# دراسة سيميائية في قصة «نصف امرأة مؤقتاً»[1]

د. عصام واصل
قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة ذمار (اليمن)
Esam_wasel@Hotmail.Com

**الملخص:**

سعى هذا البحث إلى الكشف عن شكل المعنى في النص قيد الدراسة بوساطة الآليات التي اقترحها المنهج السيميائي بصيغته الفرنسية، متطرقا في مدخله إلى بعض المفاهيم والآليات السيميائية، ومن ثم تطرق إلى سيميائية العنوان، فالمسار السردي في الوضعيتين الافتتاحية والاختتامية، فالمسار السردي لمتن القصة، فالمستوى السطحي، فالمستوى العميق للنص. وقد استطاع أن يكشف عن الأنساق المكونة للخطاب السردي، ومن ثم الأنساق الذهنية المكونة للبنية الاجتماعية فيه، إذ توصل إلى أن هذا النص ينبني وفق محاور الصراع بين الذات والآخر حول موضوع قيمة مفترض هو الحرية، أو بلغة سيميائية: وفق محاور الصراع بين الفواعل، انطلاقا من انتهاك الذات للقوانين المحددة اجتماعيا، وهو ما يُحْدِثُ خللا وتحولا في الحالة فتسعى الذات -بناء عليه- إلى استعادة التوازن وصولا إلى اللاتوازن الذي تؤول إليه نصيا. وتستمد محاور الصراع نصيا وجودها من تماثلها مع البنية الاجتماعية التي تنبني وفق محورين اثنين أيضا، هما الذات (المرأة) والآخر (الرجل)، ويكون الصراع بينهما صراعا وجوديا مرده إلى شروط الواقع الذكوري المفروض ثقافيا.

**الكلمات المفتاحية:** دراسة ; سيميائي ; قصة ; امرأة ; سرد

**Abstract:**

***This study aims to reveal the meaning form in the studied text via mechanism of Semiotics Theory - Paris School. The introduction dicusses some of concepts and semiotics mechanisms, then discusses the semiotic of title, narrative trajectory in the two positions the beginning and the end, narrative trajectory for the story body, surface structure, and deep structure for the text. The study showed the patterns the formlet the narrative discourse, then the intellectual patterns that shape the social structure within it, it includes to that the this text has been built according to the conflict axes between the subject and the other about a supposed value object, it is the freedom, or in a semantic language: according to conflict axes between the actants based on subject violation of the laws that identified socially, that make defect and transformation in the situation, thus the subject seeks to restore the balance down to non-balance that textually revert to it. The conflict axes textually derive their existing from their matching with social structure which has been built based on two axes: the subject (woman) and the other (man), the conflict being between them as an existential conflict is due to masculine reality conditions obliged culturally.***

## البحث:

يعود التأريخ للمنهج السيميائي إلى بدايات القرن العشرين، وتحديدا إلى العلمين البارزين «فردينان دي سوسير»، و«شارل ساندرس بيرس»[*]، اللذين وضعا اللبنات الأولى لهذا المنهج، ومن ثم تعددت المدارس السيميائية بعدهما بتعدد أقطابها، وتعددت وجهات نظرهم التي تتقاطع أو تختلف مع غيرها، إلا أنها في الأخير محصلة جهد وتفكير تسعى إلى الإضافة أو التعديل أو التأسيس لصيغة نظرية معينة، غير أن المنهج السيميائي بصيغته المتعلقة بمدرسة باريس قد استطاع أن يتميز عن المدارس السيميائية الأخرى؛ نتيجة

لترسانته المصطلحية، ووضوح مستوياته، ودقة آلياته الإجرائية، وتعقيدها وتشابكها كذلك، بالإضافة إلى روافده المتعددة؛ إذ إنه قد استمد وجوده من إرث نقدي وفكري شاسع، منه على سبيل المثال: الإرث السوسيري، وإرث مدرسة براغ، وأعمال برونديل وهلمسليف، وإرث المدرسة الشكلانية وتحديداً عمل فلاديمير بروب في تحليل الحكاية الخرافية، وفكر تشومسكي في التوليدية التحولية[2].

كما أنه قد استطاع تحديد ماهية المنهج وطبيعته الإجرائية، فإذا كان المنهج السيميائي بصورته الأمريكية (عند شارل سندرس بيرس) والسويسرية (عند فرديناند دي سوسير) يهتم بدراسة العلامات فإنه بصورته الفرنسة يهتم بدراسة شكل المعنى في نص معطى، فهو إذن لا يهتم بالبحث عن المعنى في النص، أو عن أهدافه المتوخاة ولا عن كيفية قوله لما قال، ولكن عن شكل معنى المقول[3]. من ثم فإنه بصيغتيه "الأمريسويسرية" يبقى مغرقا في النظرية وعدم امتلاك الإجراءات التطبيقية بشكل واضح على خلاف المنهج بصيغته الفرنسية الذي ينماز بوضوح مستوياته وأدواته الإجرائية، إنه يعمد إلى دراسة النص على وفق مستويين؛ الأول المستوى السطحي والثاني المستوى العميق[4]، والمستوى السطحي هو القابل للملاحظة والمعاينة، إنه البناء الخارجي للنص الذي يؤسس للوصول إلى المستوى العميق وينظم محتوياته الأولية[5]. أما المستوى العميق فإنه الشكل الميتافيزيقي لنص معطى إنه المستوى المنطقي الخاضع لمجموعة من القواعد والقوانين التي نستطيع بوساطتها استكناه شكل المعنى في نص معطى، إنه مجموع القوانين التي أوجدت هذا السطح وتتحكم في مساراته. ويحتوي المكون السطحي على مستويين هما[6]:

أ- المكون السردي، وفيه تتم دراسة الحالات والتحولات والبرامج السردية وما ينتظمها من مكونات تسمى بالرسم السردي، وهي: التأهيل والقدرة والإنجاز والجزاء. وكذلك يقوم بدراسة العوامل السردية وما ينتج عنها من علاقات صراع أو اتفاق وهذه العوامل ستة تنتظم زوجياً على نحو[7]: المرسل والمستقبل وتجمع بينهما علاقة التعاون، ثم المساعد والمعارض وتقوم العلاقات بينهما على الصراع، ثم الذات والموضوع والعلاقة بينهما علاقة رغبة.

ب- المكون الخطابي، وعلى وفق هذا المكون تتم دراسة الصور بشقيها: التجمعات الصورية والمسارات الصورية، ففي الأول تتم دراسة مكونات الصورة وما ينتج عنها في شكلها المعجمي ثم ما تكتسبه من معان عبر اندراجها في سياق نصي وكذلك ما تكتسبه من معان انطلاقا من ثقافة القارئ، فالصورة (اللكسيم) تحتوي على مجموعة من المعاني المعجمية (السيمات)، تنماز هذه الصورة باحتوائها على قاعدة معنوية هي محورها الثابت الذي يعبر عنه شكلها الأولي في ذاتها، ثم تتفرع عنها مجموعة من المعاني التي نجدها في المعجم، ومن السياق النصي ومن الذاكرة القرائية. أما المسار الصوري فيعني أن مجموعة من الصور (السيمات) تلتقي عند نقطة معنوية واحدة تجمع بينها وتجعل منها كيانا واحدا يسند المعنى الكلي للنص[**].

يضرب جريماس[8] مثالا للنوع الأول: بالشمس وما يتفرع عنها من مسار صوري هو الضوء والدفء والتوهج والحرارة... إلخ، فهي سيمات معجمية تتفرع عنها وتنسل من كينونتها الاصطلاحية. ويضرب مثلا للنوع الثاني: بالسيارة والقطار والطائرة والميترو والترام... إلخ، فكلها يجمعها مسمى واحد هو وسائل النقل. ثم يقوم بعد ذلك بدراسة البنية العميقة انطلاقا من مكونين هما:

أ- الوحدات الدلالية الصغرى.

