أبجديات في فهم النقد السيميائي

مفاهيم واشكالات.

الأستاذ: بشير تاوريريت

قسم الأدب العربي – جامعة بسكرة

(1) المنشأ الالسني للنقد السيميائي :

لقد جاءت اطروحات دى سوسير بفضائها الالسني، فمزقت الستائر والحواجز ورفعت الحجب بين العلوم سواء في علم النفس أو في مفهوم "النظام" "والعلامة" والإبلاغ " أضحت هذه العلوم تستعير المنهج الألسني، وبلا تردد تأثر الأدب الحديث في بناء القصة الحديثة بتقنياتها السردية باللسانيات، ومن الناحية النقدية الفينا تأثر النقاد الغربيين باطروحات سوسير بدءا بالشكلانيين الروس مرورا بالسيميائيين وصولا إلى أحدث المحطات النقدية المعاصرة، وهو الأمر الذي أوجب على الناقد الأدبي أن يتزود بثقافة لسانية متجددة، وتبعا لذلك فإن كلا من اللساني والناقد الأدبي مطالبان اليوم بإحكام الصلة بينهما لفك مغالق النص .

ومما لاشك فيه أن المنهج النقدي يتقدم في خارطة الجمال فيتيح إمكان ظهور هذه الصلة بل يسعى جاهدا إلى إبراز مجموع القيم التي تزخر بها ولادة النص، وهذا هو السر الخفي للجمال الذي يجلس خلف "جبال البيرنيه" . والسيميائية هي علم تمت ولادته الحقيقية بعد مخاض تراثي عسير على يد العالم اللغوي السويسري "فرديناند دي سوسير" من خلال تدريسه في مجال اللسانيات أو البحث اللغوي أولا، فمن هذا الحقل الالسني نشأت السيميائية. بيد إن ميدان السيميائية تنوعت فيه اقنية البحث حتى كادت تشمل كل ميدان قابل للتحليل: فالاقتصاد السياسي وجد فيها المعين المتوفر ليطبق عليه بين البنية والدلالة، واللغوي كذلك، وعلم الاجتماع، وعلم النفس....الخ.

ومهما يكن من أمر فلا أحد ينكر اثر المد الالسني في الاتجاهات النقدية المعاصرة سواء كانت بنيوية أو سيميائية أو أسلوبية أو تفكيكية. والذي يعنينا هنا هو الأثر الالسني في الدائرة السيميائية المعاصرة فترى إلى أي مدى كانت السيميائية وريثة شرعية للحقل الالسني؟

النقد السيميائي كنشاط فكري خاص، يسعى دوما إلى تعزيز أرضيته تعزيزا السنا، وذلك بهدف إنتاج معرفة جمالية عن طريق تخصيصها بموضوعها الذي هو نصوص أدبية ، بيد أن هذا التخصيص يبقى متحجما ومتقزما ان لم يتخذ من الدرس الالسني دعامة له، ويتمظهر ذلك نظريا وعمليا في تاثر الدرس السيميائى بالنظرية اللغوية السوسيرية ، حيث أضحى حديث سوسير عن ثنائية (الدال و المدلول) والعلاقة بينهما، وكذا خطية الدال والآنية (الوصفية) ومهمة اللساني في اعتماده على مبدأ الثنائية للظاهرة اللغوية (لغة /كلام)، (اختيار/ تأليف)، (داخل/خارج)، (صوت/معنى)، (واقع/خيال)، (حضور/غياب) وكذا المحايثة. كل هذه المسائل كانت بمثابة المقدمات النظرية التي استثمرتها المناهج النصانية في رحلتها وترحالها إلى العوالم الداخلية للنص الأدبي. والسيميائية تأتي في طليعة المناهج النقدية المستثمرة، ويتجلى ذلك في تركيزها على القطب الداخلي للنص فلا ريب إذن من إضفاء صفة الألسنية على هذا النقد.

نود التأكيد هنا على أن السيميائية باتجاهاتها المختلفة هي أطروحة سوسيرية ويتمظهر ذلك في اتكائها على الثنائيات الألسنية لا سيما ثنائية "الداخل و الخارج" و هي الثنائية التي انبنى عليها منطق النقد الأدبي الحديث والمعاصر، فالانتصار إلى قطب الداخل انجرت عليه البنيوية والسيميائية و الأسلوبية...الخ. والسيميائية لا تلتقي مع اللسانيات السوسيرية في هذه النقطة فحسب، بل أجدها تلتقي معها أيضا في القول باعتباطية العلامة اللغوية "فللعلامة اللغوية: صفة جوهرية هي الطبيعة الاعتباطية" (1) هذه الطبيعة الاعتباطية هي التي تمنح الدوال مدلولات لا نهائية؛ لأن المبدع في تصور السيميائيين يحصد الكلمة من مخزون اللغة فيدخلها في سياق جديد و هو الدخول الذي يجعلها تحمل أكثر من دلالة.

دي سوسير وهو يقرر اعتباطية العلامة اللغوية لم ينج من بعض الانتقادات فـ"بنفنيست" اعتقد أن سوسير خانته الصلابة والتماسك في شأن اعتباطية العلامة بوصفها النقطة الجوهر في صلب النظرية السوسيرية، يقول و القول لـــ:بنفنيست "إن الاعتباط يقع بين العلامة (دالا ومدلولا) والشيء الذي تعينه وليس بين (الدال والمدلول) خصوصا إنهامن طبيعة نفسية... إن الاعتباط يكمن بين اللسان والعالم، ليست العلاقات داخل اللسان باعتباطية وإنما هي (ضرورية)"(2)

هذه الانتقادات لا تنفي بتاتا أثر الدرس السوسيري في أطروحات السيميائيين وأكثر ما يتجلى ذلك في تصور اللسانيات للرسالة اللغوية بوصفها منظومة من العلامات اللغوية وأن العلامة هي التي تتكون من دال و مدلول، والدال هو تلك الصورة الصوتية والمدلول هو ما تثيره تلك الصورة في ذهنية المتلقي، هذا الطرح وما يعج به من مصطلحات ومفاهيم كان قد غزا دنيا النقد السيميائي فيما بعد، فأحادية النظر تكمن في التصور الأحادي و الواحدي للغة أي التركيز على فعالية الوحدات والعناصر اللغوية في استنطاق المكامن الجمالية للرسالة النصية.

إن التزام سوسير بضرورة إدراك اللغة إدراكا ذهنيا ثم إن مهمة الالسني عنده تنحصر في وصف النظام اللغوي وصفا آنيا، هذه الأصداء السوسيرية نجدها في أطروحات السيميائيين في القراءة النصية للنصوص. يضاف إلى ذلك تركيز اللسانيات على العلاقة بين العلامات داخل النسيج النصي، هذا التركيز تحول فيما بعد إلى ربيب استضافته السيميائية في قراءة النصوص الأدبية .

وإذا كانت اللسانيات في واحدة من منطلقاتها الأساسية قد عملت على تحرير علم اللغة من العلوم الأخرى اللالغوية ، فهذا المنطلق اعتنقته السيميائية في محاولة تحرير وتخليص النص من اهتماماته بالمحيط الاجتماعي والتاريخي على حد سواء.

