مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها

الموقع الإلكتروني: https://uqu.edu.sa/jll

سلاسل سيميوز الماء بين الغلاف والنّص في ديوان (مطر بنكهة اللَّيمون)

Water Semios Chains between Cover and Text In the Diwan of (Rain with Lemon Flavor)

د. أميرة محارب العتيبي

أستاذ الأدب والنقد المشارك بقسم اللغة العربية بكلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الباحة، المملكة العربية السعودية.

Dr. Amira Muhareb Al Otaibi

Associate Professor of Literature and Criticism, Department of Arabic Language, College of Arts and Human Sciences, Al Baha University, Saudi Arabia.

تاريخ التقديم: 16/8/2022 تاريخ ارسال التعديلات: 10/4/2023 تاريخ القبول:10/4/2023

Received:16/8/2022 Revised:10/4/2023 Accepted: 10/4/2023

الملخص:

سعى البحث إلى تقصي مفهوم الماء من خلال استيعاب دلالاته الواضحة في الغلاف ونصوص ديوان (مطر بنكهة الليمون) وخاصة في نص الدراسة (نساء)، وذلك من خلال تطبيق منهجية العالم الأمريكي السيميائي شارل ساندرس بيرس في إجراءات مسار السيميوز ووقف حركيته من خلال تحديد الماثول ثم الموضوع وانتهاء بالمؤول، وقد طبق البحث في تمفصل دقيق للحدود الثلاثية للمقولات الثلاث، وخلص إلى نتائج أراها مهمة تمحورت في تحيين مسار الماء التأويلي الذي كشف عن كينونات الصراع والحروب الطاحنة حول الماء/ فرص الحياة المحتملة، ومحاولة الذات فهم نفسها وجنسها، كما ظهرت المقاومات الشعرية وصيغ التعجب والاستنكار، وأثبتت الأيقونة حيويتها المستمرة بين الغلاف والنص، وانتهى المؤول بإيقاف حركية التأويل بعدة مؤولات.

الكلمات المفتاحية: سيميوز، سلاسل دلالية، الماء، الماثول، الموضوع، المؤول .

Abstract:

The research investigated the concept of water by grasping its clear connotations in the cover and texts of the Diwan of (Rain with Lemon Flavor), especially in the study text (Women), through the application of the methodology of the American semiotic scientist Charles Sanders Peirce in the procedures of the Simios path and stopping its kinetics by determining the representation, the object, and the interpreter. The research was applied in a careful articulation of the tripartite boundaries of the three categories and concluded with essential results that centered on updating the interpretive water path that revealed the entities of conflict and fierce wars about water and potential life opportunities, as well as the self's attempt to understand itself and its gender, besides the appearance of poetic resistances and forms of exclamation and denunciation. The icon has proved its continuous vitality between the cover and the text, and the interpreter ended up stopping the kinetics of interpretation with several interpretations.

Keywords: Semios, semantic chains, water, representation, object, interpreter.

معلومات التواصل : د. أميرة محارب العتيبي

البريد الالكتروني الرسمي : aalotaibi@bu.edu.sa

Doi: https://doi.org/10.54940/ll25334711

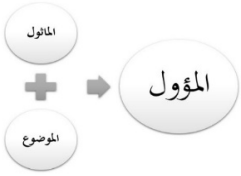
1658-8126 / © 2023 by the Authors.

Published by ***J. Umm Al-Qura Univ. Lang. Sci. and Lit.***

مقدمة:

يطلق العالم الأمريكي شارل ساندرس بيرس (Charles Sanders Pierce) على علم السيمولوجيا السيميوطيقا (Semiotique)، ويربط بينه وبين المنطق علائقية قائمة، فـ«المنطق، بمعناه العام، ليس سوى تسميةٍ أخرى للسيميوطيقا»[١]، وقد استمد بيرس هذا المصطلح «من المصطلح الذي أطلقه جون لوك على العلم الخاص بالعلامات والدلالات والمعاني المتفرع من المنطق، الذي اعتبره لوك علم اللغة»[٢]، كما جذّر له بتأسيس ملامحه وأرسى مبادئه بإطار عام تندرج في داخله كل الأشياء المتاحة في الوجود والكون باعتباره علامات سيميوطيقية ومفاهيم رمزية متعالقة فيما بينهما وتتعرض لعمليات توالد تأويلي مستمر. الفلسفة التي بنى عليها بيرس أن علم السيميوطيقا هو علم عام يستطيع التغلغل في أعماق المعاني للظواهر الكونية بأي طبيعة كانت: «لم يكن في وسعي أن أدرس أيّ شيء، سواءً تعلّق الأمر بالرياضيات أو الأخلاق أو الميتافيزيقا أو الجاذبية أو الديناميكية الحرارية أو علم البصريات أو الكيمياء أو علم التشريح المقارن أو علم الفلك أو علم النفس أو علم الأصوات أو الاقتصاد أو تاريخ العُلوم، وكذا الويست – ضربٌ من لعب الورق– والرجال والنساء والميترولوجيا، إلا من زاوية نظر سيميائية»[٣]. هذه العمومية تتيح دراسة كل تجربة إنسانية وجودية بأي لغة من حيث هي اشتغال كل بوصفه علامةً تحيل إلى أخرى وترتبط بها عبر سيروراتٍ تدليلية متفاعلة ديناميّة.