ب- المربع السيميائي.

فبالآلية الأولى يقوم بدراسة التشاكل والاختلاف والعلاقات بين الوحدات السيمية الصغرى التي تمظهرت في بنية السطح، انطلاقا من أنه لا معنى للعلامة إلا في ضوء علاقتها بالعلامات الأخرى التي تندرج معها في السياق ذاته، في حين يقوم بوساطة الثانية بإسقاط الصور والموضوعات المهيمنة وفقاً لذلك على زوايا المربع السيميائي.

لقد تلقف النقد العربي هذا المنهج خصوصا في بلدان المغرب العربي، فأنتجوا فيه تنظيرا وتطبيقا، غير أن ما يؤخذ على بعض التطبيقات التزامها الصارم بالاشتغال الإجرائي الآلي/الحرفي وإغفال البعد التأويلي والاكتفاء بسؤال الكيف، فقد وجدنا من خلال اطلاعنا على كثير من التطبيقات[9] أنها تقبع تحت هيمنة الإرث النظري الصارم دون محاولة اختبار جدواه.

وتبقى الإشكالية الأبرز على هذا الصعيد في النقد العربي متمثلة في إشكالية التعدد الاصطلاحي الناتج عن التعدد الترجمي والتنوع في الفكر وزاوية نظر كل مشتغل على هذا المصطلح أو ذاك. فإذا كان الغرب قد اتفقوا على مصطلحين اثنين هما اللذان وضعهما شارل ساندرس بيرس وفردينان دي سوسير[***]، فإنا نجد في الدراسات العربية خلطا وتعددا واضطرابا في ذلك، فعبد الله خلخال[10] في بحث له قد أحصى ما يقارب العشرين ترجمة لهذا المصطلح، ثم جاء بعده الباحث يوسف وغليسي[11] فأحصى ستة وثلاثين ترجمة عربية لهذا المصطلح، وأكد أن المعادلة الغربية (2=2) قد انتقلت إلى الوطن العربي بشكل لا يمكن أن يكون إلا مشوها (2= 36!!!).

سوف تحاول هذه القراءة تطبيق أدوات هذا المنهج (في هيئته الفرنسية) من خلال دراسة عناصر محورية في نص سردي يستجيب لمقولاته، هذه العناصر هي: سيميائية العنوان وبنيتيه التركيبية والدلالية، وكذلك المسار السردي في الوضعيتين، الافتتاحية والاختتامية، والبنية الفاعلية للوضعيتين الافتتاحية والاختتامية، فالمسار السردي لمتن القصة... وكذلك دراسة المستويين السطحي والعميق.

**1- سيميائية العنوان:** ليس العنوان فضلة أو مجرد حلية نصية يمكن الاستغناء عنها، بل إنه قد يمنح القارئ مفاتيح تأويلية ويسهم في فك ما يستغلق من النصوص؛ إذ إنه قد يشير لفظيا أو دلاليا إلى حيز أو

قضية أو مظهر ما بإمكانه فك شفرة النص، أو يقوم بدور عكسي تماما، أي إنه قد يسهم في إغلاق أبعاد النص تماما.

وبعيدا عن التحليل السيميائي الذي يتقيد حرفيا بآليات مدرسة باريس فإننا سنخصص ما سيأتي لدراسة العنوان في بنيتيه دالا ومدلولا دراسة تستفيد من بعض مقولات السيميائية وآلياتها الإجرائية.

**أ/ تركيبة العنوان:** إن هذا العنوان باعتباره عنصراً سيميائياً، يقوم بوظيفة الإشارة إلى الشخصية المحورية في النص، وتحديد وظائفها وصفاتها، بصورة مختزلة توحي بدلالات مقتضبة ومشوشة لا تتضح معالمها الكلية إلا بتتبع آثارها في النص اللاحق. فأبرز صفات الشخصية محور النص أنها «نصف امرأة مؤقتا». إن هذا العنوان يقدم ضمنياً وصفاً دقيقاً ونظرة استباقية عن الشخصية وتقريراً عن حالتها، أي إنه يمثل وضعية افتتاحية صغرى تقدم حالة امرأة صفتها عدم الاكتمال ولا تفصح عن نوعية هذا النقص ولا عن ماهيته.

إن هذا العنوان بهيئته هذه يمثل علامة إغراء هائلة تحرك في المتلقي نوازع ردود فعلٍ؛ من حيث إنه يفصح ولا يكشف، يفصح عن بعض الصفات والوضعيات، ولا يكشف عن أسبابها، وكيفياتها، إنه يجمل ولا يفصل، ويطرح جملة من التساؤلات، لا يستطيع الإجابة عنها، إلا من خلال العودة إلى النص، الذي يفسر غموض العنوان، ويقدم صورة واضحة لما أجمل فيه.

يتشكل هذا العنوان من ثلاث دوال محورية هي: **نصف + امرأة + مؤقتاً**. واللافت أن هذه الدوال تعتمد على الغياب الصياغي، أي إن ثمة محذوفاً في بدايتها، مما يجعلها مكثفة تركيبيا، تعتمد على الاقتصاد، والتركيز على ما يُهتَم به، فالمفترض أن تكون الجملة هنا: (هذه حكاية نصف امرأة مؤقتاً)، فحذف المبتدأ والخبر لأنهما في حكم الشائع، وحل محلهما المضاف إليه.

هذه الدوال إذن تشكل جملة اسمية يغيب عنها الفعل كبنية دالة على شرط الزمان، وهو ما يجعل العنوان متجها صوب الاستمرارية والانسياب، ومن ثم الإمساك بجوهر المدلول دون العرض الذي يشي به الفعل[12]. فإذا كان الفعل دالا على الزمان فيما يدل عليه فإن هذا العنوان يقوم بإزاحته وإلغائه، وبذلك ينفلت من ربقة التحديد الزمني ليصبح دالا مستمرا صالحا لكل زمان ومكان.

وأول دال ظاهر في دوال العنوان هو «نصف»، والنصف معجمياً من الانتصاف، وهو عدم الاكتمال، فنصف الشيء جزؤه، وهذا الدال -نحويا- مضاف، أضيف إليه دال آخر **نكرة**، هو **امرأة**، مما يجعل الدلالة لهذا المدلول تنفسح لتشمل **عينات شتى** من النساء، وكأنه يقول هذه حكاية نصف امرأة من حكايات أنصاف نساء شتى، فقد ارتفع التنكير «بها إلى الإيحاء فاتسعت الدلالة وأمكن تعددها»[13] بخلاف لو جاءت معرفة إذْ كان سيغدو التعريف قيدا يسقط انفتاح الدلالة[14].

والمرأة بماهيتها الرامزة إلى النماء والخصب والاستمرار، والأنوثة هي «في المجتمع العربي [تمثل...] القيمة المركبة المعادلة لإثبات الكرامة أو نفيها»[15]، إلا أن إضافتها إلى الدال السابق لها (نصف) يخلق مفارقة دلالية صارخة، من خلال انتهاك نواميس الإسناد التركيبي المعهود، وينفي عن المرأة سمة النماء، والخصب والاستمرار، ويجعلها غير مكتملة (نصف) مُطْلَقَاً، ويأتي الدال الثالث (مؤقتا) ليقيد الدلالة المطلقة لدال (الانتصاف)، ويجعل منه انتصافاً مؤقتاً.

ب/ **تعالق العنوان والنص:** إن هذا العنوان كدال لا يظهر في النص إلا في ملفوظه الأخير، «أنا لا أقبل نصف امرأة مؤقتة... كل يوم»، إلا أنه كمدلول يمتد من بداية النص حتى آخر ملفوظاته، وينهض في زواياه بأشكال متعددة، ليغدو هو الموضوعة المهيمنة، المختزلة للنص.

