متاجرهم... (ث:4=1)

ـــ الاستدراك : فهو الأريب ولكن في تصلبه... (ث:8=1)

ـــ التبعيض : فمن خبيث.. ومن خفيف.. ومن مستأنث... (ث:9 =1)

ـــ النفي المكرر : فلا المظاهر تبديها ولا الصور... (ث:15=1)

أما البنيات البلاغية فهي منحصرة في المقابلة لا تتجاوزها، وهي أيضا واردة في البيت الثاني من مجزوء الرمل الرباعي الأبيات. ولكي تتأكد السيميترية التي اتخذها النص أساسا من أسس جماليته، فانه جعل المقابل (بالفتح) في شطر البيت، وجعل المقابل (بالكسر) به في عجزه :

ـــ مقابلة أولى :

فالشتا يمشي ولكن لا يجاريه الربيع (ث:2=1)

ـــ مقابلة ثانية :

فاذا هب نسيم لم تجيء معه السموم (ث:2=2)

ـــ مقابلة ثالثة :

فغصون البان تعلو في جوار السنديان (ث:2=2)

ـــ مقابلة رابعة :

كيف يرجو الغاب جزءا وعلى الكل حصل (ث:14=2)

ـــ مقابلة خامسة :

فالهوا ماء تهادى والندى زهر ركد (ث:15=2)

ج ـــ البناء الثنائي للنص استوعب مستوياته كلها : تجلى استيعابه الشكل في الترادف وفي الطباق وفي الجناس وفي الميزان الصرفي وفي ثنائية الايقاع والقافية، كما تجلى استيعابه الدلالة في تقابل النقيضين في كل فقراته. والمقصود بذلك أن تكون الثنائية اداة لعكس ما هو شكلي أولا، ثم لعكس ما

هو ايديولوجي ثانيا، من أجل أن يتكامل الشكلاني بالايديولوجي في نهاية المطاف. ان هذا الموضوع سنفصل الكلام فيه عند تحليلنا لعنصري الأداة الشكلية والموازاة، والأداة الدلالية والعلاقة الاستبدالية.

## العناصر المركبة :

ان عناصر الجمالي المركبة في النص، هي في الحقيقة خلاصة لما تنسجه عناصره المفردة من العلاقات :

أ ــ تنتج كل وحدة من وحدات البناء الهندسي علاقة مع جزءيها أولا، ثم تنتج علاقة اخرى مع باقي الوحدات : يتعلق ايقاع البسيط بايقاع مجزوء الرمل الرباعي علاقة انتقال، ويتعلق هذا الأخير بإيقاع مجزوء الرمل الثنائي علاقة طفرة. يتم الانتقال من عالم الناس (ايقاع البسيط) إلى عالم الطبيعة (مجزوء الرمل الرباعي) عبر الجدل، ثم بعد ذلك تقع الطفرة إلى عالم الغاب. (مجزوء الرمل الثنائي) ومجموع علاقتي الانتقال والطفرة في كل وحدة، ينسج علاقة تداول هي الواسطة بين الوحدة والأخرى.

ب ــ وتنتج وحدات البناء السيميتري علاقة تكامل بين المستوى النظمي الذي مكانه ايقاع البسيط وبين المستوى البلاغي الذي مكانه مجزوء الرمل الرباعي. ويكون على هذا التكامل اذن أن يمزج بين النظمية التي هي جدل، وبين البلاغية التي هي قناعة، وحين يتم هذا المزج على عدد وحدات النص، تكون صورة الجدل والقناعة مع تعددها، قد توحدت في جدل واحد وفي قناعة واحدة هما خلاصة أهداف النص.

ج ــ على أن البناء الثنائي باعتبار أنه أداة للشكلاني وللايديولوجي، لا ينتج في الحقيقة الا علاقتين : علاقة موازاة تتحقق في الشكلاني، وعلاقة استبدالية تتحقق في الايديولوجي. وسنفصل الكلام فيهما في الفقرتين التاليتين.

