دراسة الاتجاه السيميائي في شعر الشاعر نجاح العرسان ((فرصة للثلج)) انموذجاً

الباحثة: م، م: شفاء علي مانع
كلية العلوم الاسلامية/ جامعة بابل
قسم لغة القرآن واعجازه

Studying the semiotic trend in the poets poetry Thr success of the grooms is an((opportunity for snow))as a model

The researcher:Shefaa Ali Manaa
College of Islamic Sciences
University of Babylon
shefaaali43@gmail.com

Abstract:

The current research aims to demonstrate the importance of (semiotic criticism), especially among contemporary critical theses, and this importance comes from the holistic nature, which is one of the basic concepts in semiotic theory. From the multiplicity of its aspects and the breadth of its origins and chapters.

We also find that semiotic analysis is concerned with discourse, that is, it is concerned with building a system for the production of sayings and texts, which is called the discursive capacity, and this is what distinguishes it from structural linguistics that is concerned with wholesale.

Key words: semiotics, semiology, signifier and signified, visual sign, iPhone, circulation.

الملخص:

يهدف البحث الحالي الى بيان أهميةً (النقد السيميائي) خاصة بين الأطروحات النقدية المعاصرة، وتأتي هذه الأهمية من الطبيعة الشمولية التي هي إحدى المفاهيم الأساسية في النظرية السيميائية، فالسيميائية نظرية عامة تشمل مظاهر الكون والحياة، ويحتفظ النقد السيميائي بخصائص ومميزات عامة تحكم مختلف عناصره على الرغم من تعدد جوانبه واتساع أصوله وفصوله. كما نجد ان التحليل السيميائي يهتم بالخطاب، أي يهتم ببناء نظام لإنتاج الأقوال والنصوص وهو ما يسمى بالقدرة الخطابية، وهذا ما يميزه عن اللسانيات البنيوية التي تهتم بالجملة.[1]

كلمات مفتاحية:السيميائية،السيمولوجيا،الدال والمدلول،العلامة البصرية، الايقون، التداول.

أولاً: الإشارة أو السيميائية عند سوسير

اتجهت السيميائية اتجاهين لا يناقض احدهما الآخر، يُعنى الأول: بدور الإشارة في عمليات الاتصال، ويمثل (سوسير) أصلاً لهذا الاتجاه ويُعنى الثاني: بتحديد ماهية العلامة ودراسة أركانها ومكوناتها ويمثل (بورس) أصلاً لهذا الاتجاه.(2)

يُعد (سوسير) الأصل اللساني في النشأة الحديثة للسيمياء، على الرغم من أن تناوله للسيميولوجيا كان بفقرات قليلة، لكن تناوله كان جوهرياً ومؤسساً.(3)

جاء حديث سوسير عن الإشارة في خضم تناوله لمكانة اللغة بين الحقائق البشرية. "اللغة نظام من الإشارات (system of signs) التي تعبر عن الأفكار، ويمكن تشبيه هذا النظام بنظام الكتابة أو الألف باء المستخدمة عند فاقدي السمع والنطق، أو الطقوس الرمزية أو الصيغ المهذبة أو العلامات العسكرية أو غيرها من الأنظمة ولكنها أهمها جميعاً(4)، ويذكر في مكان آخر، فيقول: "يمكننا أن نتصور علماً موضوعه دراسة حياة الإشارات في المجتمع، مثل هذا العلم يكون جزءاً من علم النفس الاجتماعي وهو بدوره جزء من علم النفس العام، وسأطلق عليه اسم علم الإشارات (semilogy)".(5)

يتجلى لنا من خلال التعريف السابق تأكيده أنّ اللغة واحدة من الحقائق الإنسانية التي نُعبر بها عن الأفكار وهذه الحقائق تتشابه في وظيفتها الرمزية الدّالة، إذ يمكن عدّ اللغة أكثر هذه الحقائق تمثيلاً لهذا العلم، (السيميولوجيا).

ولدى (سوسير) نتلمس وجود الإشارة بين المفهوم والصورة الصوتية، أي توجد بين (الدال والمدلول) فهي جوهر نفسي ذو وجهين، أي كيان سيكولوجي؛ له جانبان، يمكن التعبير عنه بالرسم الآتي.(6)

شكل رقم (1)

يتشكل الدال اللغوي بحسب، (سوسير)، من الصورة الصوتية، أي هو الانطباع النفسي للصوت لا الصوت نفسه، غير أن الاستخدام الشائع يعرف الدال على إنّه سلسلة الأصوات نفسها، أما المدلولات فهي العناصر النفسية، أي التمثل الذهني لذلك الشيء.(7) إنّ عملية فهم الدال من وجهة نظر (سوسير) بوصفه الانطباع النفسي للصوت قد ولد إشكالاً بحسب حقول الاشتغال المناسبة لها، وذلك لأنّ التعادل الذي أثاره التجريد اللساني بين الدال والمدلول قد يغيب، لهذا ذهب قسم منهم إلى أهمية المدلول على حساب الدال، لأنّ الأخير يعد وسيلة تمظهرية للمدلول.(8)

إذا كانت هذه طبيعة (الدال والمدلول) اللغوي، فكيف يمكن أنْ نصف (الدال والمدلول) غير اللغوي؟ هذا ما حاول (هلمسيلف) إيجاده مِنْ خلال ثنائية (الشكل/الماهية) التي وصف بها الدليل، وهذه الثنائية مهمة في دراسة الدليل الدلائلي (وليس الدليل اللساني فقط)، كما أشار إلى ذلك (بارت).(9) ويعني (هلمسيلف) بالشكل، ما يمكن أنْ نصفه بصورة عامة وشمولية، لسانياً، بالاعتماد على مقياس معرفي، من دون اللجوء إلى مقدمات خارج– لسانية، أما الماهية، فهي مجموع أوجه الظواهر اللسانية التي لا يمكن وصفها من دون اللجوء إلى مقدمات خارج– لسانية.(10) وبوجود هاتين الشريحتين على صعيدي العبارة والمحتوى سوف نحصل على أربعة مستويات داخل الدليل كما يأتي.

1. ماهية العبارة: مثل (الماهية الصوتية).
2. شكل العبارة: تمثل شكل العبارة القواعد الاستبدالية والتركيبة، مثل (شكل واحد يمكن أن يكون له هيئتان مختلفتان، واحدة صوتية، والأخرى خطية).
3. ماهية المحتوى: مثل (المظاهر العاطفية والوجدانية والفكرية والوقائع الخارجية).
4. شكل المحتوى: أي التنظيم الصوري للمدلولات ويتم الكشف عنها بواسطة حضور أو غياب سمة دلالية ما، أي علم الدلالة.(11)

ويرى (امبرتو ايكو) إنّ هذا التقسيم يمكن أنْ يلائم جملة من المواد أو المجالات المحددة، مثل(الاصوات، والألوان، والعلامات الفضائية).(12) وبهذا يمكن رصد العلامة البصرية من حيث الدال والمدلول بوصفها تحتوي شكلاً وماهية في هذا الصعيد.