إن الموضوعة المكثفة، التي يختزلها العنوان، تتمثل في تخلي المرأة عن أنوثتها واقتحامها عالم الرجال المتمثل في الحياة العسكرية، وهي الموضوعة التي تتخفى وراء العنوان، وتبرز جلية في النص، عبر ملفوظات للشخصيات الثانوية، كقول أحد الأطفال: «يا عسكري أمي تضارب»، أو كقول إحدى الشمطاوات: «عيب يا بنتي تلبسي مثل العساكر»، أو من خلال ملفوظات بعض الجمادات كقول فستانها: «أنا لا أقبل نصف امرأة مؤقتة... كل يوم»، أو من خلال ملفوظات أخرى مثل «بكت بشحوب جردها من رجولتها المكتنزة»، و«تكتشف أنوثتها من جديد».

إن هذه الملفوظات وغيرها تركز كما يركز العنوان على الموضوعة التي تختزل نُقْصَان المرأة من أنوثتها، مما يجعل هذه التيمة هي البؤرة المركزية للعنوان، والمتن، وهي الحافز الرئيسي الذي يجعل المجتمع بكل فئاته – (الطفل، إحدى الشمطاوات، شباب من ضباب، أحد الباعة)- يركز على ذلك النقص ساخرا وشامتا، فالطفل يطلق ملفوظه بصيغة المذكر «يا عسكري»، والشمطاء تحتج على ملابسها التي تشبه ملابس العساكر ليتضح حينئذ أن ثمة فصلة كبيرة بين المرأة «الشرطية» والمجتمع سببها هذا الانخراط في السلك العسكري، الذي جرد المرأة من قيمة الأنوثة، وأفقدها توازنها وطمأنينتها، وهو مايتأتى بوضوح في المسار السردي للوضعيتين الافتتاحية والاختتامية، كما سنرى.

وإذا كان أهم صفات المرأة -من خلال العنوان- أنها نصف امرأة، فالسؤال مشروع عن السبب الذي جعلها على هذه الحالة!.

فإجابة عن سؤال كهذا لا تتأتى من خلال بنية العنوان فقط، بل لابد من البحث عنها في البُنَى العميقة للنص، من خلال ملفوظات محددة تتضافر فيما بينها لتكشف عن ذلك بصورة أو بأخرى، وهو ماسنعاينه من خلال الملفوظات التالية، وما يقابلها من صفة:

- «من هذه **الحسناء** التي غزت البيادة قدميها؟» = حسناء **جميلة**.

- «صرخت فيها بيادتها بتذمر: إلى أين؟
- أجابت في صمت إلى **اللامكان**
– ولماذا؟ لنحصل على **اللاشيء**.» = **حائرة**.
- «**تعصف** بحناياها عاطفة جياشة **للأمومة**» = ليست متزوجة/**عانس**.
- «**يا عسكري** أمي تضارب» = **عسكرية**.
- «**عيب** يا بنتي تلبسي مثل **العساكر**» = **مسترجلة**.
- «بكت بشحوب **جرَّدها من رجولتها المكتنزة**» = تحاول العودة إلى **الأنوثة**.
- «يصرخ فيها **الفستان**: أنا لا **أقبل** نصف امرأة مؤقتة» = **رفض** عودتها إلى الأنوثة/**فاشلة**.

إن هذه الصفات مجتمعة تتضافر في النص وتكشف عن أسباب نقص المرأة التي أضمرها العنوان، ومن ثم عن سبب مضايقة المجتمع لها، فهو ناتج عن مخالفتها لقيمة قارة ثابتة في المجتمع، تعارف عليها وأصبحت من المسلمات لديه يصعب تجاوزها أو خرقها.

فالنص يقول بأن المرأة: «حسناء»، إلا أنها «حائرة»، وأسباب حيرتها جاءت ناتجة عن عقاب المجتمع لها؛ لأنها «مسترجلة»، فأصبحت نتيجة لذلك:

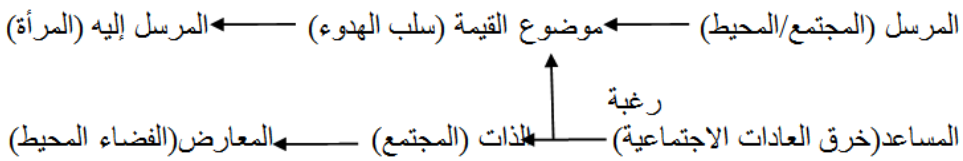
- غير متزوجة
- حائرة بسبب انخراطها في العسكرية.
- فاشلة

تؤكد هذه النتائج بأن المرأة قد ارتكبت ذنبا كبيراً من وجهة نظر المجتمع، وهو ما جعلها تصل إلى هذه الحال، ويعني ذلك بالضرورة أن المجتمع لا يقبل هذه الصفات في المرأة، ويؤكد –بالضرورة أيضا- بأن ثمة قيما ثابتة تعارف عليها المجتمع، وعلى المرأة أن لا تتجاوزها، وإن هي فعلت فإنها ستعاقب بطريقة ما، أي إن هناك صورة نمطية للمرأة لا ينبغي لها أن تتجاوزها، فالمرأة إذن مكبلة تنقصها الحرية، والمجتمع لم يتقبل بعد هذه الضرورة.

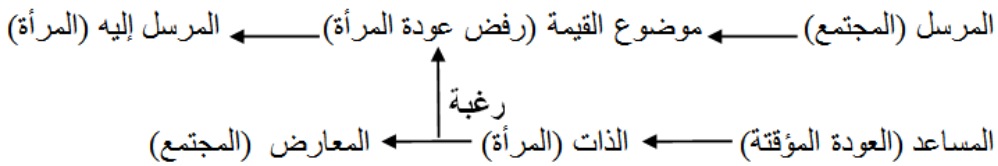
**2- المسار السردي في الوضعيتين، الافتتاحية والاختتامية:** تمثل الوضعية الافتتاحية للنص حالة امرأة غير مكتملة فقدت أنوثتها –من وجهة نظر المجتمع-، لانخراطها في السلك العسكري، المفارق لطبيعتها كامرأة، مما جعل الفضاء المحيط جمادا وإنسانا، يخلخل طبيعتها وهدوءها، ويصبح مصدر قلق لها؛ إذْ إنها حيثما تتوجه تلاحقها الأعين، والألسن الهازئة الساخرة، وبذلك تقع في مأزق، ويكون مأزقها هذا سبباً لقلقها، واضطراب حياتها، ويمكن ترجمة ذلك إلى برنامج سردي، يقوم فيه المجتمع بدور ذات الفعل، التي تعمل على

إحداث فصلة بين (ذات الحالة/المرأة)، و(موضوع القيمة/الهدوء/الطمأنينة)، وتفشل كل محاولاتها في استعادة (موضوع القيمة) في شتى مراحل النص، فنجدها تقف في قلب الرصيف فيصرخ «من هذه الحسناء التي غزت البيادة قدميها؟!»، وتحاول أن تستظل من هجير الشمس تحت إحدى الأشجار فيصرخ الجذع «آاااسترح آاااستعد» فيذكرها بعسكريتها، وترى الأطفال فتحن إلى الأمومة، فيصرخ أحد الأطفال «يا عسكري أمي تضارب»، وكذا الشارع كله يلتهمها بعيونه، ويمطرها بعبارات ساخرة، ابتداء من الرصيف حتى ملابسها/فستانها الذي يرفضها لأنها نصف امرأة على نحو ما يظهر في البنية الاختتامية، إذ يظل الاضطراب مسيطرا عليها، بعد أن عجزت عن جعل المجتمع يتخلى عن مشروعه المتمثل في إحداث فصلة بينها وبين حريتها، حينما وجدها خالفت العادات وخرقت حرمة الأعراف الاجتماعية السائدة، التي لايروقها خروج المرأة عنها، وانخراطها في وظيفة يراها رجولية بامتياز.