يتصور بيرس العلامة أو الدليل من حيث إنها «رؤية فينومينولوجية للإدراك ترى في كل الأفعال الصادرة عن الإنسان سيرورة بالغة التركيب والتداخل»[٤]، كما يعبر عن العلامة أو الدليل بأنه «عبارة عن شيء ما يعوض شيئًا معينًا بالنسبة لشخص معين وفق علاقة معينة أو صفة معينة، إن الدليل موجه إلى شخص معين، أي إنه يخلق في ذهن هذا الشخص دليلًا معادلًا أو دليلًا أكثر يسميه بيرس مؤولًا (Interpretant) للدليل الأول. ويعوض هذا الدليل شيئًا معينًا هو ما يسميه بيرس بموضوع (Object) الدليل»[٥]، ويحدد ثلاثة تصورات أساسية تعرف بالتقسيم الثلاثي في تأملاته النظرية، فهي تكشف عن كيفية إدراك الذات لنفسها وللعالم وللوجود، المستوى الأوّل أو المقولة الأوّلانية وهي كيفيات الإحساس والمظاهر المحضة، التي ينتقل منها إلى مستوى ثان تبرز فيه الأشياء بوصفها آخر وعلاقة، وإلزاما، وأثرًا، وتعلقًا، ونفيًا، وتحققًا، وواقعًا ونتيجة، أيْ إنّها تدخل مرحلة التحقُّق الفعلي والوجود المادّي في عالم الموجودات، وهذه هي المقولة الثانيانية. وإذا حاولنا النبش في أعماق الثانيانية سيتبين أنها من جهة لا تغطي كل ما هو حاصل في أذهاننا، وتفسح المجال لفكرة الثالثانية، التي هي مرادفة للعمومية والتوسط، وتظهر في صور القانون، والدلالة، والفكر، والقاعدة، والعادة، والضرورة، والذكاء، والتنبؤ العلمي[٦]. هذا التصوُّر البيرسي الظاهراتي للوجود انعكس على تصوُّره للعلامة التي تتشكَّل من خلال سيرورة ثلاثية تتمثَّل في ماثولٍ يحيل على موضوعٍ عبر مُؤوِّل، وهذه الحركة – سلسلة الإحالات – هي ما يُشكِّل في نظرية (بيرس) ما يُطلق عليه السميوز، أيْ النشاط الترميزي الذي يقود إلى إنتاج الدلالة وتداولها[٧]، وعليه، لا يمكن أن يستقيم وجود أي سيرورةٍ سيميائيّةٍ إلّا من خلال وجود هذه العناصر الثّلاثة، حيث تستدعي الماثول كأداةٍ للتّمثيل، وتستدعي الموضوع للتّمثيل وتستدعي مؤولًا يقوم بالرّبط بين الماثول والموضوع، أي ما يحقق للماثول إمكانيّة تمثيل الموضوع بشكل تام، ويمكن تمثيله على النّحو التّالي:



(أ) نموذج سيرورة تشكّل الماثول

وتقسم الدليل/ العلامة «من جهة الإنتاج إلى ثلاث ثلاثيات:

الثلاثية الأولى: الدليل في ذاته بوصفه:

– كيفية بسيطة.

– وجودًا واقعيًا.

– قانونًا عامًا.

والثلاثية الثانية: الدليل باعتبار موضوعه:

– بامتلاكه لطابع في ذاته.

– لعلاقة وجودية مع موضوعه.

– لعلاقة مع مؤوله.

والثلاثية الثالثة: الدليل باعتبار مؤوله بوصفه:

– دليل إمكان.

– دليل واقعة.

– دليل علة وعقل.