وإذا كان دي سوسير قد بشر بميلاد علم جديد سماه بالسيميولوجيا أو "الاعراضيه" في الستينيات من هذا القرن دالا في الوقت نفسه عن الفضاء الذي يتحرك فيه هذا العلم، وهو دراسة حياة الرموز في رحاب الحياة الاجتماعية، معربا عن القوانين العامة التي تتحكم في هذه الرموز[3]. ومشيرا في الوقت نفسه إلى أن موضوع اللسانيات الوحيد هو دراسة اللغة في ذاتها ولذاتها. هذه الإشارة السوسيرية تحولت في كتابات النقاد السيميائيين إلى موقف تبناه النقاد السيميائيون، ويتضح ذلك في دراستهم للأحداث اللغوية للنص وما تزخر به من عطاءات جمالية في سياق من العلاقات الاعتباطية والتي تفرض دلالات لانهائية.

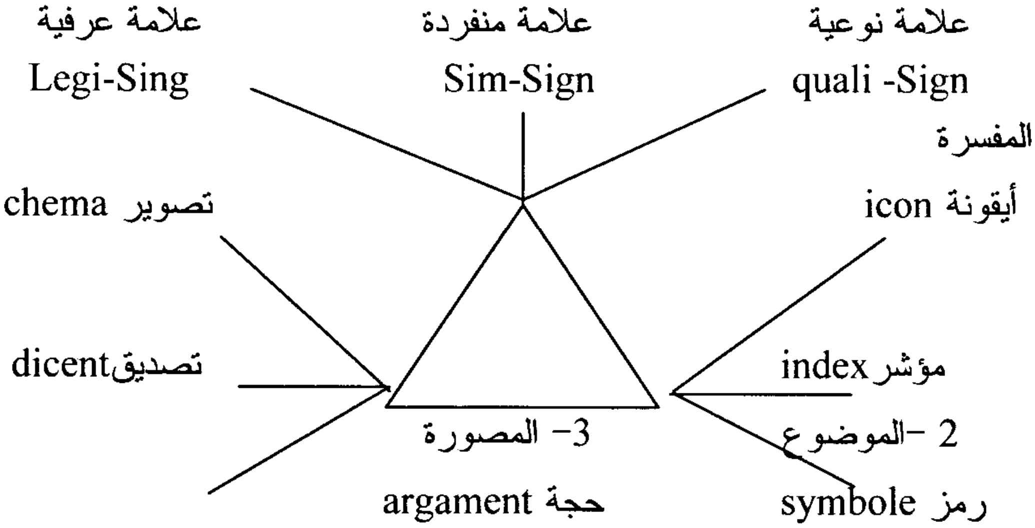
لعل النقاط السالفة الذكر قد أسهمت في إماطة اللثام على مجمل التداخلات الموجودة بين الحقل اللساني والحقل السيميائي، مما يؤكد للعيان أن السيميائية بتصوراتها المختلفة هي أطروحة ألسنية.

2) نظرية النص من المنظور السينمائي : ملامح وسمات .

أ – ساندرس بيرس(1839 – 1914) (sandres pirs) :

تشغل السيميائية في أطروحات بيرس فضاء أوسع من النطاق الذي تشغله النظرية السوسيرية، إنها نظرية سيميوطيقية نظرية جمعية، أشمل من الأولى؛ لأن صاحبها جعل فاعليتها خارج علم اللغة، وأعطاها تحديدا أشمل وأكثر عمومية، فهي علم الإشارة، الذي يشمل جميع العلوم الإنسانية والطبيعية الأخرى وفي هذا الصدد يقول: "ليس باستطاعتي أن أدرس أي شيء في الكون كالرياضات والأخلاق والميتافيزياء والجاذبية الارضية والديناميكية الحرارية والبصريات والكيمياء وعلم التشريع المقارن وعلم الفلك وعلم النفس وعلم الصوتيات وعلم الاقتصاد وتاريخ العلم والكلام... إلى انه نظام سيميولوجي"(4)

هنا ينكشف الفضاء اللامحدود للسيميائية التي تنظر الي علامة بوصفها كيانا ثلاثي المبنى يتكون من(الصورة BEPRESENTAMEN) وتقابل (الدال) عند سوسير و(المفسرة INTERPRETANT) و تقابل (المدلول) عند سوسير والموضوع (OBJECT) ولا يوجد له مقابل عند سويسر. وقد ميز بيرس بين نوعين من الموضوعات، أحدهما الموضوع الديناميكي، وهو الشيء في عالم الموجودات، وثانيهما هو الموضوع المباشر، و يشكل جزءامن أجزاء العلامة، وعنصرا من عناصرها المكونة (5). ولكل ركن من هذه الأركان الثلاثة تفريعات ثلاثية، كما في الهيكل التفريعي التالي.(6)



إن هذا التصور السيميائي في مثلث بيرس لم ينج هو الآخر من انتقادات بنفنيست، حيث أخذ على بيرس تحويله كل شيء إلى علامات، ووضع العلامة أساسا للعالم بأسره فهو... ينطلق من مفهوم العلامة لتعريف وتحديد جميع عناصر ومكونات العالم، سواء كانت هذه العناصر ذات طبيعة حسية أو مجردة أو منفردة، أو كانت متشابكة. والإنسان بمشاعره وأفكاره في تصور بيرس هو علامة أيضا. واللافت للنظر أن هذه العلامة وكما يرى بنفنيست – لا تحيل إلى شيء سوى إلى علامة أخرى، فكيف يمكن أن نخرج عن نطاق عالم العلامة المغلق نفسه؟ هل نستطيع في نظام بيرس أن نجد نقطة خارج هذا السياج نرسي فيها علاقة تربط بين العلامة العلاقة وشيء آخر غير نفسها.(7)

وما نلحظه نحن على نظرية بيرس هو أنه عمل على توسيع الفضاء المعرفي الذي تشغله السيميائية، وذلك بعقد صلة جوهرية بينها وبين مختلف العلوم والمعارف، وقد تجلى ذلك في علاقتها وتواشجها مع الحقول اللسانية والأسلوبية والشعريات، والبنيوية، وعلم النفس، إلى جانب اسرافها في استخدام أدوات هذه العلوم، ومفاهيمها الاجرائية .

بيد أن تداخلها مع فصائل العلوم الأخرى غير الألسنية لا ينفي انتماءها إلى مملكة النقد الألسني والبنيوي، ولعل هذا ما جعل أحد النقاد المعاصرين المهتمين بها، يذهب إلى وصفها بأنها: "الوريث الشرعي للسانيات البنيوية مقدمة في شكل تقليعة جديدة" (8)

(ب)- رولان بارث : Roland barthes:

باتباعنا لما قاله رولان بارث في خاتمة مقدمة كتابه "ميثولوجيات" وذلك في سنة 1970 ندرك جيدا مدى الاهتمام الذي يوليه للسيميائية ممارسة وتنظيرا، حيث قال: " لا تبين دون أداة تحليلية دقيقة ولا سيميولوجيا لا تقوم بوصفها سيميائية "(9).