أ- **البنية الفاعلية للوضعيتين الافتتاحية والختامية:** تحققت الوضعية الافتتاحية للنص عن طريق بنية فاعلية يمثلها النموذج التالي:




وقد تجسدت الوضعية الاختتامية من خلال بنية فاعلية يمكن بيانها عن طريق الترسيمة التالية:




في البنية الأولى انتقلت رسالة سخرية ورفض من المجتمع إلى "الشرطة النسوية" ممثلا في المرأة/محور القصة، التي خرقت العادات الاجتماعية المهيمنة، فرغب المجتمع في الانتقام للعادات، فحكم على الشرطية بالسخرية والاستهزاء، وهو حكم يهدف إلى جعل المرأة الشرطية تتخلى عن العسكرية، بوصفها تجريدا للمرأة من أنوثتها.

وفي البنية الثانية تحدث رغبة ثانية جامحة من المرأة (ذات الفعل) للعودة إلى أنوثتها، غير أن كل شيء يرفض تلك العودة لأنها (مؤقتة) وليست نهائية.

ب- **المسار السردي لمتن القصة:** تشكل متن القصة من ثلاثة أصناف وظيفية مكونة لوحدة سردية كبرى وذلك كالتالي[16]:

| الأصناف الوظيفية | الوظائف | ملخص الجمل السردية |
|---|---|---|
| 1- اضطراب | - مخالفة السائد | - دهشة الرصيف من (المرأة/العسكري) وقوله لها "من هذه المرأة الحسناء التي غزت البيادة قدميها؟" |
| 2- تحول. | - سخرية. | - حكم المحيط بالمقاطعة والسخرية، ونبذ المرأة التي خرقت العادات. |
| | - مواجهة. | - مواصلة السخرية وتحولها من الجمادات/الرصيف إلى البشر، إلى الجمادات /فستانها مرة ثانية. |
| 3- نهاية (غياب الحل) | - محاولة المرأة العودة إلى أنوثتها | - رفض الفضاء المحيط لتلك العودة. |
| | - الفشل. | جثمت على فستانها مزغردة لتكتشف أنوثتها من جديد، فيصرخ فجأة: أنا لا أقبل نصف امرأة مؤقتة.. كل يوم". |

من خلال ما سبق نجد أن الاضطراب هو الوظيفة الافتتاحية، وأن غياب الحل هو الوظيفة الاختتامية، فبمخالفة ذات الحالة/المرأة، للوضع الاجتماعي السائد اضطربت حياتها ففقدت طمأنينتها (موضوع القيمة)، وبهذا التحول عبر تخلي ذات الحالة/المرأة عن موضوع القيمة كينونتها (أنوثتها)، واقتحامها العوالم الرجالية، أصبحت السخرية من الفضاء المحيط/ذات الفعل، هي الموضوعة المهيمنة التي جعلتها تصل إلى الفشل في نهاية المطاف، وعدم المواءمة بينها وبين المجتمع من جهة وبين أشيائها من جهة أخرى، حينما قررت برغبة جامحة (مزغردة) أن تتخلص من الاضطراب الذي يلاحقها، وتجثم على فستانها إلا أنه يرفضها صارخا (لا أقبل نصف امرأة مؤقتة).

**3- المستوى السطحي للنص:** ترتبط مسألة التفريق بين مستويين خطابيين اثنين أولهما سطحي وثانيهما عميق بعالم اللغة الأمريكي «نعوم تشومسكي» الذي يربط المستوى السطحي بدراسة تتابع الكلمات التي يتلفظ بها المتكلم، ويربط المستوى العميق بدراسة القواعد التي حققت ذلك التتابع. وقد استفاد «أ.ج. جريماس» من بعده وعدهما مصطلحين رئيسيين للكشف عن مستويات الخطاب انطلاقا من أدوات متعددة تنضوي تحت كل منهما على نحو ما سنرى. فالمستوى السطحي يهتم بدراسة المكون السردي والمكون الخطابي وينضوي تحت كل منهما مكونات فرعية أيضا.

**أ/ المكون السردي:** تكتشف الذات بعد خروجها إلى الفضاء العام أنها واقعة في مأزق يتمثل في افتقارها للطمأنينة، ومن ثم تحاول البحث عن سد حالة الافتقار في مسار النص. ويمثل المجتمع بشتى مكوناته –على نحو ما رأينا في المسار السردي- عائقا يحول دون امتلاكها لحالة الاستقرار في الوقت الذي يمثل فيه الاستقرار موضوع القيمة المستهدفة والمفقودة من قبل الذات.

ينطلق النص وفق ثلاث مراحل أولها مضمر وهو مرحلة الابتداء التي كانت الذات فيها مستقرة ممتلكة لموضوع القيمة (الهدوء)، وينطلق مباشرة من مرحلة الأثناء وهي مرحلة الاضطراب التي تبدو فيها الذات فاقدة لموضوع القيمة، مرتبكة منبوذة يطاردها الواقع والكائنات ويذكّرها بانفصالها عن موضوعها، فحالتها الراهنة (مسترجلة) تجعل منها ذاتا تتلقى أفعالا مضادة متعددة من قبل الآخر، وهي في حال ارتباكها لا تسعى فعليا إلى التأهيل ومن ثم اكتساب معرفة حقيقية تستطيع بناء عليها مواجهة الآخر ومن ثم ممارسة الفعل الإقناعي (التحريك) عليه لإقناعه بقبول ما هي عليه.

في المرحلة الأولى حدث تحول فصلي فقدت الذات بموجبه موضوع قيمتها (الهدوء)، وتسعى بعد ذلك إلى إحداث تحول وصلي تتصل بموجبه بموضوعها الذي فقدته، ويمثل المجتمع معيقا لها إذ يرفض التحول الوصلي، وهو تحول يمثل الاستقرار بالنسبة إليها، ويمثل خرقا وانتهاكا للسائد، وهو السبب المحوري للتحول والاضطراب ويمكن توضيح ذلك وفقا للترسيمة العاملية التالية:

الذات/المرأة ← موضوع القيمة/الهدوء → المعارض/المجتمع

فالذات تفقد الاتصال بموضوعها فتضطرب حالتها فتحاول بعد أن تكتشف مأزق رفض المجتمع لحالها الراهن أن تستعيد حالة التوازن لكنها تفشل. فلكل من الذات والذات المضادة مشروع يسعى إلى تنفيذه غير أنه لا يستطيع، فالنص ينتهي دون أن تتحقق المشاريع، فالذات تعجز عن البقاء في وضعها الراهن وتعجز أيضا عن استعادة وضعها السابق. والمجتمع يعجز عن تنفيذ مشروعه الكلي بل ينجح في إحداث اضطراب مستمر للذات.

لقد سلمت الذات بالمنظومة الثقافية ومعطياتها واستسلمت للأفعال الصادرة نحوها إذْ قررت العودة إلى هيئتها الأولى «فستانها»، غير أن الواقع الذكوري يرفض هذه العودة، وتبقى المرأة فاقدة لسكينتها واقعة بين أمرين لم تعد راغبة بالعودة إليهما أو الانخراط فيهما (العسكرية والمجتمع)، لقد أسلمت بجزاء المجتمع (النبذ)، واختارت لذاتها جزاء آخر هو العودة إلى كينونتها الأنثوية والتخلي عما يراه المجتمع ذكوريا تمثل طبيعتها الأولى الحالة وانخراطها في العسكرية تحولا.