فالثلاثية الأولى: دليل كيفية، ودليل مفرد، ودليل قانون»[٨] الذي هو الحد الأول للعلامة الماثول، وفي بعض الدراسات يطلق عليه الممثل، فالعلامة بالنِّسبة للماثول هي «علامةٌ بحد ذاتها، قد تكون مجرَّد ظاهرةٍ أو كيفيَّةٍ بحتة فتُسمَّى: علامة كيفيَّة (Qualisigne) أو الصِّفة، منها الصِّفات الجنسيَّة كالألوان والأصوات والرَّوائح، وقد تكون العلامة شيئًا فرديًّا يحصل في الخارج، وتُسمَّى علامة عينيَّة أو مفردة (Sinsigne)، كوجود كلمةٍ في سطرٍ في كتابٍ، هي علامة عينيَّة مهما تعدَّدت نسخ الكتاب، وإذا كانت العلامة ذات طبيعة عامَّة فهي علامة قانونيَّة (Légisigne) تختلف عن الكيفيَّة والعينيَّة»[٩].

وفي انتقالنا للثلاثية الثانية «يسمى الدليل/ العلامة باعتبار الثلاثية الثانية أيقونة، ومؤشرًا ورمزًا»[١٠]، الذي هو الحد الثاني وهو الموضوع يقسّم بيرس «العلامة من حيث الدّلالة على الموضوع (Objet) إلى إشارة (Index) وأيقونة (Icone) ورمز (Symbole). والموضوع هو الشّيء الّذي يمكن

تسميته أو الدَّلالة عليه»[١١]. والإشارة «هي ما يدل على أيّ شيءٍ يتعيَّن من جهةٍ أخرى فكرة معيَّنة في الذِّهن، ولا بد للإشارة من مادَّة أو مرجع، كما لا بد من مؤول لها»[١٢].

الجزء الأول من حد الموضوع الأيقونة (Icone)، وهي «كل دليل لغوي أو غير لغوي تهيمن فيه الخصائص التَّصويريَّة يوصف بأنَّه دليل أيقوني»[١٣]، والأيقونة سيمياء تشبه الشَّيء الَّذي تدلُّ عليه؛ فهي العمليَّة الَّتي يولد فيها انطباع العالم المرجعي ويستقر[١٤]. وتتمظهر حيوية الأيقونة وقيمتها في قدرتها فهي عند بيرس «علامة تشير إلى الموضوعة الَّتي تعبر عنها عبر عرف على أن تكون وسيلة اتصال وتفاهم بين الأمم والشعوب المختلفة، وهو أمر شائع في مجالات كثيرة، منها تصميم المدن والخرائط الجغرافية وغيرها. غير أن هذا لا يعني أن العلامات الأيقونية لا تحتاج إلى تفسير بل على غرار سائر العلامات يمكن توضيحها وشرحها بعلامات أخرى»[١٥].

ونعني بالجزء الثاني (المؤشر) أي الإشارات ألفاظًا دالَّةً على عناصر غائبة حاضرة، حصرها ولفنسون في: إشاريات شخصيَّة وزمنيَّة ومكانيَّة واجتماعيَّة وخطابيَّة[١٦]. كما يترجمها البعض بالمؤشر مثل الناقد طائع الحداوي الذي يرى إن «المؤشر يفعل في سياق تواصلي معين بوصفه شيئًا يثير الانتباه ويمارس إكراهًا أعمى على المتلقي. ويتولد المؤشر في مثل هذه السياقات التواصلية، من عدة أنماط وصور، كما هو حال الأيقونة، سماها بيرس المؤشرات أو السيمات الفرعية – الجزئية»[١٧]. تكون الكلمات بوصفها ألفاظًا دلالية تلفت الانتباه وتستدعي الملاحظة هي إشارات ومؤشرات وقد لا تكون الكلمات فحسب «فضمائر الإشارة وظروف الزمان والمكان، والضمائر الموصولة والمنفصلة كلها تدعو المستمع أو (القارئ) إلى استثمار قدراته على الملاحظة وتوجيهها وتبئيرها حول الكلمات التي تستتبعها، وتثبيتها وتجذيرها في عملية التخاطب. يضاف إلى هذه القائمة المؤشرية أسماء العلم وأسماء الذات والحركات والعوامل الإعرابية، وبعض المقومات الشعرية كالروي والقافية والتفعيلة التي تشدد على التشابه لشد الانتباه إلى الموضوع المناسب؛ وضمائر الملك وحروف الجر أو التعابير القضوية من نوع: على يمين كذا، على يسار كذا»[١٨].

وأمَّا الرَّمز Symbol – الجزء الثالث – فغالبًا ما يقترن بالأفكار العامَّة الَّتي تدفع إلى ربط الرمز بموضوعته. فالرمز إذن نمط عام أو عرف: «أي أنه العلامة العرفية، ولهذا فهو يتصرف عبر نسخة مطابقة. وهو ليس عامًا في ذاته فحسب، وإنما الموضوع الذي يشير إليه يتميز بطبيعة عام أيضًا»[١٩] ومن ثمَّ «تكون العلاقة الَّتي تربط بين الدَّالِّ والمدلول هنا علاقة عرفيَّة معلّلة، فلا يوجد تشابه، أو صلة فيزيقيَّة بين الاثنين»[٢٠]، ومن ثم سنجد أنفسنا أمام رموز تتوالد وتتطور بشكل طبيعي وتتكاثر بعد خلق تصوراتها الخاصة بها.