تتصف الإشارة اللغوية عند (سوسير) بسمتين أساسيتين هما:–

أ- الطبيعة الاعتباطية:-

لا يختلف اثنان في الطبيعة الاعتباطية للإشارة، هذا ما قاله (سوسير) مشيراً بذلك إلى الرابط الذي يربط الدال بالمدلول، ولاحظ (سوسير) أيضا أنّ الإشارة تتباين في مدى اعتباطيتها بدءاً من تلك الاعتباطية الجوهرية للإشارات الرمزية ومروراً بذلك التشابه المدرك حسياً بين الدال والمدلول في الإشارات الايقونية ثم وصولاً إلى ذلك الحد الأدنى من الاعتباطية الذي يميز للإشارات المؤشرية.(13) إذن هناك أنواع من الإشارات تتأرجح في مدى اعتباطيتها، والإشارة التي أشار إليها (سوسير) هي الإشارة اللغوية، وهذا المعنى لا يضر بعملية الربط بين التناول من حيث المبدأ للعلامة، لكون النظام العام نظاماً سيميائياً لكن التميز يكمن في الخصائص النوعية لهذا العلم، ولان (سوسير) حدد مسبقاً مجال الاشتغال وهو اللغة بوصفها أكثر هذه الأنظمة تميزاً لهذا العلم الجديد لهذا جعل هذه السمة إحدى السمات الرئيسة للغة.

لذلك يمكن القول: إنّ العلامات الاعتباطية ولاسيما التامة الاعتباطية منها تحقق الصورةٍ أفضل نموذجٍ سيميائي قياساً إلى العلامات الطبيعية، لهذا كانت اللغة هي النمط الأساس للفروع السيميائية لجميعها، مع العلم أنّها ليست سوى نظام واحد.(14)

إذا كان الرابط بين الدال والمدلول إعتباطياً فكيف يتم تحقق الدلالة عند سوسير؟ إنّه ينشأ نتيجة الاختلاف، أي ليس لوجود معنى كامن سابق على وجوده الإشارة، فمفهوم الإشارة يحيل إلى هذا الشيء، لأنّه يخالف سواه من الأشياء.(15)

ب- الطبيعة الخطية للدال:-

إنّ السمة الخطية تمكننا من تحديد نوع الإشارة لدى (سوسير)، فهو يتحدث عن إشارة لغوية، ولكن يمكن أنْ تدل هذه السمة على طبيعة العلامات الأخرى غير اللسانية، وذلك لأنّ البعد الزمني الذي تتصف به الإشارة اللسانية يتحول إلى بعد (زماني مكاني) في أثناء أخذه لهذه السمة، أي في أثناء الكتابة. "لما كان الدال شيئاً مسموعاً (يعتمد على السمع)، فهو يظهر إلى الوجود في حيز زمني فقط ويستمد منه هاتين الصفتين (أ) إنّه يمثل مدّة زمنية و (ب) وتقاس هذه المدة ببعد واحد فقط: فهو على هيأة خط".(16)

"ويختلف الدال السمعي عن الدال البصري في أنّ الدال البصري يوفر إمكانية قيام مجموعات على عدة أبعاد في آنٍ واحد، في حين أنّ الدال السمعي له بعد واحد فقط –وهو البعد الزمني. وعناصر الدال السمعي تظهر على التعاقب، فهي تؤلف سلسلة. وتتضح هذه الخاصية عندما نعبر عن الدال كتابةً، فيحل الخط المكاني لعلامات الكتابة محل التعاقب الزمني".(17) ومن المعلوم أنّ اللغات جمعيها تمنح مصدرها من خاصيته الخطية التي تؤلف جوهر وجود الدال في العلامة، ومن هنا نسأل: هل الأنساق السيميائية كلها تخضع خضوعاً كلياً لهذه الخصيصة إذا طبقنا ذلك على عوالم الأصوات والصور والألوان والروائح والأشكال واللباس والأثاث وما إلى ذلك من الأشياء الدالة؟ إنّ هذه العوالم مرهونة بمواضعات صريحة ومواضعات ضمنية تسمح بنقل الظواهر الطبيعية ومعطياتها إلى علامات ثقافية تخضع بدورها إلى القيم الاجتماعية.(18) وبعد أنْ بين سوسير الصفة الثانية وهي الطبيعة الخطية، اتضح أنّ الدال البصري في مقابل الدال السمعي يمتاز بميزات خاصة وإنْ كان سوسير يتحدث عن الإشارات اللغوية، فالعلامة البصرية تأخذ بعداً غير البعد الزمني الذي يأخذه الدال السمعي، ولهذا ميز (ترنس هوكز) بين العلامة البصرية والعلامة السمعية، وهذا التمييز قائم في الأصل على الاختلاف الجوهري بين (المسموع والمرئي) إذْ يقول: "تختلف الإشارات السمعية في شكلها عن الإشارات البصرية، فالأولى تستخدم الزمان وليس الفضاء عاملاً بنيوياً رئيساً، أما الثانية فتستخدم الفضاء أكثر مما تستخدم الزمان. والإشارات السمعية (الزمانية) تميل إلى أنْ تكون رمزية بطبيعتها، بينما تميل الإشارات البصرية (المكانية) إلى أنْ تكون أيقونية أو تماثلية في طبيعتها".(20)

يميز سوسير أثر الكتابة بالنسبة للغة واختلافها عن الإشارة السمعية بما يأتي:- (21)

1. تبدو لنا الصورة الكتابية وكأنها شيء ثابت مستقر، وهي بذلك أنسب من الصوت لتفسير وحدة اللغة خلال العصور. ومع أنّ الكتابة تخلق وحدة وهمية، فإنّ إدراك أواصرها أسهل علينا من إدراك آصرة الصوت.

2. أغلب الناس ينتبهون على الصور المرئية أكثر من تنبههم على الصور الصوتية، وسبب ذلك أنّ الانطباعات الأولى أوضح وأكثر ثباتاً من الانطباعات السمعية: وهي بذلك تحتل مكانة مفضلة على الانطباعات الأخيرة: فالشكل الكتابي يحدث انطباعاً لدى الناس على حساب الشكل الصوتي.
3. ومما يزيد من هذه الأهمية التي لا تستحقها الكتابة هي اللغة الأدبية التي كُتبت بها المعاجم وكتب النحو، ولهذا تكتسب الكتابة الأهمية الأولى.
4. إذا وجد خلاف بين اللغة والكتابة صعب حسم الخلاف إلا على اللغوي، ودائماً يكون في صالح الكتابة أو الشكل المكتوب.