وبإتباعنا لهذه الملاحظات سنرى إلى أي مدى كان العطاء السوسيري – نسبة إلى فرديناند دي سوسير أب اللسانيات الحديثة – يشكل خطوة ماثلة في الاطروحات البارثية .

تعد السيميائية البارثية نموذجا صارخا لهذا الانتماء الألسني ، فقد أخذ عن فرديناند دي سوسير النظرية المتعلقة بالدال والمدلول، والمرجع برمتها، إضافة إلى

المفهوم المزدوج لغة /كلام. وأخذ عن اللساني الدانماركي هيلم سليف (HYELM SLEV) مفهومي التعيين والتضمين. غير أن بارث كان قد استعاض عن مفهومي التعبير والمحتوي اللساني أو الميتا لساني بالدال والمدلول، من هنا فإن تفسير مصطلح التضمين يقودنا بالضرورة إلى المصطلحات السوسيرية .

هذا الاتكاء على الارث السوسيري لم يمنع بارث من نقده لواحدة من حيتان سوسير، حيث عمل على قلب أطروحة سوسير الرامية إلى أن "اللغة ليست إلا جزءا من علم العلامات العام." داعيا إلى أن "علم العلامة فرع من علم اللغة العام"(10). إنما يميز الاتجاه البارثي عن الاتجاهات الأخرى بما في ذلك الاتجاه السوسيري هو قلبه للأطروحة السوسيرية القائلة بعمومية علم العلامة، وخصوصية علم اللغة، فاللسانيات ليست جزءا مفضلا من علم العلامة العام ، ولكن الجزء هو علم العلامة باعتباره فرعا من اللسانيات .

لم يكتف رولان بدحضه لهذه الأطروحة السوسيرية بل انتقد الجانب النفسي الذي غلفت به العلاقة بين الدال والمدلول، فهما عند سوسير "يتحدان في دماغ الإنسان بصورة التداعي (الإيحاء). كما شدد البعض الآخر على المبنى الثنائي للعلاقة عند سوسير وانغلاقها على نفسها..."(11)

هذا وقد تمكن رولان بارث – بنشره لكتاب الأساطير – من "وضع نظرية سيميولوجية تتجاوز اللسانيات النسقية ... كان فيها كتاب بارث بمثابة القنبلة ويعتبر في الوقت الراهن إنجيل المنهجية السيميولوجية"(12). فقد بين بارث ومنذ تأليفه لهذا الكتاب تصوره لسيمياء العلامة، التي تقوم على "العلاقة بين العلامة والدال والمدلول، فالعلامة مكونة من دال ومدلول، يشكل صعيد الدوال صعيد العبارة، ويشكل صعيد المدلولات، صعيد المحتوى، وإذا أخذنا نظاما مثل الأدب نجد أنه يتكون من مثلث: العنصر الأول هو الدال أو القول الأدبي، والعنصر الثاني هو المدلول أو العلة الخارجية للعمل، والعنصر الثالث هو العلاقة أو العمل الأدبي، وهذا العمل ذو دلالة*..."(13)

إن المتمعن في المساحة السيميولوجية لدى بارث يلحظ بوضوح جملة من النقاط الرئيسية تتموحر حولها النظرية النصية البارثية، و يمكن حصر هذه الملامح في أربع نقاط هي :

1 – **الدليل:** يمكن فهم النظرية النصية لدى بارث من خلال حديثه عن الدليل ويتجلى ذلك في موازنته بين الأثر والنص الأدبي، فالأثر ينحصر في مدلول جلي وهو موضوع الفيلولوجيا أو خفي، وهو موضوع التأويل. أما النص فمجاله الدال والدال يحيل على فكرة اللعب ليجعل النص غير خاضع إطلاقا لمنطق تفهمي، والنص بهذه الكيفية وفي ظل التصور البارثي لا يرسم خطوطا، بل يخط أحجاما، وهو لا يشير إلى دلالات بل يبني التباسات، وهذا كله راجع إلى القدرة الرمزية التي يحتويها"[14].

2 – **تعدد المعنى:** يقيم بارت موازنة يسيرة بين الأثر والنص فيما يخص تعدد المعنى، حيث يرى أن: "الأثر أحادي (أو توحيدي) أما النص فتعددي ولذلك تحاول المؤسسات السلطوية توسيع الأول، والدفاع عنه، في حين تخاف من النص تحاول تغييبه بشتى الوسائل لأنه؛ يهددها في كيانها وفي تصورها المتوحد، إنه يخلق التعددية على مستوى الفكر (والتصور) هذا التعدد ناتج عن بنية النص"وليس عن عطب في عقول من يقرؤونه"[15].

النص بهذا التصور يحتوي عودة المعنى كاختلاف وليس كتطابق، ولا يمكن إخضاعه إلى تفسير أو تأويل لأنه ينفر من أحادية المعنى و يطالب بتفجير المعاني، فيتحول بموجب هذا التفجير إلى مجرة من المدلولات. بل أن النص في ظل هذا التعدد يمتلك قوة إمكان على تجاوز المجتمعات مهما فكرت، وبهذا التصور يتحول النص إلى جهاز لغوي مفكر في حين أن الإنسان يتولى مهمة التدبر.

3 – **السلالة أو موت المؤلف:** لم يعد المؤلف في التحليل البارتي يتمتع بالسلطة أو السيادة التي كان يتمتع بها في النقد التقليدي. بل حل محله القارئ، وسيادة المؤلف تنتهي بمجرد الانتهاء من الكتابة، وهذا ما عناه بارت بالكتابة في الدرجة الصفر، والسر من وراء هذا الهجر البارتي لمبدع النص هو الاعتقاد بتفجير الدلالة في لحظة انقطاع النص عن الصورة الحياتية لمؤلفه، يقول بارت في هذا الصدد "إن نسبة النص إلى المؤلف معناها إيقاف النص وحصره وإعطائه مدلولا نهائيا. إنها إغلاق الكتابة ..."[16]. كما قال بارت أيضا بثنائية الهدم والبناء وهذا ما اصطلح عليه بتهشيم اللغة "فالنص يثور على الأب و ذلك لأنه لا يوحي بصورة الكائن العضوي وإنما بصورة الشبكة (التناص). إنه يهشم لغة المؤلف ويعيد توزيعها (تركيبها) مثلما يهشم المؤلف العالم، ويعيد تركيبه

بطريقته الخاصة، وإذا ما سمح للمؤلف بالظهور فباعتباره مدعوا... الشيء الذي يكشف عن زيف قضية الصدق."[17] " عقيدة الأخلاق الأدبية"، فالمؤلف أو الأنا الذي يكتب النص ليس غير "أنا من ورق"[18] من هنا يصبح القارئ منتجا لنص بعد أن كان متفرجا عليه. وما ينتهي إليه بارت بعد عرض سريع لنظرية " موت المؤلف" هو أنه "... لكي تسترد الكتابة مستقبلها يجب قلب الأسطورة "فموت الكاتب هو الثمن الذي تتطلبه ولادة القراءة"[19].