**ب/المكون الخطابي:** يهتم المكون الخطابي بدراسة الوحدات الخطابية التي تمثل صورا في النص، وتركز على العلاقات التي تربط بينها، ويقوم بدراسة التجمعات الصورية والمسارات الصورية.

**1/التجمعات الصورية:** تعد التجمعات الصورية الأداة الأولى من أدوات المكون الخطابي، وهي أداة تهتم بدراسة المفردات وما ينتج عنها من تفرعات معنوية انطلاقا من مضمون المفردة المعجمي أولا، ثم من سياقها الاستعمالي المندرجة فيه، فللصورة شكل وجذر نواتي وسياق استعمالي، وذلك كله يؤخذ بعين الاعتبار عند

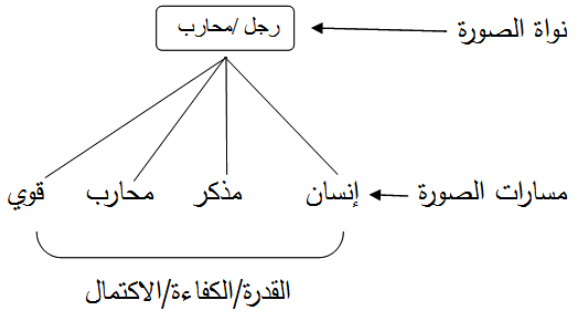
الدراسة، إذْ بواسطته تشكل الصورة شبكة معنوية تتفرع من أجل تشكيل المعنى الكلي للصورة، إلى جوار الصور الأخرى التي تعمل هي الأخرى مجتمعة على إبراز شكل المعنى الكلي للنص المدروس. ويعرِّف فريق إنتروفرن الصورة بأنها «وحدة دلالية ذات مضمون ثابت تعرف بنواتها الدائمة، وتحقق إضماراتها بشكل مختلف حسب السياق»[17]، ويُكْتَفَى عند التحليل بالصور الأكثر أهمية وتجليا في النص وهو ما ستقوم به هذه الدراسة، إذ ستكتفي بدراسة الصورتين المحوريتين اللتين تحكمان النص، وهما صورتا عسكري (الذكورة) وامرأة (الأنوثة). فالذكورة تتجلى في النص على شكل «آخر» نقيض، يعمل على قمع الذات (المرأة) ومصادرة حقها ورفض ما تقوم به؛ لأنه من -وجهة نظره- فعلٌ مقتصر عليه دون غيره؛ لذلك يظهر هذا الآخر قويا فاعلا ضديدا ومهيمنا، إذ هو الأحق من المرأة في الانخراط في السلك العسكري؛ لذلك تعد الصورة الأولى المتعلقة بالذكورة هي صورة الرجل الاستثناء (العسكري) وهي صورة تختزل النسق الذهني الذكوري برمته وهو نسق يجعل الرجل/العسكري المثال الناضج والقادر والمكتمل للذكورة. وتظهر أولى متعلقات هذا الرجل في جملته الافتتاحية (البيادة/حذاء الجندي) لكنه مرتبط بالمرأة التي ترتديه ويعبر الرصيف عن استغرابه من ارتداء المرأة له، ويعتبره غزوا لقدميها، إذ يقول بعد أن تركله بالبيادة:

**«من هذه الحسناء التي غزت البيادة قدميها»**

وهو استغراب من الجمع بين الضدين «البيادة» كإحدى متعلقات الذكر المضاعف وقدم المرأة الحسناء. والضدية تتجسد من خلال هذين الأمرين في الصورة المقابلة للأنوثة على نحو ما سنرى.

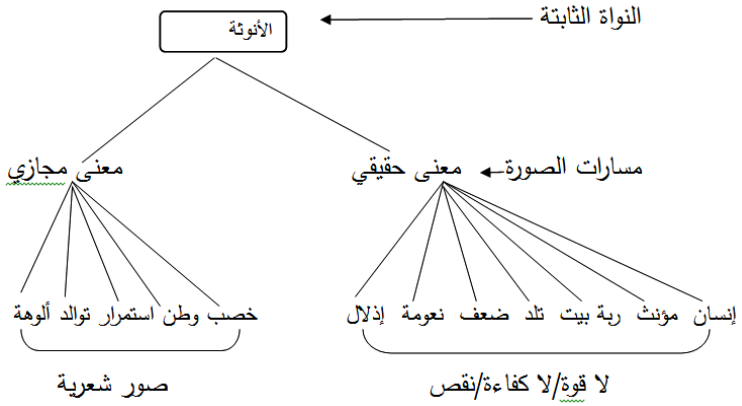
وهذه الصورة (العسكري) لها نواة ثابتة هي «محارب»، ويتفرع منها مسار صوري هو «إنسان، مذكر، محارب، قوي»، وينتج عنه سمات القدرة والكفاءة والاكتمال، وهي ما لا يمكن أن يتوفر في المرأة بيولوجيا وإيديولوجيا إنها سمات تعني الإيجاب في حين تعني سمات المرأة السلب، ولا تتضح هذه السمات إلا من خلال المرأة فلو لم تنتهكها لما ظهرت إلى السطح بل إنها لا تظهر بشكل مباشر في النص وإنما بمتعلقاتها (البيادة، القائش، استرح، استعد...) فبظهور سمات الأنثى تظهر سمات الرجل العسكري، فهما صورتان متلازمتان. ويمكن تجسيد ملامح الصورة الأولى على الترسيمة التالية:

اللكسيم/الوحدة المعجمية/العسكري



أما الصورة الثانية (المرأة) فإنها تبدو أكثر خصوبة عند التحليل، إذ تتعدد مساراتها وتتمفصل إلى معان حقيقية ومعان مجازية، فنواتها الثابتة تتمثل في «الأنوثة»، في حين تأتي معانيها الحقيقية متمثلة في «إنسان، مؤنث، ربة بيت، تلد، ضعف، نعومة، إذلال»، وهي دالة على الضعف وعدم الكفاءة والنقص، وهي سمات دالة على السلب، أما معانيها المجازية فهي «خصب، وطن، استمرار، توالد... إلخ»، هي صور شعرية لا يقبل بها الوعي الذكوري إلا نصيا أدبيا وليس واقعيا. وبالإضافة إلى هذه المعاني فإنها تكتسب معاني جديدة من السياق النصي كالارتباك وعدم الثقة والتذكير... إلخ، وهي لمعاني التي جعلتها تختل ومن ثم تفقد الطمأنينة، ويمكن تجسيد ذلك من خلال الترسيمة التالي:

اللكسيم (المفردة) المرأة



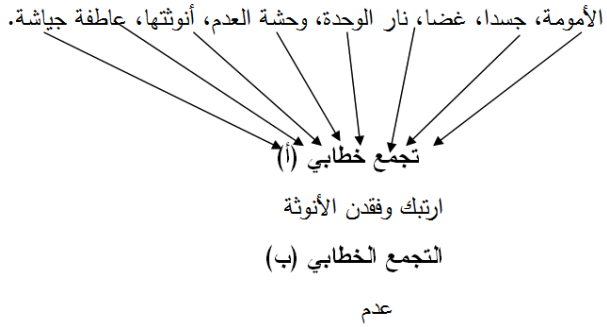

هذه الصور وما يتفرع عنها تتعارض مع جوهر المرأة المكتسبة إيديولوجيا/ثقافيا، فثقافيا تكتسب المرأة بالتنشئة سمات الضعف والدلال والنعومة... إلخ، وهي سمات تتنافى مع سمات الرجل الثقافية الناتجة عن التنشئة أولا (القوة والشجاعة والصرامة... إلخ)، وسمات الرجل العسكري ثانيا (القوة المفرطة القدرة على القتال والدخول في معارك والاشتباك مع العدو وحفظ أمن المجتمع... إلخ)، وهو ما جعل المجتمع المحيط يستغرب انخراط المرأة في السلك العسكري أولا، ثم يستهجن هذا الانخراط ثانيا، ثم يرفض هذا الفعل كليا ثالثا. إن العسكرية (المؤنثة) خرق وانتهاك للقيم القارة في الذهنية، وهي -في النص- ذهنية نسقية ترفض ما يخرق هذا النسق أو ينتهك قوانينه.