"وبهذا المعنى الكامل للكتابة أو الخط، تحتضن العلامات البصرية الكلمات احتضاناً كاملاً، وأنْ تسجل تسجيلاً مرئياً دقيقاً بكل ما فيها من تعقيد، كما يمكنها، لأنّها مسجلة تسجيلاً مرئياً أنْ تنجز إنتاج بنيات وإشارات أكثر دقة، تتفوق كثيراً على إمكانات القول الشفاهي، فهي ليست تابعاً للكلام. ذلك لأنّ بتحريكها الكلام من العالم السمعي الشفاهي إلى عالم حسي جديد، هو عالم الرؤية، تحدث تحولاً في الكلام والفكر معا."(22)

فالكتابة بعد كل هذا تجمع نوعين من الإشارة: اللغة، وهي اعتيادياً سمعية الطابع تصبح بصرية عندما تكتب أو تأخذ شكلاً مطبوعاً، فإلى جانب التزام الإشارة السمعية بالوقت بوصفه عاملها البنيوي إذن (وبمعنى ما تكون العملية عملية اختزال أيضاً) التزام الإشارة البصرية بالفضاء. وهكذا تفرض الكتابة على اللغة طابعاً خطياً مستقيماً وسمة تتابعية ووجوداً مادياً في الفضاء لا يملكه الكلام.(23) إنّ كل المعطيات الموصوفة في النموذج اللساني يمكن أن تتحول إلى نافذة نطل من خلالها على الأنساق غير اللسانية، فالقوانين التي تتحكم في اشتغال الأنساق الأخرى مبنية على وفق قوانين اللسان، فالعلامات غير اللسانية هي شبيهة من حيث الدلالة والتمثيل أو التوصيل بالمعطيات اللسانية وما يصدق على اللسان يصدق عليها.(24)

بعد هذه الرحلة القصيرة مع مفهوم الإشارة عند سوسير ماذا يمكن أن نستنتج منه لرفد مفهوم العلامة البصرية موضوع البحث للخروج برؤية موحدة لهذا المفهوم.

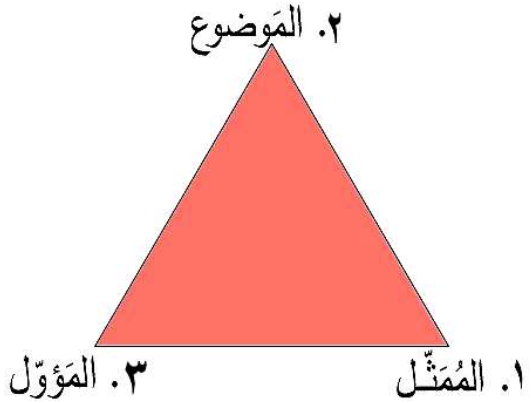
1. لا يستثني سوسير وجود علامة خارج إطار اللغة، كما لا يستثني العلامات غير اللغوية من مبدأ الاعتباطية وانْ تفاوتت في مدى اعتباطيتها.
2. تظهر العلامات البصرية من الصورة الكتابية للغة أي من الطبيعة الخطية للدال.
3. يختلف الدال السمعي عن الدال البصري في أن الدال البصري يوفر إمكانات قيام مجموعات على أبعاد عدة في آن واحد، في حين أن الدال السمعي له بعد واحد فقط.
4. تشكل العلامة اللغوية أنموذجاً تقتضيه العلامات الأخرى.
5. إنّ أهمية الدال البصري لدى (سوسير) تأتي في مرحلة ثانية، وذلك لأنّ الأولوية للدال الصوتي، لأنّ الدال البصري لا يمكن التعبير عنه دون وجود اللغة، أي اعتبار اللغة هي المرجع النهائي لعملية التواصل والدلالة.
6. يسجل حضور العلامات البصرية في الاتجاهات الحديثة ولاسيما سيمياء التواصل و سيمياء الدلالة حضوراً فاعلاً.

ثانياً: مفهوم العلامة عند بورس

يعرف بورس العلامة على "أنّها شيء يقوم مقام شيء آخر بالنسبة لشخص معين، وفق علاقة أو صفة معينة، فهي تحدث في الذهن، أي في ذهن ذلك الشخص علامة متكافئة، أو قد تكون علامة أكثر تطوراً".(25) "وتُعد محاولة (بيرس) هذه هي الأكثر تميزاً، ذلك لأنه يرسم حدوداً واضحة بين أقسام العلامة وأنواع العلامة، سواء كانت طبيعية أو اصطناعية، سمعية أو بصرية".(26)

من خلال التعريف السابق يرى (بورس) أنّ العلامة تتكون من ثلاثة أركان وهي الممثل والموضوع والمؤول، كما في الشكل الآتي:
يرى بورس إمكانية تقسيم العلامات تقسيماً ثلاثياً على الثلاثيات الاتية.(27)

1. القسم الأول: العلامة في ذاتها.



أ- علامة نوعية، مثل (الألوان والروائح)
ب- علامة مفردة، مثل (إشارة ضوء)
ج- علامة قانون، مثل (علامات السير)

2. القسم الثاني: علاقة العلامة بالموضوع.

أ- علامة أيقونية، مثل (صورة شخص)
ب- علامة مؤشرية، مثل (الدخان إشارة على النار)
ج- علامة رمز، مثل (الميزان)

3. القسم الثالث: علاقة العلامة بالمؤول.

أ- علامة حملية – أو خبرية، أي تصور
ب- علامة تفصيلية – قضوية، أي تصديق
ج- علامة برهان – حجة، أي برهان.

من خلال التقسيم السابق، تتجلى بوضوح علاقة الثلاثية الثانية بمفهوم العلامة البصرية، لهذا سوف نقف عندها لبيان هذا المصطلح، "إنّ هذه الثلاثية الثانية تعد من أكثر ثلاثيات بورس انتشاراً وذيوعاً، بل يمكن القول أحياناً ان أعمال بورس قد اختصرت في هذه الثلاثية، إنّ هذه الثلاثية تُعدّ من أكثر ثلاثياته استيعاباً وأكثرها تمثيلاً للموضوعات الواقعية، فسواء تعلق الأمر بالأيقون أو الأمارة أو الرمز، فإن هذه العناصر الثلاثة تحيل على أنماط كبرى في التفكير الإنساني، ما يتعلق بالتناظر والتجاور والعرف والتسنين".(28)

ولبيان هذه الثلاثية، نبدأ بالرمز والإشارة ثم ننتقل إلى الأيقون، وذلك لأنّ الأيقون يُعد أكثر العلامات تعبيراً للعلامة البصرية، وذلك بسبب علاقة ارتباطه بالموضوع؛ ألا وهي علاقة التشابه والتمثيل.