وهنا أود أن أشير إلى ملاحظة أساسية أجسد بموجبها مدى التقاطع والتظافر بين السيميائية والتفكيك، فهذه المبادئ التي صاغها بارت نجد لها تقابلات نظرية في الحقل التفكيكي، فموت المؤلف مثلا يعد من النقاط الجوهرية التي نادى بها جاك دريدا ، والتناص ليس معلما سيميائيا فحسب، بل نجده أيضا في صلب أطروحات التفكيكيين، ثم أن تعدد المعنى وانفتاح النص كلها مقولات عرفت رواجا في سوق التفكيك فيما بعد.

هذا وقد درس عبد الله إبراهيم مختلف الاتجاهات السيميائية، فتوقف مطولا عند " سيمياء الدلالة" بوصفه اتجاها جديدا تمظهر في كتابات بارت، حيث بحث وتباحث عناصر هذا الاتجاه، فعمل على تقسيمها إلى أربع ثنائيات وهي كلها مشتقة من الألسنية البنيوية وهي: "اللغة" و " الكلام "، الدال والمدلول"، " المركب والنظام"، " التقرير والإيحاء" الدلالة الذاتية والدالة الإيجابية).[20]

- هذه الثنائيات تنبع في مجملها من الدرس السوسيري، فتفيض بلآلئها على الساحل السيميائي البارتي، فتغدو بارتية في تجذرها، سوسيرية في تجدرها – غير أن هذا التأصل والتجذر لا ينفي بعض التعارضات الجوهرية بين الحقلين.
- **في الحقل الألسيني**: "إذا كانت الألسنية تميز بين اللغة والكلام، وتجعل وجودهما ضروريا لها، فإن السيميائية لا تفرق بينهما، ففي الأول يستحيل أن توجد لغة من دون أن يوجد كلام، وفي الثانية لا بد أن تتعاقب اللغة والكلام من غير أن ينطلقا معا من المنطلق نفسه. فاللباس الذي تصفه صحيفة من صحف الأزياء بواسطة اللغة المنفصلة يعد لغة على مستوى التواصل اللباسي وكلاما على مستوى التوصل اللفظي"[21] والشيء نفسه ينسحب على ثنائية: الدال والمدلول فمن المعروف أن العلامة في التصور السوسيري والبارتي –على حد سواء – تتكون من وحدة ثنائية

المبنى الدال والمدلول، وما يميز السيميائية عن اللسانيات هو أن دلالة العلامة في المنظور السيميائي " تتحصر في وظيفتها الاجتماعية هذه الوظيفة رهينة المنظور السينمائية " تتحصر في وظيفة الاجتماعية، هذه الوظيفة رهينة بالاستعمال وهذا الاستعمال مشروط لحلول وقته وأوانه، وهذا الوقت والأوان ليس شيئا غير علامة لهذا الاستعمال. إن المعاطف تلبس وقاية للحس من البرد ومن الأمطار، أي أنها لا تستعمل إلا حين يحين وقت البرد والشتاء" [22]. هذا على سبيل الإيجاز لا حصر.

اللـــــذة : بدا الاهتمام واضحا في كتابات بارت بما اسماه "باللذة" في عنونته لواحد من كتبه بـــ " لذة النص " * وثمة مرجع هام عمد فيه المؤلف إلى تحليل مجمل الأفكار البارتية المنشورة في هذا الكتاب، ** فالنص مشدود إلى اللذة من كل جانب انه الفضاء "الذي لا تعرف فيه لغة حاجزا عن أخرى وحيث اللغات تمر" [23] (تجري، تدور، تنتقل).

وما نستخلصه من النقاط السالفة الذكر أن نظرية النص عند بارت معناها أن السيميائية تستلزم عددا من المبادئ أو الأسس والأداء أن وما يأول هذه المبادئ هو الدليل، ويثنيها تعدد المعنى وتفجيره ويثلثها موت المؤلف ويربعها اللذة .

أما الإجراءات فتتمثل في اللجوء إلى النتوءات، التلاعب بالكلمات، التعدد الدلالي، الحوارية، الكتابة البيضاء، اللامحتملات، قلب العلاقة بين الكتابة والقراءة.

ج) جوليا كسريستيفا Julia kristeva: إذا كانت السيميائية البارتية تمثل ردة فعل، بل قلبا لبعض أطروحات سوسير، فإن السيميائية الكريستيفية تمثل هي الأخرى ردة فعل على سيميولوجية التواصل لدى بويسنس وبربيطو ومونان، والتي تحصر وظيفة السيميولوجية في التواصل أساسا ما يشكل جانبا واحدا لها بيدها بخدمة اللسانيات، وهو الأمر الذي مهد السبيل لكرستيفا في إمكانية إلحاق السيميولوجيا بالعلوم الأخرى ودمجها فيها، ومن هذه العلوم: الرياضيات والفيزياء، المنطق .

ينضاف إلى ذلك العلوم الإنسانية كالماركسية والفرويدية، هادفة بذلك إلى جعل السيميولوجيا " علم النقد أو / نقد العلم" [24]. بوصفها ملتقى العلوم ولغتها الواصفة .

وفي هذا الموضع نجد كرستيفا تتفق مع بارت، وسندرس بيرس اللذان عملا على توسيع الفضاء الذي تشغله السيميائية كموضة نقدية معاصرة، فهي إذن لم تأت بشيء جديد ، عدا نظرتها المتميزة للنص .

والمتتبع لمختلف الخطوات التي سلكتها جوليا يجد أن نظرتها للنص تتحد بمفاهيم دقيقة تقول : " النص مثل جهاز تراسلي " يعيد توزيع نظام اللغة وذلك بأن يعالق من الكلام التواصلي الهادف إلى الأخبار المباشرة وبين مختلف أنماط الملفوظات الداخلية والالتزام بها "[25]، وبموجب هذا التفكير تتحول الصورة لدى كرستيفا إلى صورة إنتاجية، وهو الشيء الذي يعني:

1) إن علاقة النص " باللغة التي تتموضع فيها هي علاقة إعادة توزيع (هدم / بناء).

2) إن النص هو بناء النصوص، في فضاء نصي تلتقي فيه مجموعة من الملفوضات المأخوذة من نصوص أخرى، و يبطل إحداها مفعول الآخر.

إن المتمعن في هذه التعاريف البسيطة للنص يمكنه القبض على بعض المصطلحات الرئيسية التي تحدد المفعول المفهومي للنص كما تمثلته الناقدة البلغارية جوليا، هذه المصطلحات هي:

* الممارسة الدالة .
* الإنتاجية .
* التدليل .
* النص الظاهر و النص المولد .
* التناص .