## الأداة الشكلية والموازاة :

تعتبر هذه الفقرة والتي تليها توضيحا لعنصر البناء الثنائي في مفرديته وفي مركبيته، فهما تابعتان له. ولأن الكلام فيهما يتطلب مزيدا من الاسهاب، فقد

استقلتا بهاتين الفقرتين كما لو أصبحتا عنصرين جماليين قائمين. يقترح البناء الثنائي شكلانيا مجموعة من المحاور عن طريق موازاة النقيض بنقيضه. وهذه الموازاة ليس القصد منها مقارنة أو مشابهة أو استبدالا، وانما مجرد التصادم واظهار المفارقة، لأن هذه الموازاة تتم بين عالمين، هما عالم الناس وعالم الغاب. هكذا اذن يكشف البناء الثنائي هذا عن محاور التوازي بين :

- بين الحسي والذهني : (عالم الناس حسي تدركه الحواس وعالم الغاب ذهني لما ورائيته)
- بين الروحي والمادي : (عالم الناس مادي لأنه أرضي، وعالم الغاب روحي لأنه سماوي).
- بين الظاهري والباطني : (عالم الناس ظاهري لأنه معاين، وعالم الغاب باطني لأنه كامن)
- بين الزمان الزماني والمكان المكاني : (الزمان والمكان في عالم الناس مقيدان)
- بين الزمان اللازماني والمكان اللامكاني : (الزمان والمكان في عالم الغاب مطلقيان).
- بين الأنا والأنت : (الأنا منسوبة إلى عالم الغاب والأنت إلى عالم الناس).
- بين الباث والمتلقي : (الباث مبدع والمتلقي منفعل بابداعه)
- بين الموقف والموقف : (موقف حال مرفوض وموقف مؤجل مستحيل التحقيق بسبب العجز)
- بين وهم الاتصال وحقيقة الانقطاع : (الاتصال بعالم الغاب وهم والانقطاع عنه حقيقة)
- بين وهم الانقطاع وحقيقة الاتصال : (الانقطاع عن عالم الناس وهم والاتصال به حقيقة).

### الاداة الدلالية والعلاقة الاستبدالية :

تستكشف الدلالة الايديولوجية العامة للنص كما قلنا من هذا البناء الثنائي، ويعثر فيها على علاقة استبدالية قائمة هي الأخرى بين ثنائيين يستبدل أولهما بثانيهما، كما يتضح فيما يلي :

- الواقع بالمجرد : (يستبدل الواقع بعالم الطبيعة باعتبار هذا مدخلا إلى عالم الغاب).
- المجرد بالماورائي : (يستبدل عالم الطبيعة بعالم الغاب باعتبار أن الأول مختصر ملهم للثاني)
- المقيد بالمطلق : (يستبدل الدهر بالقدر على اعتبار أن قوة الأول العمياء توجهها سلطة الثاني).
- الأنا الجمعي بالأنا الفردي : (يستبدل عالم الناس وهو أنا جمعي مرفوض بعالم الغاب وهو أنا فردي).
- القوة بالعجز : (تستبدل القوة بالعجز مادام الثاني سببا في احباط تحقيق المشروع الغابي)
- الحقيقة بالحلم : (تستبدل الحقيقة بالحلم باعتبار أن عالم الغاب بديل عن عالم الناس)
- الموضوعي بالذاتي : (يستبدل الموضوعي بالذاتي باعتبار أن عالم الغاب بديل عن عالم الناس).

هذا، وفي الأخير نخلص إلى ملاحظة ما يلي :

أ ـ ان النص حين يرفض الواقع، فانما يفعل ذلك بسبب من وضع نفسي متأزم نشأ لدى مبدعه مما لاحظه في هذا الواقع من مفارقات واحباطات لم يتسع لها صدر منطقه، منطقه المثالي الذي رأى من خلاله الأشياء والأسماء والمسميات. هذا الوضع النفسي المتأزم هو في الحقيقة راكد لأنه توقف عند حدود الشعور بالغبن ولم يستمر في البحث إلى أن يهتدي إلى مدلوله الاجتماعي، بل على العكس من ذلك، فانه جعل من هذا الشعور موقفا من

الواقع أدى به إلى الانقطاع عنه وإلى عدم الاهتداء إلى جذور التأزم النفسي.