1. الرمز: "هو علامة تشير إلى الموضوعة التي تعبر عنها (قانون) أي علامة تدل على الموضوع الذي تدل عليه بواسطة قانون ما، وهو يكون عادة ترابطاً لأفكار عامة، تعمل على تفسير ذلك الرمز وشرحه على أنّه دال ذلك الموضوع".(29)
2. الإشارة أو الامارة: كما يعرفها (بورس) "علامة أو تمثيل يحيل على موضوعه لا من حيث وجود تشابه معه، ولا لأنّه مرتبط بالخصائص العامة التي يمتلكها هذا الموضوع، ولكنه يقوم بذلك لأنه مرتبط ارتباطاً ديناميكياً (بما في ذلك الارتباط الفضائي) مع الموضوع الفردي من جهة، ومع المعنى أو ذاكرة الشخص الذي يشتغل عنده هذا الموضوع كعلامة من جهة ثانية".(30)

3. الأيقون: "هو العلامة التي تشير إلى الموضوعة التي تعبر عنها عبر الطبيعة الذاتية للعلامة فقط".(31)أي العلامة التي ترتبط مع موضوعها بعلاقة تشابه، وميز (بورس) بين ثلاثة أنواع من الأيقونات.

ان نظرية (بورس) هي أكثر الاتجاهات النقدية تمثلاً لتحليل النصوص الشعرية، لأنها أول اتجاه حدد المرتبة الأيقونية بكثير من الدقة.(32) ولهذه النظرية أُسس ومنطلقات في عملية التحليل، قائمة بالأساس على مبدأ التقسيم الثلاثي للعلامة، الذي يبدأ من الممثل إلى الموضوع مرورا بالمؤول، فهو أي (التحليل) "يهتم شأنه شأن التصنيف إلى طبقات بالمجموعات العلامية (لوحات، رسوم شخصية، ملصقات نصوص) ويقوم التحليل على بيان العلاقة بين العلامات كممثلات وبين الموضوعات، بعد توضيح وابراز المؤولات المناسبة التي تمكن من الإحالة على الموضوعات".(33)

لابد هنا من بيان اشتغال حركة التأويل عند (بورس) لأننا سوف نستند إلى هذه النظرية في تحليله للنص. وبالعودة إلى المقولات الرئيسة لـ (بورس)، إذ يُعد الممثل الواجهة الجلية من العلامة، في حين يأخذ الموضوع والمؤول موضع الاهتمام المحوري في عملية التحليل.(34)

أولاً. الموضوع: يقسم (بورس) الموضوع بحسب طبيعة الموضوع نفسه المشار إليه على نوعين.(35)

1. **موضوع مباشر:** هو موضوع معطى عبْر فعل التحيين نفسه، أي فعل الإدراك الذي يستدعيه ولا يتطلب سوى عناصر التجربة المشتركة.
2. **موضوع ديناميكي:** هو موضوع ضمني لهذه العلامة، أي ما يمكن أنْ ينتج عن الموضوع المباشر من افتراض لمعارف أخرى قد لا يستطيع الشخص الذي يقوم بالتأويل استيعابها ضمن مسار تأويلي واحد محدود في الزمان والمكان.

ثانياً. المؤول: يقسم (بورس) المؤول في ذاته على ثلاثة أقسام.

1. **المؤول المباشر:** هو المؤول الممثل والمدلول في العلامة، أي ممثل في العلامة مباشرة، ويُعد نقطة انطلاق التأويل، فهو يسمح ببداية العمل السيميوطيقي، وهو لا يقدم معرفة بل يكتفي بإدماج الممثل في حركة التأويل.(36)
2. **المؤول الديناميكي:** وهو المؤول الذي يقدم المعلومات الضرورية لتأويل العلامات، أي الفعل الذي تمارسه العلامة على الفكر.(37) ويختلف هذا المؤول بحسب طبيعة الموضوع أي علاقة ارتباطه بالممثل فيما إذا كان مباشراً أو ديناميكياً، فإذا كان الموضوع مباشراً، لا يمنح المؤول الديناميكي سوى الوقائع التي لها علاقة بالعلامة نفسها، أي أنّه لا يوفر إلا المعارف التي يمكن أن تكشف ما تريد العلامة قوله عن موضوعها المباشر، أما إذا كان ديناميكياً، ففي هذه الحالة يستقي المؤول الديناميكي معلوماته من سياق الموضوع أياً كان بعده، أي من مجموع المعارف والمعلومات المتصلة بالموضوع.(38)
3. **المؤول النهائي:** هو الواقع الذي تولده العلامة في الذهن بعد تصور كاف للفكر، أي هو المحطة النهائية داخل سيرورة التأويل، ومهمته تحجيم السيموز والتقليص من حجمه.(39) ويقسم (بورس) المؤولات بناء على المؤول كما هو أي في ذاته، ويأخذ ثلاثة أشكال.(40)

أ. **شكل افتراضي:** ويكون المؤول النهائي عادة مكتسبة عامة عبر تجربة جماعية أكثر منها فردية، وذلك لتأويل العلامات في مدة معيّنة وداخل مجموعة معينة.

ب. **شكل استقرائي:** ويكون المؤول النهائي عادة خاصة، أي انه عكس الأول، أي مؤول علمي يعتمد التجربة مثل قدرة عالم النبات على تصنيف النباتات الجديدة.

ج. **شكل استنتاجي:** ويكون المؤول النهائي استنباطي، وهو مؤول نظامي نسقي بامتياز.

كما يصنف (بورس) المؤولات بحسب الذات (الإنسان) على ثلاثة أصناف هي.(41)

1. مؤول شعوري (إحساس).
2. مؤول طاقوي.

3. مؤول منطقي. لقراءة اي علامة داخل النص او خارجه يمكن الاعتماد على طريقة المستويات الثلاث التي سبق الاشارة اليها وهي:
   1. مستوى التركيب
   2. مستوى الدلالة
   3. مستوى التداول

اذ يرتبط مستوى التركيب بـ (الممثل)ويرتبط مستوى الدلالة بـ (الموضوع) ويرتبط مستوى التداول بـ (المؤول) وهذه الاركان هي التقسم الثلاثي الذي جاء به بورس.