الأنساق الدّالة: معناها أن السميولوجيا باستطاعتها إدراك الإنساق و هي بذلك تعد منهج العلوم الإنسانية: لأنها تعتبر الممارسات السوسيو تاريخية أما فيما يخص الإنتاجية فقد ألفينا جوليا تفرق بين الممارسة الدالة و نمط الإنتاج، حيث إن "الممارسة الدالة و نمط الإنتاج لا يتضمنان أي تفريق أساسي بينهما يجب إصلاحه، إنما، أصليا لنمط إنتاج الرموز، أي لنفس النمط الإنتاجي للمجموعة السوسيو اقتصادية"، وهنا نلحظ اتكاء كريستيفا على عطاءات الموروث الماركسي والفرويدي دون أن نتناسى استفادتها من الفلسفة الظواهرية لهوسلرو وهيدجر، فقد تناول ماركسي بالدرس والتحليل أنماط الإنتاج وعلاقاته وقواه ووسائله كما أن فرويد هو الآخر قد طرح الحلم كإنتاج وفصل إلى النقطة

الثالثة (التدليل وهو "عمل تفريقي، تنضيدي، تجابهي، يمارس داخل اللغة ويودع على سطر الذات المتلمة سلسلة تواصلية ونحوية [28] .

فالتدليل إذن يجعل من النص فضاء متعدد الدلالة أوقل نصا مفتوحا ذا دلالة لا نهائية. والنقطة الرابعة هي النص الظاهر والنص المولد فالأول هو "المجال الذي لا يعرف الذات لأنه خارج عنها، كما أنه خارج الزمانية و الشخصية" [29] إنه كما ترى كرستيفا: "بنية وليست بنية تلفظ و ليس ملفوظا أنه ليس الدال بل هو "جميع الدوال اللنهائي" [30] .

والنقطة السادسة هي التناص (Intertesctuolite) وهو "تلاق بين نصوص حيث تقرأ على الأقل نصا آخرا" [31]، كل نص هو "امتصاص و تحويل لنص آخر"[32] هذا هو المفهوم العام للتناص في كتابات جوليا، و هو المفهوم الذي أشبعه جيرار جنيت بحثا، إذ لم يقف عند حدود التناص بل تجاوزه إلى البحث في التعالي النصي فهو يعرفه بقوله: "كل ما يضع النص في علاقة ظاهرة أو سرية مع نصوص أخرى" [33] و قد قسم جنيت التناص إلى خمسة أقسام هي: التناص، النص النظير، ما وراء النص، النص الأعلى، جامع النص[34] .

هذه هي مجمل النقاط التي يتحدد فيها و ينكشف في فضائها التصور السيميائي للنص الأدبي كما طرحته جوليا في النقاط السالفة الذكر.

جوليا وهي ترسي أساسا صلبا لنظريتها السيميائية تكون هي الأخرى قد تأثرت بأطروحات سوسير ويتضح ذلك في معرض حديثها عن البرغراماتية فمن مفهوم البرغرام لدى سويسرا أقامت كرستيفا مفهوما جديدا أطلقت عليه مصطلح "البرغراماتية" فقدان النظمية الذي هو "خصوصية اللغة الشعرية التي تظهر و كأنها لها معنى[35]" هذا التصور البراغماتيكي يتمثل اللغة الشعرية بوصفها لغة لا نهائية والنص الأدبي هو نص مزدوج ، كتابة–قراءة والذات القارئة تصير في النهاية هي الأخرى نصا .

3- مدار المقاربة السينمائية:

قلنا سابقا إن السيميائية امتداد طبيعي لخطية الدال الألسني و البنيوي، وما دامت كذلك فهي تتركز على فعاليات العنصر اللغوي داخل جملة من السياقات الترابطية يحددها البحث في الأنظمة الدلالية للشفرات. و العلامات في الحقل السيميائي و كيفية إنتاجها

للمعنى و العلامات في الحقل السيميائي تتآلف لتشكل جملة من الأنظمة الرمزية المنتجة على نحو اختياري فهي «بيت الوجود[36] و بواسطة هذه الأنظمة الرمزية تتحول العلامة إلى إشارة تحمل دلالات متعددة بحسب النظام السياقي والإشاري الذي توضع فيه مثل هذا الطرح نجده متجذرا في وعي الناقد الجزائري نور الدين السد ولكن أين تلك الخاصية الإنسانية في رحاب للغة النقد السيميائي؟ و أود هنا أن أشير الى نقطة مفادها أن ما ذهب إليه نور الدين السد ما هو إلا توكيد لمقولة رولان بارت "السيميائية" قسم من اللسانيات، حيث لا يتصور وجود سيميائية بدون لغة "[37] .

و يحاول عبد الجليل منقور في مقال له بعنوان «المقاربة السيميائية للنص الأدبي: أدوات و نماذج>>، أن يحصر خطوات المقاربة السيميائية للنص، حيث اعترى هذا التحديد بعض النسمات النقدية منها ما يرتبط باستراتيجيات العمل الإبداعي في صورته التكوينية و قواه الداخلية و علاقاته الغيابية و الحضورية و منها ما يرتبط بالعلامة وموضوع الإبداع و في طرحه للجانب الإبلاغي للمقاربة السيميائية للنص نجد أن النص الإبداعي هو نص مخادع، مخاتل على لسان علي حرب وهو لا يفصح إلا بقدر ما يبطن ولا يظهر إلا بقدر ما يخفى و القراءة السيميائية الحقة تنهض على مبدأ التداعي و التقاطع بين الكلمات و النصوص كما تقوم على مبدأ الفراغ و التجاور و تبعا لذلك تتبني المقاربة السيميائية على دراسة الفضاء الأبيض و الأسود و تبيان درجات التناص و كشف الانتظام القابع وراء فوضى النص هذه الفوضى تتمثل عمودا أفقيا في شبكة العلاقات كالتشاكل والتباين و التقابل و ما إلى ذلك من العلاقات المختلفة و المتولدة عن حركة داخلية تفاعلية في النص.[38]

وأحب هنا أن أبدي ملاحظة بسيطة من شأنها أن تسهم في اماطة اللثام عن جماليات النص اماطة سميائية ، إذ النص في المنظور السميائي يتحول إلى نص ديناميكي ويتم الكشف عن ديناميته عبر مرحلتين؛ المرحلة الأولى تمثلها القراءة الأفقية، والتي تم فيها تقسيم وحدات النص بدا بوحدة الصوت، فالكلمة، فالجملة، فالمكون أو المشهد . ويلي ذلك الوقوف عند المعاني القاموسية لهذه الوحدات، ينضاف إلى ذلك هندسة الوحدات الجمالية الكبرى كالاقاع الداخلي والخارجي والحوار والزمان والمكان وتحديد أقطاب الصراع

الدرامي وتبيان الحقول الدلالية الطاغية والثبات والتحول والثنائيات الضدية، وما إلى ذلك من التحديدات المبثوثة في قواميس السميائيين.

وتأتي المرحلة الثانية وهي القراءة العمودية لهذه الوحدات، إذ يتحول النص الأدبي إلى نص سابح في فضاء من اليم الدلائلي اللامحدود، وبموجب هذا الانبجاس الدلائلي يتحول النص من مرحلة النص البداية أو النص الكتابة إلى مرحلة النص القراءة أو النص شبه الاكتمال ؛ لان النقد السيميائي يعمل على إضاءة الفضاء المعتم الذي يشغله النص كلعبة شكلية فى مرحلته الأفقية أو في مرحلة النص البداية .