**2/ المسارات الصورية:** تمثل المسارات الصورية متواليات خطابية متعددة تلتقي عند نقطة دلالية معينة تجمع بينها، ولا يمكن أن ينفرد مسار صوري واحد في نص ما بل تتعدد المسارات الصورية في النصوص، ويشكل كل منها فكرة معينة تستقل عن غيرها من حيث المبادئ الخاصة، لكنها تلتقي في التفاصيل الصغيرة، ويمكن أن يسمى هذا النوع بالحقول الدلالية، ويسمى الجامع بينها بالتجمعات الخطابية.

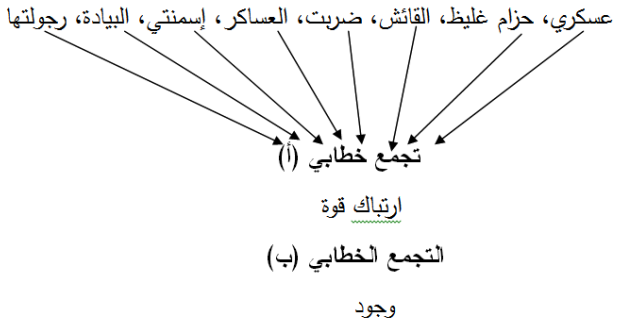
ويمكن أن نحصر النص قيد الدراسة بين مسارين صوريين اثنين أحدهما ظاهر وهو المسار المتعلق بالمرأة والآخر مضمر لا يلمح إلا من خلال هذا الأول، وهو المسار الذي يتعلق بالرجل. يتعلق الأول بالضعف (القوة المستضعفة) ويتعلق الثاني بالقوة. ففي المسار الصوري الدال على الضعف والقوة المستضعفة معا نجد مسارين أولهما يدل على القوة المستضعفة وهو: «عسكري، حزام غليظ، القائش، ضربت، العساكر، إسمنتي، البيادة، رجولتها»، وتلتقي عند تجمعين خطابيين اثنين الأول «الارتباك وفقد الأنوثة»، والثاني العدم، وقد جعلناه هنا متعلقا بهذا المسار لأنه متعلق بالمرأة ولصيق بها فلا يظهر إلا عبرها، فهي العسكري، وهي التي تستخدم الحزام والبيادة... إلخ. وهو مسار من جهة أخرى متعلق بالرجل المضمر على نحو ما سنرى.

أما المسار الصوري الثاني فنجده يضم: «الأمومة، جسدا، غضا، نار الوحدة، وحشة العدم، أنوثتها، عاطفة جياشة، أمومة، البزة». وتلتقي عند تجمعين خطابيين الأول يدل على الضعف، ويدل الثاني على العدم. على نحو ما ينعكس من الترسيمة التالية:

الأمومة، جسدا، غضا، نار الوحدة، وحشة العدم، أنوثتها، عاطفة جياشة.




يعكس هذان المساران البعد المتعدد للضعف اللصيق بالمرأة حتى في لحظات امتلاكها لعناصر دالة على القوة كغلظة القائش والبيادة ورجولتها... إلخ، وهي كلها عناصر تميل إلى القوة المنكسرة، فالذات في أوج امتلاكها للقوة التي يسميها النص بـ«ذكورتها»، تشعر بالضعف ويذكرها المجتمع بسمتها الأساسية الدالة على الضعف التي يسميها النص بـ«أنوثتها»، أما المسار الثاني فهو المسار الدال على القوة المتعلقة بالآخر (فردا ومجتمعا) وهو مسار يلمح ضمنيا من خلال: عسكري، وحزام غليظ، والقائش، وضربت، والعساكر، وإسمنتي، والبيادة، ورجولتها.




فحين يتعلق هذا المسار بالمرأة يدل على الارتباك ويفضي إلى العدم؛ لأن التصاقه بالمرأة من باب الخرق والانتهاك، وهو من ثم مفرغ من محتواه الحقيقي؛ لأنه يتعلق في الأساس بالرجل الذي حينما يتعلق به يفضي إلى القوة والوجود، وهو مسار يعزز موقع الرجل ويسهم فعليا في جعل المرأة بهذه الصورة الهامشية.

ويمكن القول إن المسار الصوري والتجمعات الصورية تسهم في توضيح الماهية الأولية للذوات وأفعالها ومواقعها في النص كما تعمل على الكشف عن الشبكات الدلالية التي تجمع وحدات النص التركيبية والخطابية.

**4- المستوى العميق:** يرتبط المستوى العميق بالمضمر من النص، ويهتم بالكشف عن شكل المعنى المفترض من خلال دراسة القيم الخلافية فيه بواسطة الوحدات الدلالية الصغرى وما يمكن أن يمثل القيم المحورية في النص من خلال إسقاطه على محاور المربع السيميائي.

**أ/ الوحدات الدلالية الصغرى:** يقول السيميائيون لا يمكن للمعنى أن يتمظهر إلا بالاختلاف، فالعلامة تدخل في علاقة سياقية مع العلامات الأخرى لتشكل شبكة كلية فوجودها مستقلة غير ذي جدوى. إنها تعمل في إطار نظام كلي والنظام علاقة قبل كل شيء[18].

يكاد ينبني هذا النص من سيمين محوريين هما «أنوثة» عكس «ذكورة»، ويشتركان في محور دلالي واحد هو «إنساني» بالنظر إليه في علاقة تقابله مع «حيواني»، والجامع بينهما هو محور «حي» الذي يقابله «جامد»، ليشكلا معا محورا دلاليا واحدا هو «الوجود»، الذي يرتبط هو الآخر بالعدم... إلخ[19].

وبالمثل نجد سيم «رفض» الذي يقابله سيم «قبول»، ويشتركان معا في محور دلالي واحد هو «الصراع» المستمر الذي لا يزول إلا بزوال العلة التي أوجدته، وينظر إليه في إطار التقابل مع «الاستقرار»، والرابط بينهما هو محور «الاضطراب» الذي يقابله سيم «الانسجام».... إلخ. وينتج عنهما سيمان آخران هما «موجب» مقابل «سالب»، وينتج عن ذلك كله السيم الثقافي «المركز»، مقابل سيم «الهامش»، وهما السيمان اللذان يحركان أنساق النص تركيبا ودلالة، ويحكمان العلاقات الاجتماعية في إطاره، وهي علاقات هرمية تبدأ بالمركز وتؤل إليه بعد أن ترسخ الهامش.