المجموعة الشعرية التي بين ايدينا للشاعر (نجاح العرسان) والتي سنرصد بعض العلامات فيها على مستوى المجموعة ككل وعلى مستوى بعض القصائد بمفردها. ولهذا سنركز على العنوان(فرصة للثلج) بوصفها علامة سيميائية شكلت العنوان وبالتالي امتدت لتحضر في اغلب القصائد لتحرك النص ككل بمبدأ الانسجام الذي يمكن رصده من خلال مجموعة من الانساق التي هيمنت على الشاعر لتفضحه في كل قصيدة، اي بمعنى آخر هناك انساق مضمرة كانت تحرك الشاعر باللاوعي وظهورها في اغلب القصائد دليل على ان الشاعر محكوم لهذه الانساق وعدم القدرة على ان يتخطى بعض المفردات التي كانت تمتلك الحضور القسري على الارادة الذاتية الواعية، لكن رغم هذا استطاع الشاعر أن يوظف اغلب تلك المفردات بصورة شعرية جديدة ومميزة بحيث استطاع أن يكسر أُفق التوقع للمتلقي وأن ينزاح على ما هو متعارف وهذا ما يستطيع القارئ لمسه بسهولة.

يمكن رصد عنوان المجموعة (فرصة للثلج) بوصفها علامة اي دال، ولرصد هذا الدال في المجموعة فيمكن رصده على قسمين:

1. فرصة للثلج بوصفها دال لمدلول وتكرار هذا الدال.
2. فرصة للثلج، ومرادفاتها من المفردات الاخرى.

يُشكل العنوان عتبة رئيسية ومفتاح لدخول شفرة اي نص وهذا العنوان (فرصة للثلج) بوصفه عنوان بحد ذاته علامة تمتلك بعداً بلاغياً شكل مع ما يُحيط به من نوع الخط والصور المرفقة واللون، علامة فارقة أستطاعت ان تنزاح وتخلق فجوة –مسافة توتر عند المتلقي، فالعنوان كسر أفق التوقع وانزاح عن المألوف والمتداول في اللغة المستخدمة، ولبيان أبعاد ودلالة هذه العلامة سنتناولها على وفق التقسيم الثلاثي البورسي، وهنا ايضا تلمس العلامة(فرصة للثلج) في أبعادها الثلاث اي(ماثول– موضوع– مؤول) كما يمكن رصد تكرارها داخل المجموعة.

أولا: على مستوى التركيب

(فرصة للثلج) ماثول أي علامة مفردة لانها قابلة للرصد بمعزل عن تأثيرات اي بنية مستقلة، بمعنى اخر تحقق وجود واقعي يُعد علامة، اي انها علامة نوعية مفردة. كما تتعاضد الصور واللون واللوحة الموجودة على الغلاف بوصفها علامة نوعية صورية مقدمة للقارئ، وينبغي هنا الاشارة الى ان العلامتين اما تشتغل بانفصال احداهما عن الآخر اي كل علامة بحد ذاتها او يمكن رصدهما معاً بوصفهما يؤديان دوراً مزدوجاً للقارئ، هذا بالنسبة للثلاثية الاولى وهو مجرد وصف لنوع العلامة.

ثانيا: الدلالة(علاقة الممثل بالموضوع).

ما هي علاقة العلامة النوعية التي تم رصدها (فرصة للثلج) بموضوعها؟ هذا السؤال في حالة الاجابة عليه يتبين ما هي العلاقة بين الممثل والموضوع، أضافة الى ما تقدم يجب ان نقول ان العلامة النوعية هي في الوقت نفسه هي علامة قانون اي نسق عام تواضع الناس عليه بمعنى آخر ان النسق اللساني الذي تنتمي اليه هذه العلامة هو نسق تواضعي تعارف اهل الفن عليه، اي ان المؤلفين جميعاً تواضعوا على أن يضعوا عنواناً الى كتبهم المؤلفة وفي الاغلب ان هذا العنوان ينتمي الى النص المنتج او يحاكيه وبالتالي يصبح العنوان رمزاً بامتياز.

والرمزية في احد مفاهيمها السيميائية لا تعني المشابهة والمطابقة بل تعني اتفاق ثقافي تعارف عليه، ولهذا سار اغلب الشعراء اليوم الى ايجاد عبارات والفاظ ذات ايحائية عالية وخاصة استخدام اسماء الاعلام والاساطير والالفاظ الضاربة في أعماق التاريخ او الحديثة من انساق مختلفة وهذا التداخل المعجمي يخلق عدة معاني فرعية وعرضية تقرأ بتشكلات مختلفة بحسب الوسط الذي نتجت منه الكلمة مما يجعلها مؤشراً كنائياً عليه.(42)

اما طبيعة الصور وعلى الرغم من انها علامة ايقونية ليست لسانية الّا انها تختزن ايحائية ودلالة بلاغية واستعارية تندمج مع العلامة اللسانية في توجيه القارئ نحو كشف الدلالة الموحية والمكثفة للعنوان.

ثالثا: التداول(المؤولات وعلاقة ربط الممثل بالموضوع)

يُعد المؤول ضرورة منطقية لإيجاد التداعي القائم بين الممثل والموضوع ولهذا تمتلك العلامة انتاجيتها الهادفة بالوصول الى المعنى المراد والتحليل الذي يستهدف هذه العلامة قائم بالأساس على كشف مستوى التركيب ومستوى الموضوع والعلاقة المرتبطة بينهما عن طريق بيان المؤولات المناسبة. من هنا يمكن ان نميز العلامة(فرصة للثلج) بأبعاد متعددة وبحسب كل مؤول.

1. المؤول المباشر: وهو مؤول لا يقدم اي معرفة بل يكتفي بدمج الممثل بحركة التأويل فهو نقطة انطلاق التأويل.(43)

فرصة: مفردة معروفة وهي الوقت القليل المتاح لشيء ما ، وباندماجها مع العبارة الاخرى(الثلج) وهو ايضا معروف ذلك الوفر النازل بموسم الشتاء فيكون التركيب يعني اعطاء مهلة زمنية للثلج كي ينزل.

2. المؤول الديناميكي: ويُراد به توفر المعلومات الضرورية للتأويل الصحيح وبيان علاقة الممثل بالموضوع والتي تختلف بحسب طبيعة الموضوع.(44)

فرصة للثلج: علامة تدل على ايحائية عالية اي تركيب استعاري بين لفظين ينسجمان لبيان حالة شعورية قد لا تنطبق على الدلالة الزمانية او المكانية، بل على فيض من المشاعر، يمكن هنا التركيز على محورين لبيان دينامكية هذه العلامة.