و النص الإبداعي في التصور السيميائي متعدد الدلالة بتعدد قراءه و متلقيه فهو لا يحمل في ذاته دلالة جاهزة و نهائية بل هو فضاء دلالي و إمكاني تأويلي و لذا فهو لا ينفصل على قرّائه: ولا يتحقق من دون مساهمة القارئ كل قراءة تحقق إمكانا دلاليا لم يتحقق من قبل .

كل قراءة هي اكتشاف جديد (39)

وفي مثل هذا السياق أضحى أمر الدلالة أمرا ثانويا لان السؤال السيميائي حول أمر القراءة النقدية تحول من سؤال لماذا إلى سؤال الكيف أي << كيف قال الأديب ذلك و ما هي الأنساق اللغوية التركيبية و الصوتية (40)–و في هذا المجال تتقاطع الرؤية السيميائية للنص مع الرؤية الشعرية الحداثية لأن الحداثة لا تبحث عن موضوع النص بقدر ما تبحث عن الكيفيات التي تم بموجبها إبداع النص فيتحول النص الإبداعي إلى موضوع كبير تتناسل و تتولد منه موضوعات لا حصر لها و هذا ما تمليه الحداثة بوصفها رؤية مغايرة و موقفا جديدا من العالم و الإنسان.

هذا وقد حظي العنوان في تصور السيميائيين باهتمام خاص، وهو في حدّ ذاته نص وباقي المقاطع ما هي إلا تفريعات نصية تتبع من العنوان الام ، والعلاقة بين هذا الدفق التفريعي والعنوان بوصفه متخيلا شعريا أو سرديا هي ليست بالعلاقة الاعتباطية، إنها علاقة طبيعية منطقية ؛ علاقة انتماء دلائلي؛ لان الدلالة التي تثيرها الوحدات والمقاطع اصبح محكوما عليها بفلسفة الانتماء إلى الحقل الدلالي الرئيس الذي يشغله الفضاء الدرامو دلالي للعنوان، والمساحة الدلائلية للعنوان هي اكبر من الحيز الدلائلي للوحدات

والمقاطع. والعنوان أيضا هو: «تجميع مكثف لدلالات النص إن البؤرة قد يستقطبها العنوان ثم يتم ترددها في مقاطع النص، فتأتي تلك المقاطع تمطيطا للعنوان وتقليبا له في صورة مختلفة فالكلمة المحور والتي هي العنوان تتحول إلى الجملة المنطلق لتناسب النص عبر تشكلات و تقابلات عدة ليمر على الجملة الرابطة و تتلاقى هذه الآليات جميعها في الجملة الهدف ...» (41)

هذه هي الأطر العامة للمقاربة السينمائية، و كل نص يملي أطره الخاصة و تبقى هذه المقاربات مجرد آليات مساعدة للنبش عن القيم الجمالية التي يتضمنها النص .

4- **رواج السيمائية في التجربة النقدية العربية** : أشهر المقاربات بالرغم من القصور الذي منيت به السيميائية في ظل تصريحات أقطابها، إلا أن هذا القصور لم يمنع الساحة النقدية العربية من اعتناقها خاصة في فترة الثمانينيات ومن الأسماء التي أسست لها بوجه خاص نذكر (محمد مفتاح عبد الفتاح كليطو ، محمد الماكري في المغرب...) ينضاف إلى ذلك مجهودات عبد الله محمد الغذامي في السعودية وعبد المالك مرتاض وعبد القادر فيدوح و حسين خمري في الجزائر و قاسم مغداد في سوريا... ولعل أهم ممارسة سيميائية سميولوجية في وطننا العربي هي ممارسة صلاح فضل في كتابه"شفرات النص": دراسة سيميولوجية القص والقصيد.(42)

والواقع أن هذه الممارسات السيميائية في وطننا العربي لا تزال بعيدة عن السيمائيات في مهدها الأوربي، إذ لم تعالج مجموعة من الميادين و لم تنطلق من أرضية علمية، ومعرفة شمولية عن الظاهرة الأدبية. ولعل هذا ما صرح به الدكتور حنون مبارك، حين أجرى مقارنات يسيرة بين النقد السيميائي في إيطاليا و الوطن العربي.(43)

مثل هذا الطرح لا يحمل في اعتقادنا أدنى غرابة ما دام النقد السيميائي غريبا عقر ديارنا النقدية و أكثر ما تتجلى هذه الغرابة في الممارسات الإجرائية على النصوص التقليدية، أما النص المعاصر فهو أكثر مرونة من غيره .

5- أزمة النقد السيميائي :

أ- **على المستوى النظري**: إن النطاق الذي تشغله السيميائية والذي يتمظهر في علاقات وطيدة تربطها بمجموعة من العلوم و المعارف، إنه نطاق يحول بينها وبين إمكانية

التمركز في قلب النقد، إننا نقول ذلك انطلاقا من بعض المشكلات النظرية يأتي في مقدمتها مشكلة المفهوم ففي تعدد المفاهيم و التعاريف، و تباين الخلفيات المنهجية والمنطلقات النظرية لدى أقطابها كل هذه المسائل تحول بين المعرفة السيميائية المبلغة والقارئ، و يتمظهر ذلك في جانب من جوانب القطيعة بين القارئ العربي و النظرية السيميائية.

إن هذه الاضطرابات المعرفية و المفهومية في الحقل السيميائي والمتمظهرة في تعدد المفاهيم أو المبادئ لدى منظريها، وفي ظل هذا التعدد تأتي اعترافات السيميائيين أنفسهم بقصور السيميائية وضحالتها فهذا ج كوكي (J .Koky) يقر بأن الحديث عن السيميائية :"يجري في اتجاهات مختلفة و بلا تمييز " [44] و غريماس (GREIMAS) نفسه يعترف وبكل صراحة عام 1973 بأن السيميائية "قد تكون موضة ولم يستبعد أن يكف عنها الحديث في مدة لا تتجاوز ثلاث سنوات[45] و يري تودوروف أن السيميائية بقيت مجرد مشروع أكثر منه علما و بقيت الجمل التي تنبأ بها سوسير مجرد أمل[46]. وما نستشفه من هذه التصريحات هو أن السيميائية باتجاهاتها المتباينة بقيت مجرد اقتراحات أكثر من كونها مجالا معرفيا متميزا هذا عن مشكلة تعدد المفهوم .

وفيما يخص تعدد المصطلح فقد أحصى باحث معاصر وهو عبد الله بوخلخال هذا التعدد فبلغ به ما يقارب تسعة عشر مصطلحا و من ذلك: (السيميائية السيميولوجية ، علم العلامات، الدلائلية ...الخ) [47] و يبدو لي أن مشكلة المصطلح هي مشكلة ثانوية؛ ذلك لأنه مهما تعددت المصطلحات تظل مفاهيمها واحدة في الأغلب الأعم، فجملة، المصطلحات الرديفة لمصطلح السيميائية كلها تحيل إلى مضامين المنهج نفسه سواء على المستوى النظري أو الإجرائي، فعلى صعيد الدلالة المصطلحية، لا فرق بين مصطلح السيميائية والسميولوجيا ، فهما مصطلحان مترادفان، بل أن ترادفهما ينبع أساسا من واحدية تجدرهما وانحدارهما من منحدر واحد هو علم الطب ، فهما يدلان " على علم في الطب موضوعه دراسة العلامات الدالة على المرض" .[48]

إن القول بواحدية المفاهيم وتماثلها لا يلغي أبدا بعض التعارضات الجوهرية بين مختلف الاتجاهات السيميائية، وندلل عن ذلك بالاختلاف في زاوية النظر لبنية النص

بشقيها الظاهر والخفي، حيث يقع الاختلاف فيما يخص العناصر المكونة لهذه البنية، ولعل هذا ما جعل مثلا سيميائية غريماس تشمل القواعد التي يخضع لها (العالم السردي) (فيقع الاهتمام خاصة بالبناء الوظائفي، تحتل العلاقات بين الفاعلين أو القوى الفاعلية في المستوى العمودي والأفقي..) (49).