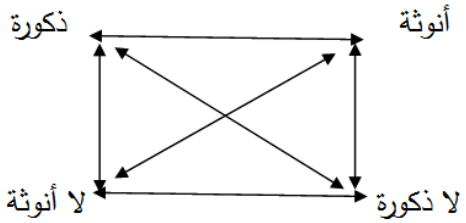
فالمرأة محور النص تقابل الفرد والمجتمع الذكوري، وتبدو فاقدة لسمة الأنوثة ممتلكة لسمة الذكورة، وانطلاقا من ذلك ينشأ الصراع بين الذات والمجتمع وتنشأ وفقا لذلك التحولات الفصلية والوصلية، فالذات في المسارات كلها تبدو منفصلة عن موضوع القيمة الإيجابي (الأنوثة) متصلة بموضوع قيمة سلبي (الذكورة) وتسعى –بعد إيعاز المجتمع بسخريته من وضعها الجديد- إلى إعادة الاتصال بالموضوع الإيجابي، لكنها تفشل نتيجة لهيمنة سيم آخر هو رفض عكس قبول، فالمجتمع رافض للشكل الجديد لهذه الذات العسكرية المتمثل في تشبهها بالرجل الاستثناء (العسكري) الذي يمثل ثقافيا نموذجا للذكورة المضاعفة (ذكورة الذكورة)، ورافض لعودة الذات أيضا إلى شكلها الجوهري السابق (الأنوثة)، إن المجتمع يرفض التحول الأول الذي فقدت المرأة بموجبه الأنوثة، ثم يرفض التحول التالي الذي تعود المرة بموجبه إلى طبيعتها الأولى، وهي نتيجة لذلك تائهة حائرة غير مستقرة، وهو ما سيتضح أكثر عند إسقاط هذه السيمات على محاور المربع السيميائي.

**ب/ المربع السيميائي**: إذا كان المكون الخطابي بقسميه (التجمعات والمسارات الصورية) هو المدخل الأولي إلى المستوى العميق والعنصر الرابط بين المستويين السطحي والعميق فإن الوحدات الدلالية الصغرى هي المسلك المحوري إلى المربع السيميائي، إذ بوساطتها تتضح القيم والصور الأكثر هيمنة في مسارات النص، والأكثر تجليا، مما يجعلنا نتخذها محاور رئيسية للتمفصل ومن ثم الإسقاط على محاور المربع السيميائي[20]، انطلاقا من عملية قلب المضامين (قبل، بعد) أو تحديد أضداد السيمات وما يدخل معها في حالات نفي وتماثل واقتضاء... إلخ، ويشير جون ميشيل آدم[21] إلى أن قلب المضامين يتخذ اتجاهه كاملا عندما نمر إلى المستوى الأكثر عمقا للبنية الأساسية، لانتظام الدلالة. وبحسبه فإن تقطيع الفضاءين المتضادين ينفتح على المربع السيميائي انطلاقا من عمليتين:

أ- إن مضمونا دلاليا (معنم) لا يمكن أن يطرح دون أن نطرح بالتزامن معه ضدِّيده (عملية نفي، علاقة تضاد).

ب- إن عملية تأكيد من النمط الاتصالي هذه المرة توحد المصطلح الجديد بمصطلحه المفترض.

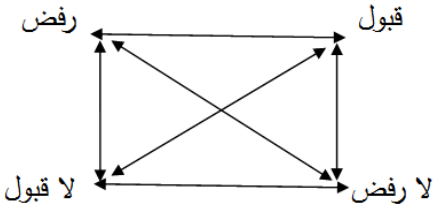
ويؤكد دانيال باط بأن «المربع السيميائي هو نموذج تقسيمي يسمح بتمثيل نسق من القيم، الذي ينظم العالم الدلالي الأدنى، والذي هو ممسرد في المستوى المؤنسن تبعا لضرورات التركيب السردي»[22]. وعليه فإن وأول ما نصادفه من السيمات التي يمكن إسقاطها على المربع السيميائي هي «أنوثة»، «ذكورة»:



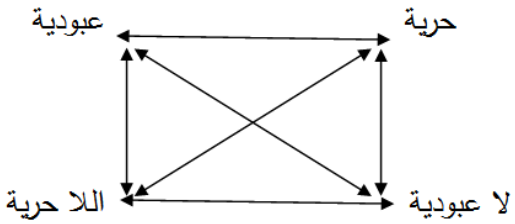
وتنتظم العلاقات بين عناصر هذا المربع على وفق التراتب والتناقض والتضاد والتضمن... إلخ، فالعلاقة بين «أنوثة/ذكورة»، و«لا ذكورة، لا أنوثة» علاقة تراتب من جهة، إذ الأنوثة –ثقافيا- تفضي إلى الذي يليها ويقع أعلى منها من حيث الرتبة الاجتماعية. وكذلك علاقة تضاد من جهة ثانية، إذ عند التلفظ بأحدهما يحضر الآخر إلى الذهن فلا ذكورة بدون أنوثة والعكس، ولا يمكن أن نميز بينهما إلا بعقد المقارنة الضمنية بينهما فـ«نحن ندرك الأشياء في ضوء ما يقابلها، تلك هي خصوصية العقل الاستبطاني الشاملة للمعرفة الإنسانية»[23]، فبالتضاد تتقابل الأشياء عكسيا ويفترض وجود أحدها وجود الآخر لتتم عملية التمييز بينهما.

وتجمع بين «أنوثة» و«لا أنوثة» علاقة تناقض فوجود العنصر الأول ينفي معه وجود العنصر الثاني ومن ثم فهنالك عملية اختيار حتمية بين هذا وذاك ولا يمكن الجمع بينهما في لحظة واحدة، وهو ما نجده بين رفض المجتمع للجمع بين ذكورة الأنثى ولا ذكورتها في آن واحد، فهي مخيرة بين اختيار أحدهما ومجبرة ضمنيا على الاكتفاء بانوثتها دون غيرها، وعلى النحو ذاته تنتظم العلاقة بين ذكورة ولا ذكورة، وكذلك تجمع بينهما علاقة تضمن واستتباع فالسيم «لا أنوثة» يلغي السيم «أنوثة» ويثبت السيم المقابل له. فهذا يعني أن على الذات -من وجهة نظر المجتمع- أن تلتزم خطا محددا هو خط الخضوع والبقاء ضمن قانون دائرة مرسومة ومحددة سلفا أعد مركزها وحددت هوامشها من قبل الرجل باعتباره محور الكون ومصدر الفعل بإحكام، إن المرأة تخضع لقدر الرجل ومشيئته وسلطته النافذة، إذ الرجل يمثل المركز وتمثل المرأة هامشا عليه، وهما ضدان بيولوجيا وإيديولوجيا -من وجهة نظر أبوية- لا يكملان بعض بل يتبع أحدهما الآخر، وإن كان كل منهما يستدعي معه حضور الآخر.

ويفضي هذا المربع بوحداته الدلالية إلى المربع الذي يليه وهو المربع الذي يمكن استنتاجه من وضعية المرأة في حال عدم قبولها لهيئتها الجديدة، وهي وضعية تقع بين قبول ورفض، وبناء عليها تظهر نتائج هذا متمثلة في الصراع، وهي النتائج التي يمكن إسقاطها على محاور المربع السيميائي التالي:




إذ بعد امتلاك الذات لسمات جديدة (ذكورة بدلا عن الأنوثة) فإن المجتمع يضعها على طاولة الرفض والقبول ومن ثم ينتج عنها شروط الحرية والعبودية، فالقبول عكس الرفض، وحضور أحدهما ينفي الآخر، وكلاهما عكس الآخر، والعبودية هي الشرط الجوهري الذي ترزح تحت وطأته المرأة من أجل امتلاكها. على أن سمة الاستقرار وانتهاك هذا الشرط تعني امتلاكها للحرية والحرية غير مقبولة اجتماعيا للمرأة. وهذان السيمان يمكن إسقاطهما على المربع السيميائي على النحو:




ويجمع بين «الحرية» و«العبودية» التراتب من جهة، إذ يفضي أحدهما إلى الآخر ولا يمكن أن يحل أحدهما محل الآخر إلا بفقدان شروط معينة بالفعل أو بالقوة، وكذلك يجمع بينهما التضاد فلا يمكن أن ندرك العبودية إلا بالحرية، ولا يمكن إدراك طعم الحرية إلا في حال فقدانها كما حدث مع الذات في النص؛ إذ بعد فقدانها للحرية اضطربت حياتها، وبعد أن حاولت العودة إلى حريتها لم تستطع، وكذلك ينطبق الأمر على «لا عبودية» و«لا حرية». وكذلك يجمع بين «حرية» و«لا حرية» التناقض من جهة، إذ وجود الآخر ينفي وجود المقابل له، وكذلك علاقة التخيير فلا يمكن اختيار كليهما معا، واختيار ما لم يحبذه المجتمع هنا يسبب الاضطراب والتوتر ويجعل العلاقة المهيمنة بين الذات والآخر هي علاقة الصراع، بالإضافة إلى علاقة الاستتباع إذ كل من هذه السمات يلغي الآخر ويثبت المقابل له، وينطبق الأمر على «عبودية» ولا «عبودية».