الاولى: الصورة المرفقة مع الغلاف (ثلج + شجرة بدون أوراق+ أريكة او مقعد خالي من الجلساء+ اللون الذي تراوح بين اللون الحمر والاسود+ الخلفية الكلية للغلاف بلون البياض+ نوعية الخط ومكان العبارات)

الثانية: عملية التكرار أذ تكررت لفظة (فرصة للثلج) في المجموعة حوالي ثمان مرات هي(ص45، 48، 52، 57، 66، 110، 132) هذا اضافة الى معاني اخرى سيطرت على المجموعة من بدايتها الى نهايتها بل استطيع القول ان هذه العلامة شكلت محوراً اساسياً لدى الشاعر وبذلك كان اللاوعي والمخزون اللغوي الذي يحيط بهذا الهاجس حاضراً بكل لحظة من الكتابة ، والمعاني هي(الورد، الفجر، السراب، الذرى، الحصاد، السنابل، السحاب، شمعة، النهاية، اخضرار، قبلة، الطفولة، الخمر، الموت، المطر، القمر، الغروب، الصيام، البذر، انتظار، ذبول، الاحلام، الخريف، وغيرها الكثير....) وسنرى اهمية دلالة هذه المفردات والخيط الرابط بينها في المؤول النهائي.

3. المؤول النهائي:

المؤول الذي تقف عنده العلامة لبيان دلالتها من خلال علاقة الممثل بالموضوع، ولبيان هذه العلامة(فرصة للثلج) يمكن استحضار المؤول المباشر والمؤول الديناميكي هنا أضافة لدلالة التأويل من خلال كل السياقات الممكنة في الوصول الى معنى معين، ومن المعلوم ان في المؤول النهائي اما ان يكون التأويل افتراضي او استقرائي او استنتاجي، وهنا سندمج كل هذه المؤولات لبيان دلالة هذه العلامة، فمن خلال المؤول المباشر نستطيع القول ان الشاعر ينتمي الى منطقة تختلف كما هو متعارف في الشعر العربي اي انه ينتمي الى جيل حديث من خلال الاستعارة التي توحي بها العبارة المستخدمة، وباستحضار كل ما جاء به المؤول الديناميكي يمكن لنا بيان حالة الشاعر النفسية والشعورية خلال فترة كتابة هذا المنجز وهنا تشترك عدة عوامل منها ان اغلب القصائد التي جاءت في المجموعة هي قصائد شارك بها الشاعر في مهرجان (امير الشعراء) المقام بابي ظبي، فإمكانية الحصول على لقب هذا المهرجان تعد ثمرة كبير يبغيها الشاعر أضافة الى البعد المالي الذي كان هدفاً من اهداف الشاعر وذلك بلحاظ انه كتب قصيدة

الى رئيس الدولة المنظمة للمهرجان باسم (يا زايد البر)، كما يلاحظ ان الاحداث السياسية وما مرّ به العراق شكل هاجسا عند الشاعر مما جعله يعتقد ان هذا التحول هو فرصة يمكن ان توئد ما لم تستثمر، اما آخر الاستنتاجات التي يمكن رصدها لهذه العلامة هي الحالة العاطفية عند الشاعر والتي تراوحت بين حالة الحرمان التي سيطرت على الشاعر وبين الفعل الجنسي الذي هو ناتج لتلك الحالة، وبذلك يعد الشاعر المتلقي ان الفرصة الضائعة او القابلة او الراهنة هي اخر تلك الفرص التي لابد من استثمارها، ولبيان ذلك نستشهد بمجموعة من الصور الشعرية التي تُبين ذلك.

فرصة للثلج: عنوان لقصيدة طويلة قسمها الشاعر وبحسب الحالة النفسية لمجموعة فرص رقمها من 1_9، وجعل الاخير اسمها الفرصة الاخيرة، والقارئ لهذا النص يجد وبسهولة معنى ما ذهبنا اليه.

(يا فرصة للثلج تمسح بالفرات على يبابي) ص48

(الحب اخر فرصة للثلج تجرحنا_ وتحلم ان نذوب قليلا)ص52

(هي فرصة للثلج نهدأ قبلتين_ لنستريح من اللقاء) ص 57

(انا اخر الفرص القليلة) ص66

هذه صور شعرية جاءت فيها لفظة العلامة المرصودة بشكل مباشر، اما الصور الاخرى التي جاءت بشكل غير مباشر فهي كثير جداً.

اما ما قلناه سابقاً بخصوص المؤول الديناميكي وورود الفاظ تدل على دلالة (الفرصة) بمعناها المعجمي فالمجموعة وكأنما كانت مقصودة أن تأتي المفردات هكذا او يكون اللاوعي اكثر سيطرة على الشاعر في توارد الالفاظ فلو عمدنا الى احصائية الاسماء والافعال الدالة على قصر الوقت لوجدنه كثيرة ، وبالتالي اقول ان العلامة التي يمكن رصدها هنا هي علامة (**الصراع مع الزمن**).

العلامة الثانية:(**القرية**)

تختلف طبيعة العلامة في ذاتها من خلال السياق الرابط للنص، كما انها تختلف العلامة المفردة عن تلك التي تشكل بنية لنسق رابط يحكم الوحدة الكلية للنص، وبعد قراءة المجموعة وجدت أن ثمة نسق رابط هيمن عليها وبعد معرفة حياة الشاعر ظهر أنّه بالفعل ابن قرية ، لذلك سنقف عند هذه العلامة لبيان اهميتها في النص.

اولا: مستوى التركيب

أي وصف العلامة بذاتها فهي علامة نوعية قانونية رمزية، وفي المجموعة يمكن رصد الالفاظ الدالة على هذه العلامة ومنها،(مناجل، حصاد، الكوخ، المراويح، السنابل، منجل، سخام، ينخل، قرية، الشيخ، النخل، تبر، خردل، القمح، السواقي، النهر، خرافك، غزلت، زرعت، حرثتني، اخضرار، الخيل، الصهيل، الحطب، القصب، الجذع، النحل، منشار، العصافير، الشاطئ، النواعير، الثمار، الضفة، قبيلة، الحراث، المعاول، الطين، الملح، الجداول، التمر، الطلع، الشوك، الناي، سعف، خنجر.....) كل مفردة من المفردات السابقة لها معنى معجمي ولكن ما اريد قوله انها مفردات ذات طابع ريفي تدل على ان المستخدم لها في سياقاتها داخل النص انه عجن بها وصارت جزءاً من بنيته الثقافية.