أما البنية الظاهرة (فإنها تتركب من الصياغة التعبيرية)، إذ يهتم الناقد بتحليل خصائص الشكل الأدبي والخصائص الأسلوبية) كما يحلل (علاقة اللغة بالسياق الخارجي). و في مقابل ذلك نجد سيمائية جوليا كرستيفا تطمح إلى التعمق في المنهج الاجتماعي في النقد وتأصيل النظريات القولدمانية GOLDMADILOCIEN كما يحاول هذا الاتجاه استيعاب معطيات التحليل النفسي وصهرها ضمن التحليل الاجتماعي) .والبنية العميقة تتكون من العوامل الخارجية التي عملت على ظهور النص الأدبي، من ظروف اجتماعية واقتصادية وثقافية ونفسية في حين أن البنية الظاهرة تتكون من البنى اللغوية الخاضعة للقواعد التركيبية والإبلاغية) (50)

وهكذا نلحظ كيف أن منطق الاختلاف يمس بأصابعه اتجاهين سيمائيين ادعى النقاد أنهما ينتميان إلى شجرة نسب واحدة ،اختلاف تمتد أنامله من ناقد لآخر بين غريماس وجوليا، كل واحد بحسب ما تمليه عليه إيدلوجيته، اختلاف مس بؤرة النظر للبنية الظاهرة والعميقة فكان التميز بينهما واضحا، والسر في عدم انفراج الزاوية النقدية بين جوليا وغريماس مرده إلى أن الأرضية الألسنية للاتجاهين كانت واحدة، فالأصل الالسني هو الذي أنبت فيهما مثل هذا التقارب في الطرح لدى كل من غريماس وجوليا ، لاسيما على المستوى الإجرائي.

أعود إلى مشكلة تعدد المصطلح، أقول مستطردا ومفصلا بأنه مهما تعددت المصطلحات تظل شحناتها النظرية واحدة بل أن المشكلة لا تخط خطوط. ولا ترسم أحجاما سوداوية على جبين النقد السيميائي المشكلة تزول بزوال وعي وإدراك القارئ لهذا التعدد والذي يبقى دون إدراك المدار. أو المفهوم الذي تشغله السيميائية. ومادام العجز في هذا المفهوم في علاقاته بالأفاق المعرفية والجمالية للنص، لا بد إذن من أن ينصب النقد حول هذا المفهوم بوصفه بؤرة الإشكال .

ب) على المستوى الإجرائي : ما يجب أن نؤكد عليه هو أن أزمة النقد السيميائي لا تنبثق كلية من تلك الإجراءات التطبيقية وإنما تنبثق أيضا من قصور المفهوم الذي يشعله النقد السيميائي؛ ذلك لأن الإجراء التحليلي ما هو إلا معلول أو نتيجة لعلة أو مقدمة لازمة لزوما ضروريا عما يفرزه المفهوم ولو كانت أزمة هذا النقد في ممارسته الإجرائية ما كانت هناك تصريحات السيميائيين المنظرين أنفسهم بالأزمة .

وإذا كان منظرو السيميائية في الغرب قد صرحوا بمعضلة السيميائية، فإن النقاد العرب الذين أسسوا للسيميائية في وطننا العربي لم يتوانوا في ذلك وهذا ما يجسده اعترافهم بأزمة هذا النقد، فـــ : محمد مفتاح يتساءل عن فعالية النقد السيميائي فيجيب عن استخدامه للسيميائية بعضها آفاقا لا واقعا .[49]

وعبد المالك مرتاض المهموم بالسيميائية يتساءل وفي أكثر من موضع– من أين؟ إلى أين؟ وبأي منهج نقتحم النص؟[50]، تساؤلات قادت ما تقود الناقد عبد المالك مرتاض إلى المزج في كثير من الأحيان بين السيمائية والتفكيكية ، وهذا ما نلاحظه في:
أ / في دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة " أين ليلاي " لـــ: محمد العيد آل خليفة، الذي ألفه سنة (1987) ونشرة سنة (1992) وكتاب " تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدة الذي ألفه سنة (1989) ونشره سنة (1995).

إن هذا التضافر بين السيميائية والتفكيكية في عملية إجرائية واحدة نعده – من دون هوادة – مغالطة نقدية، لأنها تكشف عن قصور الحقلين ويتمظهر ذلك التركيب الاستدعائي بين السيمياء والتفكيك، فلو كانت السيميائية قادرة على استنباط الروح الجمالي للنص ما كان مثل هذا الاستدعاء.

وإلى جانب عبد المالك مرتاض نلتقي بعبد الله محمد الغذامي الذي عرف بتحليقه في فضاء السيميائيات غير المحدود ألفيناه يصرح وبأعلى صوت باحثا عن منهج يتسق وينسجم مع ذاتنا وثقافتنا " أي منهج نقدي نأخذ به، وأي رأي نسعى إلى تكوينه، وأي مدرسة نشكلها، لن تكون كلها سوى حوافز غرست – من قبل – في جبين الزمن السابق لجودك بل مكونة لوجودك وليس إلا بعض صناعتها " وأمام هذه الحيرة والاضطراب المنهجي نتساءل من جديد عن الآفاق التي ينفتح عليها المشروع السيميائي، وهو تساؤل

آخر يفصح عن أزمة السيميائية مرة أخرى: ترى ما دلائل التصريحات السالفة الذكر من النقاد السيميائيين عربا و أجانب؟ و هل ما تدعو إليه السيميائية واقع بالفعل في نطاق علم اللسان؟ وإلى أي مدى يمكن اعتبار السيمائية علما صارما، ومبدع العلامة فيها هو الذي يدرس العلامة؟؛ أي ربط العلامة بمرجعها وكيف يمكن للسيميائية أن تكون علما موضوعا، وهي تختفي خلف البدائل اللسانية (الكتابة، العلامة، النص) وهي متغيرات أو على الأقل عرضه للتغيير؟ وإذا كانت السيميائية تحاول الربط بين الأنساق كأنظمة رمزية، وبين ما تثيره هذه الأنساق من ايحاءات ودلالات، كإشارات المرور والألوان الثلاثة...إلخ ، أنها خطوة إيجابية ترتقي بالنص صعدا في سلم الحضارة الجمالية، غير أن هذا الارتقاء سرعان ما يتم وأده وذلك في اللحظة التي تعلن فيها السيمائية – بأسسها ومفاهيمها – دخولها على النص الأدبي دخولا آليا ، وسؤال النقد السيميائي خاصة والنقد الألسني عامة ليس هو مجرد سؤال عن فكرة المرجعية كما ادعى عبد الله محمد الغذامي، فالغربيون لهم مناهج نقدية و هذه المناهج لها أصول فلسفية قامت عليها واستمدت منها عطاءها النظري، لكن هذه المناهج استنفدت لاستنفاد أصولها الفلسفية، فالجذر الفلسفي يستنفد، و الذي لا يستنفد هو التصور النابع من الإبداع.