إن المربع السيميائي يكشف الأبعاد الجوهرية التي تحكم أطراف المعادلة الاجتماعية التي تتحكم بهرمية الوجود لعنصري البشرية (رجل/امرأة) وهي معادلة ثقافية من صنع المجتمع الأبوي.

وخلاصة فلقد استطاع المنهج السيميائي أن يكشف عن مستويات بناء النص قيد الدراسة، وطرائق تشكل المعنى فيه، كما أنه تمكن من الكشف عن الأنساق الثقافية المهيمنة في الوعي الاجتماعي، وتعرية البنية الذكورية المتسلطة التي تعتبر الرجل مركزا والمرأة هامشا عليه، ويمكن القول: إن المستوى السطحي النصي هو العلاقة الظاهرة بين الرجل والمرأة وانتقالاتها المتعددة، والمستوى العميق هو القانون الثقافي الذي يحكم هذه العلاقة، وهو قانون ثقافي اجتماعي وضعي الهدف منه ترسيخ مقولات الشرف والمركز والهامش والذات والآخر.

**هوامش البحث:**

([1]) هشام محمد، استعارة لونية، إصدارات الأمانة العامة لجائزة رئيس الجمهورية للشباب، صنعاء، 2015م، ط: 2: 27-30.

[(*)] يعود الفضل في الصياغة النظرية المتكاملة هنا لـ«شارل ساندرس بيرس»، فقد حدد وأطر أبعاد أفكاره حتى اكتملت، وإن تداخلت فيها الأصول (رياضيات، منطق... إلخ)، ولم تقتصر على دراسة العلامات اللغوية فقط. أما فردينان دي سوسير فإنه قد تنبأ بهذا العلم فقط وأكد على أهميته.

([2]) ينظر: سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائية السردية، منشورات الاختلاف، الجزائر، د. ت، ط: 2: 28، 29. وفريق إنتروفرن، التحليل السيميائي للنصوص، مقدمة نظرية- تطبيق، تر:حبيبة جرير، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، 2012م، د. ط: 9-25.

([3]) ينظر: فريق إنتروفرن، التحليل السيميائي للنصوص: 35.

([4]) ينظر: حركية الضرورات السيميائية، أ.ج غريماص، وفرانسوا راستي، ضمن كتاب المنهج السيميائي، الخلفيات النظرية وآليات التطبيق، أ.ج جريماس وآخرون، تر: عبد الحميد بورايو، دار التنوير/الجزائر، الجزائر، 2013م، ط: 1: 19.

([5]) ينظر: عصام واصل، في تحليل الخطاب الشعري، دراسة سيميائية، دار التنوير/الجزائر، الجزائر، 2013م، ط: 1: 25، 26، و: 48، 49.

([6]) ينظر: راضية لرقم، الخطاب السردي في الشعر العربي القديم، دراسة سيميائية، دار التنوير/الجزائر، الجزائر، 2012م، ط: 1: 51.

([7]) ينظر: سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائية السردية: 46-54. وجون ميشيل آدم، السرد، تر: أحمد الودرني، سلسلة نصوص، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، 2015م، ط: 1: 92-96.

([**]) يدرس علم الدلالة هذين النمطين تحت ما يسمى بالحقول الدلالية والتحليل التكويني للمعنى.

([8]) ينظر: محمد الناصر العجيمي: في الخطاب السردي: نظرية قريماس، سلسلة دراسات أدبية ونقدية، عالم الكتاب، تونس، 2006، د.ط: 77.

([9]) ينظر مثلا: عبد المجيد نوسي، التحليل السيميائي للخطاب الروائي، البنيات الخطابية، التركيب، الدلالة، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط: 1، 2002م.

([***]) نؤكد هنا على أن لا فرق بين المصطلحين المستخدمين من قبل «بيرس» و«سوسير»، سوى أن الأمريكيين يفضلون استخدام (السيميوطيقا) وفاء لذكرى بيرس، بينما يفضل الأوروبيون استخدام مصطلح (السيميولوجيا) وفاء لذكرى سوسير. وإن حاول بعضهم أن يجعل مصطلح سيميولوجيا معنيا بالدلالة، ومصطلح سيميوطيقا معنيا بالعلامة، فإن التفريق هنا لا يمكن أن يجرى بين المصطلحات، بل ينبغي أن يعقد بين المدارس وطرائقها بالذات، فالمدرسة الأمريكية تهتم بالعلامات ولا تحدد طرائق ومستويات محددة -كما أشرنا- لدراسة الخطابات، في الوقت الذي تهتم مدرسة باريس بدراسة شكل المعنى، وهي مدرسة تحدد خطواتها الإجرائية بدقة متناهية.

([10]) ينظر: عبد الله بوخلخال، مصطلح السيميائية Sèmiologie وSèmiotique، في البحث اللساني العربي الحديث: النشأة، والمفهوم، والتعريب، ضمن السيميائية والنص الأدبي، أعمال ملتقى معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة عنابة باجي مختار، 17/15 ماي، 1995م، منشورات جامعة عنابة باجي مختار، عنابة الجزائر، د.ت، د. ط: 74-81.

([11]) ينظر: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008م، ط: 1: 233.

([12]) أحمد فرشوخ، جمالية النص الروائي، مقارنة تحليلية لرواية "لعبة النسيان"، دار الأمان للنشر والتوزيع، الرباط، ط1، 1996م: 23، وما بعدها.

([13]) سعيد سالم الجريري، شعر البردوني، قراءة أسلوبية، اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين (الأمانة العامة)، صنعاء، مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء، دار حضرموت للدراسات والنشر، المكلا، ط1، 2004م:27.

([14]) ينظر: نفسه، والصفحة نفسها.

([15]) عثمان بدري، وظيفة العنوان في الشعر العربي الحديث، قراءة تأويلية في نماذج منتخبة، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، الكويت، ع81، السنة:21، شتاء: 2003م: 34.

([16]) ينظر: عبد الحميد بورايو، المسار السردي وتنظيم المحتوى، دراسة سيميائية لنماذج من حكايات "ألف ليلة وليلة"، أطروحة دكتوراه، جمعة الجزائر، كلية الآداب، معهد اللغة العربية وآدابها، 1995، 1996م: 51، 52.

([17]) فريق إنتروفرن، التحليل السيميائي للنصوص: 128.

([18]) ينظر: المرجع نفسه: 171.

([19]) ينظر: نادية بوشفرة، مباحث في السيميائية السردية، دار الأمل للنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، د.ت د.ط: 99.

([20]) ينظر: حركية الضرورات السيميائية، أ.ج غريماص، وفرانسوا راستي: 19-38.

([21]) ينظر: جون ميشيل آدم، السرد: 113، 114.

([22]) دانيال باط، المربع السيميائي والتركيب السردي، ضمن كتاب: المنهج السيميائي: 89.

([23]) نادية بوشفرة، مباحث في السيميائية السردية: 98.