ثانيا:على مستوى الدلالة(علاقة العلامة بموضوعها)

لرصد علاقة هذه العلامة بمدلولها لابد من بيان مجموعة من الموضوعات داخل المجموعة وبعدها نعمل الى رصد نقاط الاتحاد والتقاطع للخروج بعلامة محورية هي علاقة القرية بكل تجلياتها.

لنقسم العلامات هنا بحسب التقارب الموضوعي، أي ما يرتبط بالقرية من قضايا ومستلزمات تخصها ومنها (الزراعة) ونرصد فيها المفردات التالية(سنابل، حاصد، كف، منجل، المراويح، السحاب، سعف، الكوخ، ينخل، منخل، اخضرار، معول، حديقة، تذبل، الورد، الرمان، تبر، خردل، القمح، المناجل، برتقالي، يبذر، النخل، ارتويت، القطاف، ثمارها، زقزقة، حرثتني، ضفافك، قصبي، العشب، الرطب، الحقول، قطيع، اشجار، غضا، صفصافة، يحرث، بذار، العصافير، ضفتيك، الخراف، نواعير، الجذور، الرمل،

طين، زهورك، الحديقة، جذع، المجرى، قبائل، الطلع، التمر، الشوك) هذه بعض المفردات رغم انها تكررت اكثر من مرة سواء في القصيدة الواحدة او في المجموعة ككل، وهي مفردات قروية بامتياز وربما يجهلها من يعيش في المدينة وعند متابعة كل مفردة في سياقها الاصل ستجد بوضوح مدى اقترانها بعلامة القرية.

كما يمكن رصد موضوعة اخرى ترتبط بهذه العلامة(القرية) الا وهي موضوعة (الماء او النهر) ويمكن ان نرصد المفردات التالية التي تدل عليها،(الثلج، الماء، مبلل، النهر، عيون البحر، سرابك، انهر، السحاب، المرافئ، غمامة، تقطر، يروي، يمطر، الغمام، السفينة، يغرق، زجاجته، الكأس، قطرة ماء، ليغسلوا، السيل، السواقي، قطرة، الطوفان، ارتويت، عطشي، لؤلؤه، ساقية، تفور، السحاب، الفرات، سرابي، عتقت، سكبتني، الموج، ضفتيك، عطش، بحرك، اخلاق نهر، تحلم الانهار، يشرب، نواعير، اشلاء ساقية، ساحل، سبتني عطشا، وثار السحاب، دمي، ماء الحياة، مطر المنية، دجلة، جليد، اغرق، زوارق، روتك.....) لا يمكن رصد كل المفردات وذلك لتكرارها ولكن هذه بعض منها، وكل منها تدل على الماء بوضوح سواء بشكل مباشر او غير مباشر أي ان بعض المفردات استخدمت بشكل استعاري من خلال التراكيب البلاغية وأنسنة بعض المفردات عند الشاعر واضح جدا، فاستخدم الاستعارة والمجاز لكي يخلق صورة شعرية موحية.

الماء= الولادة= النمو= الانجاب= الثمار= الارتواء= الحياة.

أي بمعنى آخر ان أي مفردة ممكن ان تتشكل بفعل مبدأ التشاكل الى معان عدة وبالتالي نربط ما كان بلا وعي الشاعر من صورة انتجتها النصوص الشعرية.

ثالثا: على مستوى التداول

أ–المؤول المباشر: ما يقدمه هنا هذا المؤول هو عملية رصد كل هذه المفردات وما تحمله من معنى معجمي لكل مفردة.

ب– المؤول الديناميكي: يقدم لنا هذا المؤول المعلومات الضرورية لتأويل النص ونجد في هذه العلامة ان عملية التكرار وكذلك التنوع في الاشتقاق بين الفعل والاسم وعدد الالفاظ المستخدمة لكلا العلامتين يحيل بالضرورة الى الهاجس الذي كان يفكر فيه الشاعر فهو ابن الارض التي تنتج الانسان، فنلاحظ ان كل مفردة فيما تقدم قد تكررت اكثر من مرة كما ان الاستخدام قد تراوح بين الجمل الاسمية والفعلية وان كانت الكفة اغلب للجمل الاسمية وهذا ان دلّ يدل على الثبات والاخبار.

ت–المؤول النهائي: نلاحظ ان اشتراك بعض المفردات بين موضوعة القرية وموضوعة الماء ومنها (الماء، الغمام، السحاب، الارض، السنابل، السواقي، النهر، الحصاد، العطش، الضفاف، القمح، الطين، الاشجار) ساعدت في تشكيل الصور الشعرية، فعملية التشاكل من خلال حضور بعض المفردات في اغلب الصور الشعرية هيأت الى ظهور علامة محورية سواء أكانت في هاتين العلامتين او حتى في موضوعات اخرى لم نذكرها مثل استخدام البعد التاريخي واستخدام قصص الانبياء مثل نوح ويعقوب ويوسف، فعلامة (الماء) كانت حاضرة في اغلب الصور الشعرية بوصفها علامة محورية تنتهي عندها كل العلامات، لهذا ما يقوله المؤول النهائي هنا هو ان الماء اصل كل شيء.

وهنا سنحدد بعض المفردات داخل كل علامة ومن ثم نربط بينها من خلال التشاكل،

في العلامة الاولى: يمكن ان تعطينها هذه العلامة مفردات متشاكلة مع بعضها مثل (فرصة للثلج، الماء، الارض، الحرارة، البرودة، الانبات، الاخضرار، النمو، التجمد، الحياة، السيول، الموت)

في العلامة الثانية نحصل على المفردات التالية(القرية، السنابل، القمح، النهر، الماء، اخضرار، الغمام، السواقي، البذر، النخل،الكف، ، الطلع، الزمان. الموت، الولادة، العشب، الجريان، الضفاف، المعاول، المراويح، النواعير)

في العلامة الثالثة: نحصل على المفردات التالية (النهر،الضفاف، السواقي، الغمام ، السحاب، الموت، الزمان ، البرق ، النمو ، الارض، السراب، المطر)

نحصل بالنتيجة النهائية على ان تكرار وحضور بعض المفردات داخل كل علامة عمل على تشكيل علامة محورية داخل النصوص الا وهي علامة الجنس فمن خلال التشكل الاستعارية لكل علامة وبفعل التشاكل نجد ان هذه العلامة كانت حاضرة في لا وعي الشاعر اثناء كتابة اغلب النصوص بحيث شكلت حضوراً دائما كما يمكن ان تبين هذه الحالة حالة الشاعر النفسية الذي يستوقفه، فهو يصور عملية بصورة تنم عن بعد مؤلم مما يستدعي ايجاد صور انزياحية للخروج عن النسق العام الذي يحيط به من اعراف وتقاليد لذلك نجد ان الاستعارة كانت حاضرة في اغلب الصور ، كما اود الاشارة الى ان اختيار نص وجعله خلفية للمجموعة ينم على ان هذا النص كان يشكل هاجساً عند الشاعر لمحورية هذه العلامة.