ونود الإشارة هنا إلى أن النقد الالسني سواء كان بنيويا أو سميائيا أوتفكيكيا لا يمكن لهذه الموضات النقدية أن تأخذ موقعها الصحيح ضمن الخارطة النقدية الجديدة ــ باستراتيجياتها الجمالية ــ إلا في ضوء سؤال المفهوم فقط. المفهوم الذي لقي تحديداته وتقنيناته في كتابات الشعراء المنظرين عربا كانوا أم أجانب.

والثابت لا المتحول ان الجمال الذي نتحسسه في العمليات السيميو اجرائية مرده إلى التصور الذي يمتلكه المبدع الناقد عن النص، فالتظافر بين اليات هذا التصور الشاعري، واليات المنهج السيميو بنيوي هو الذي أدى ويؤدي وسيؤدي إلى موطن الجمال في النص الشعري، بوصفه صديقا لعوبا أو جاذبية مجهول، تشدك شدا وتؤزك ازا.

هـــوامـــش الــدراســـة

1- فيردنيا نددي سويسر :محاضرات في الالسنية العامة ، ترجمة يوسف غازي ومجيد النصر المؤسسة الجزائرية للطباعة ، ط 1 ، 1986 ، ص 87 .

2- نقل اعن : عبد الله ابراهيم وآخرون : في معرفة الآخر ، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة ، الدار البيضاء ، ط ، 1996 ، ص 75 .

3- فيردنيا نددي سويسر : محاضرات في الألسنية العامة ، ص 27 .

4 – أعمال ملتقى " الادب الجزائري في ميدان النقد " السيميائية والنص الأدبي) معهد اللغة والأدب العربي – جامعة عنابة ، 1995، ص 10

5) ينظر عبدالله ابراهيم واخرون ، في معرفة الاخر " مدخل الى المناهج النقدية الحديثة " المركز الثقافي العربي -الدارالبيضاء ط 2 ، 1996 ص 78 .

6 – المرجع نفسه ، ص 78 ، 79 . للتوسع في مفهوم المؤشر والرمز والايقون يراجع : سيزا قاسم ونصر حامد ابوزيد ، مدخل الى السيميو طيقة (انظمة العلامات) " مقالات مترجمة ودراسات " ، دار الياس العصرية ، القاهرة ، 1986 ، ص 142.

7 – المرجع نفسه ، ص 82 ، 83

8 – المرجع نفسه ، ص 28

9 – ينظر : مارك انجينو : في أصول الخطاب النقدي الجديد ، ترجمة أحمد الميداني دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ، ط 2 ، 1989 ، ص 62 .

10 – ينظر:عبد الله ابراهيم :في معرفة الآخر– مدخل إلى المناهج النقديةالحديثة،ص 96

11 – المرجع نفسه ، ص 77

12 – محمد نظيف : ماهي السيذميولوجيا ، إفريقيا الشرق ، ط 1 ، 1994 ص 46

13- عبد الله ابراهيم : في معرفة الآخر ، ص 97

14 – عمر أوقان : النص والسلطة ، افريقيا الشرق ، ط 2 ، 1994 ، ص 48

15- المرجع نفسه ، ص 49

16 – رولان بارت : درس في السيميولوجيا ، ترجمة عبد السلام بن عبد العالي دار توبقال- الدرا البيضاء ، ط 2 ، 1986 ، ص 86 .

17- المرجع نفسه ، ص 50

18- المرجع نفسه ، ص 50

19 –رولان بارت :نقد و حقيقة ، ترجمة منذ رعياشي، مركز الإنماء الحضاري ط1994،1،ص25

20-عبد الله ابراهيم: في معرفة الاخر،ص99.

21-22-المرجع نفسه، ص99 ، 101.

* الصادر عن دار توبقال للنشر الدار البيضاء،ترجمة فؤاد صما والحسين-سبحان،1988

-** ينظرعمر أوقان : لذة النص أو مغامرة الكتابة لدى بارت ، افريقيا الشرق 1996 م

23-عمر أوقان : النص والسلطة ، ص51 .

24- المرجع نفسه ، ص 52 .

25-المرجع نفسه ، ص 53

26-المرجع نفسه ، ص60

27-المرجع نفسه ، ص53

28-المرجع نفسه، ص60

29-المرجع نفسه،ص63

30- المرجع نفسه،ص63

31-المرجع نفسه،ص63

32-المرجع نفسه،ص63

33-المرجع نفسه،ص67

34-ينظر جيرار جنيت : مدخل إلى النص الجامع ترجمة : عبد العزيز شبيل -مراجعة : حمادي حمود الهيئة العامة لشؤوون المطابع الأميرية 1999 م .

35-gulia kriateva:semiotike:recherche pour une sema-nalisecoll points.ed “seuil paris 1969 p114

36 – أعمال ملتقي الأدب الجزائري في ميزان النقد السيميائية والنص الأدبي) ص 188

37 – المرجع نفسه. ص 76

38- محاضرات الملتقى الوطني الأول "السيمياء والنص الأدبي .

39- المرجع نفسه ، ص 62

40 – المرجع نفسه ، ص 60

41 – المرجع نفسه ، ص 62

42 – الصادر عن عين الدراسات والبحوث الانسانية ، ط 2 ، 1995

43 – ينظر:حنون مبارك : دروس في السيميائية ، الدار البيضاء ، ط 1 1987 ، ص 6

44 أعمال ملتقى" الادب الجزائري في ميزان النقد" (السيميائية والنص الأدبي) ، ص28

45 – المرجع نفسه ، ص 28

46 – المرجع نفسه، ص335

47 – المرجع نفسه، ص.75.

48- O Ducros et T. Todorov : dictionnaire en cificlozedie des sciences du langages leve publication. Edition du Seuil.1972.P.115.

49- ينظر: محاضرات الملتقى الوطني الأول " السيميائية و النص الأدبي" ص30.

50- بيار جيروا: السيميائية، ترجمة أنوطوان أبي زيد، منشورات عويدات، بيروت، باريس،ط1، ص -9، ثم ينظر قريش بن علي: السيميائية : التاريخ و الأسس العلمية:محاضرات الملتقى الوطني الأول (السيميائية و النص الأدبي) ، ص30 .

51- ينظر على سبيل المثال :عبد المالك مرتاض أ ،ي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة-ديوان المطبوعات الجامعية-الجزائر، ط1992،1،ص09

52- عبد الله محمد القدامي : الخطيئة و التفكير، النادي الأدبي و الثقافي ،جدة ،المملكة العربية السعودية، ط1. 1985 ، ص19.