ب ــ لم يكن هذا الوضع النفسي المتأزم رد فعل ضدا على واقع اجتماعي مهتريء، وانما كان محاولة لإلغاء هذا الواقع الاجتماعي حتى حال سلامته : انه رفض للنموذج لا غير. ومعنى ذلك أن دواعي عملية هذا الرفض خارجية لا بالنسبة إلى مبدع النص نفسه، بل حتى بالنسبة إلى هذا الواقع الاجتماعي أيضا : مبدع النص بسبب من اكتئاب دائم مسيطر عليه، وبسبب من قناعته الايديولوجية المسبقة، (الدين = المسيحية. الرؤية = الابتداعية) قد رفض الواقع لأنه غير جار على مقاسه الايديولوجي، ورفضه إياه لم يأت من الواقع نفسه، ولم يأت من المبدع نفسه انطلاقا من علاقته به، بل أتى من مسبقاته النفسية والايديولوجية المسقطة على هذا الواقع وهي منه بعيدة بعيدة.

ج ــ والنص مرة أخرى يحاول التنقيص من أهمية الواقع الاجتماعي حين يستبدله بالوضع النفسي المتأزم، مع العلم أن العلاقة بين النفسي والاجتماعي جدلية، اذ أن الغاء واحد منهما يستلزم الغاء الاخر. والا فان هذه الاستبدالية تجعل النفسي يتناقض مع الاجتماعي لا على أساس معرفة ما بينهما من وجوه الاختلاف، بل على أساس أن النفسي لأنه متأزم، يريد أن يمحو الاجتماعي الذي لم يستطع تحقيق الانسجام له. هو وضع يناقض واقعا لمجرد أنه لا يقر له بوجود، بله أن يقر له بما بينهما من وجوه الاختلاف وهو وضع لا يعترف الا بنفسه حين يعيش تناقضاته وحدها ويتنكب جانب تناقضات واقعة فلا يعيشها. وهو أيضا وضع يعلن عن فشله في تغيير هذا الواقع لصالح وضعه النفسي، من غير أن يشعر بقيامه بمحاولة تحقيق هذا التغيير.

# محتويات الكتاب

القسم الأول النظري :


ـ تقديم

ـ المدخل ..... 5 ـ 13

ـ سيميولوجيا الابلاغ وسيميولوجيا الدلالة ..... 14 ـ 20

ـ عناصر سيميولوجيا الدلالة ..... 21 ـ 26

ـ محورا سيميولوجيا الابلاغ ..... 27 ـ 47

ـ سيميولوجيا الأشكال الرمزية ..... 48 ـ 54

ـ اتجاهات السيميولوجيا والسيميوتيقا ..... 55 ـ 66

ـ الألسنية والسيميولوجيا ..... 68 ـ 75


القسم الثاني التطبيقي :


ـ قصيدة المواكب لجبران ..... 76 ـ 87

ـ تمهيد بقصد التحليل ..... 87 ـ 91

ـ المستوى الشعري ..... 91 ـ 114

ـ المستوى الحسي ..... 114 ـ 122

ـ المستوى المحايد ..... 122 ـ 166

دار الثقافة
للنشر والتوزيع
الدار البيضاء

صدر عن

1) من السلسلة النقدية :

**فن القصة في يوميات نائب في الأرياف.**

**حدود النص الأدبي** : ذ. صدوق نور الدين.

**حدود الكائن والممكن في المسرح الاحتفالي.**

**القراءة والتجربة** (حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب).

**في بلاغة الخطاب الإقناعي** : ذ. محمد العمري.

**أسئلة المسرح العربي** : ذ. عبد الرحمن بن زيدان.

2) كتب أدبية ونقدية :

**المسرح المغربي من البداية إلى الثمانينات** : ذ. محمد الكغاط.

**ديوان لسان الدين ابن الخطيب 1 / 2** تحقيق : د. محمد مفتاح.

**الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي.**

**فصول في النقد الأدبي وقضاياه** : ذ. خير موسَى.

**عالم شاعر الحمراء** : ذ. عبد الكريم علاب.

**الصراع بين القديم والجديد في الأدب العربي الحديث 1 / 2.**

**الوافي بالأدب العربي في المغرب الأقصى 1 / 3.**

**دهاليز الحبس القديم** (رواية) : ذ. لحمداني حميد.

**قصص**

**نقطة**

**عندلة.**

مطبعة النجاح الجديدة
الدار البيضاء