لا يمكن الوقوف عند كل الصور الشعرية التي يصور فيها الشاعر هذا البعد ولكن

نلاحظ في هذه الصور حضور مفردات القرية والماء على حد سواء في صور شعرية تداخلت في ما بينها لتشكل محور الاستقطاب عن المتلقي في ايجاد فرصة اخرى من التشاكل.

كما يلاحظ استخدامه الغريب لمفردة اخضرار التي ما برحت ان تفارق مخيلته في تشترك بحضورها في كل العلامات الثلاث وكأنما اصبحت فسحة الامل التي تراود الشاعر للخروج من بوتقة الحرمان فهو يصور كل حالة امل بداية الاخضرار وهي مفردة تصور ذلك الفيض من العشب الذي يغطي كل اجزاء قريته.

فهو يستخدم الانزياح التركيبي مرة والانزياح الاستبدالي تارة اخرى ومن خلال هذه التقنية البلاغية استطاع ان يعبر عن أي حالة شعورية باستخدام مفردات بعينها مثل الماء ومشتقاتها او متعلقاتها والقرية ومتعلقاتها.

المصادر:

. ينظر: أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، مدخل إلى السيموطيقا (مقالات مترجمة ودراسات) إشراف سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد، شركة دار الياس العصرية، شارع كنيسة الروم، القاهرة، جمهورية مصر العربية، (السيموطيقا حول بعض المفاهيم والأبعاد)،: 19.

2. ينظر: مدخل إلى لسانيات سوسير، حنون مبارك، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 1987،: 159.

3. ينظر:علم اللغة العام– فردينان سوسير – ترجمة د. يوئيل يوسف عزيز– مراجعة النص العربي د. مالك يوسف المطلبي، دار الكتب للطباعة والنشر، الموصل، العراق، ط1 ،1988،: 34.

4. المصدر نفسه،: 34.

5. ينظر: المصدر نفسه،: 85.

6. ينظر: معجم السيميائيات، فيصل الأحمر ،منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2010،: 43.

7. ينظر: السيميائيات العامة، أسسها ومفاهيمها، عبد القادر فهيم شيباني، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2010،: 17.

8. ينظر: مبادئ في علم الأدلة، رولان بارت، تعريب، محمد البكري، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، بغداد، ط2، 1986، :67.

9. ينظر: المصدر نفسه،: 67.

10. ينظر: مبادئ في علم الأدلة،: 67.

11. ينظر: السيميائيات العامة، أسسها ومفاهيمها،: 18.

12. ينظر: علم اللغة العام،: 87.

13. ينظر: دروس في السيميائيات،: 43.

14. ينظر: جماليـة العلامـة الروائيـة، الرواية العربية أنموذجاً، أطروحة، جاسم حميد جودة ، كلية التربية، جامعة الموصل، بإشراف الأستاذ الدكتور إبراهيم جنداري جمعة خليفة ألجميلي، 2002م ،: 19.

15. علم اللغة العام،: 89.

16. علم اللغة العام،: 89.

17. ينظر: الدلالات المفتوحة مقاربة سيميائية في فلسفة العلامة، أحمد يوسف، منشورات دار الاختلاف - المغرب – سنة 2005، ط 1: 9

18.البنيوية وعلم الإشارة – ترنس هوكز ،ترجمة، مجيد الماشطة، مراجعة، د. ناصر حلاوي، دار الشؤون الثقافية العامة، سنة 1986،: 123.

19. ينظر: علم اللغة العام،: 44.

20. الشفاهية والكتابية، والترج اونج، ت، د. حسن البنّا عز الدين، مراجعة د. محمد عصفور، عالم الفكر – الكويت، عدد 182– – سنة 1992،: 167.

21. ينظر: البنيوية وعلم الإشارة،: 125.

22. ينظر: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، سعيد بنكراد ، سيميولوجيا الأنساق البصرية، ف 4، من موقع سعيد بنكراد الرسمي صفحة المؤلفات.

23. نظرية العلامات عند جماعة فينّا، رودولف كارناب نموذجاً دراسة وتحليل، د. محمد عبد الرحمن جابري، دار الكتاب الجديد، 2010، ط1، طرابلس،: 144.

24.مدخل إلى السيمياء في المسرح ومقاربة سيميائية لنص ليالي الحصاد، زياد جلال، منشورات وزارة الثقافة، الأردن، 1992، ط1،: 34.

25. ينظر: الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، محمد الماكري، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1991م،: 47.

26. السيميائيات والتأويل مدخل لسيميائيات ش. س. بورس، سعيد بنكراد، ط1، 2005، المركز الثقافي العربي، المغرب: 116.

27. الفلسفة البراجماتية، أصولها ومبادئها مع دراسة تحليلية في فلسفة مؤسسها تشارلس ساندرس بيرس، الدكتور علي عبد الهادي المرهج، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1: 92.

28. السيميائيات والتأويل: 119.

29. معجم السيميائيات ، فيصل الأحمر: 55.

30. ينظر: معجم السيميائيات، فيصل الأحمر ،منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1،ص.48

31. السيميائيات أو نظرية العلامات جيرار دو لودال بالتعاون مع جووبل ريطوري، تر د. عبد الرحمن بو علي ، دار الحوار،ط1، سنة 2004، سوريا: 135.

32. ينظر: ينظر: الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، محمد الماكري، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1991م،: 54.

33. ينظر: المؤول والعلامة والتأويل، سعيد بنكراد، مجلة علامات، ع 9، 1998: 96.

34. ينظر: السيميائيات أو نظرية العلامات: 138.

35. ينظر: السيميائيات والتأويل مدخل لسيميائيات ش. س. بورس، سعيد بنكراد، ، المركز الثقافي العربي، المغرب.ط1، 2005: 148.

36. ينظر: الشكل والخطاب: 55.

37. ينظر: السيميائيات والتأويل: 152.

38. ينظر: السيميائيات أو نظرية العلامات:.140

39. ينظر: السيميائيات أو نظرية العلامات:.143

40. ديناميكية النص(تنظير وانجاز).محمد مفتاح، ط1، ، 1987، ص 59_.60

41.ينظر سميائيات التأويل(الانتاج ومنطق الدلائل) طائع الهداوي، المركز الثقافي العربي ،ط1، سنة 2006، المغرب،،ص 346.

42.ينظر المصدر نفسه،ص 347.