الحد الثالث في تشكيل مفهوم السيميوز وإيقاف حركيته هو المؤول «وباعتبار الثلاثية الثالثة يسمى الدليل حملًا ودليلًا قضويًا ودليل حجة»[٢١]، ومن ثم يمكن الوصول إلى «الدَّلالة بحكم المنطق السِّيميائي في التَّأويل، كونه منطقًا يسعى لكشف طبيعة العلاقات المحتملة بين المخفيَّات من خلال السِّميوز. والمؤول ثالث عنصر داخل نسيج السِّميوز، وهو ما يحدِّدها في نهاية المطاف»[٢٢].

وعليه، فإنَّ وظيفة المؤول هي إيقاف حركيَّة هذه السّيرورة في أفق تحديد دلالةٍ ما داخل نسقٍ معيَّنٍ. ومن هنا يكون المؤول النِّهائي هو ما تريد العلامة قوله أو تستدعيه؛ أي الأثر الَّذي تولِّده العلامة في الذِّهن[٢٣].

واستخلاصًا لكل المقولات الدارجة في السيميوز، أنشأ الناقد طائع الحداوي الجدول التالي (رقم١)، الذي كان خلاصة للربط بين التقسيم العددي للدلائل/ العلامات ونظرية المقولات الفانروسكوبية –وصف الظواهر– والبنية الثلاثية للدليل/ العلامة وانتظام مقوماته[٢٤]:

جدول رقم (١)

	1	2	3
الممثل (الأولانية)	دليل كيفية 1.1	دليل مفرد 2.1	دليل قانون 3.1
الموضوع (الثانيانية)	أيقونة 1.2	مؤشر 2.2	رمز 3.2
المؤوّل (الثالثانية)	حملي 1.3	دليل قضوي 2.3	دليل حجة 3.3

(ب) نموذج الربط بين التقسيم العددي للعلامة ونظرية المقولات الفانروسكوبية

إن ديوان مطر بنكهة الليمون[٢٥] للشاعرة أشجان هندي يبني مقاصد جديدة حول موضوعة الماء تشعبًا وسيرورة، ويعد هذا الموضوع بؤرة لسياقات مضمرة، ستحقق كشفها سلاسل التدلال المتوالية، بانتقاء مدلول وفق فرضيات سابقة للقراءة ينتهجها منهج العالم السيميائي تشارلز ساندرس بيرس. لذلك ستجيب الدراسة عن: كيف تشكلت سيرورة الماء بين الغلاف والنص في الديوان؟ ماهي السياقات المضمرة التي يحملها المؤول؟. أما عند الدراسات السابقة، على النحو التالي:

– العلامة السيميائية وجسدية السميوز، زغودي دليلة، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، العدد ٢٣ ديسمبر، ٢٠١٥م.

– تمثلات (السيميوزيس النصي) وآليات (المعادل الموضوعي) بين (النسق الصوتي) والدلالة الإيقاعية سيميوز (البحر) في شعر (أديب كمال الدين) إنموذجا تطبيقيا، عذراء العذاري، مجلة جامعة الكوفة – كلية الآداب، العدد ٤٢، ٢٠٢م.

– مسارات السيميوز وأركولوجيا المعنى في قصيدة دماء الثلج للشاعر أحمد قران الزهراني، د. شادية شقروش، مجلة جسور المعرفة، المجلد ٦٠، العدد ٠٢، ٢٠٢٠م.

اشتغال مشروعات الماء الحكائية:

أ: الغلاف.

إنَّ صورة الغلاف تمثِّل علامةً لها دلالات ثريَّة، فـ«الخطوط والألوان في صورةٍ ما تعني شيئًا، وذلك حتَّى في حالة غياب موضوع معيَّن»[٢٦]. وفي السيميائيات البصرية تشكل هذه الصورة أيقونة من صور واستعارات

مكتوبة:

(ج) صورة غلاف الديوان

الغلاف هو محمول التقرير لأنه يقدم مجموعة من الأيقونات والأفكار، يقول بيرس: «الطريقة الوحيدة لتوصيل فكرة مباشرة تكون بواسطة أيقونة؛ وكل منهجية مائلة (غير مباشرة) لتوصيل فكرة ينبغي أن يتعلق تشييدها باستعمال أيقونة. ويتبع هنا أن كل تقرير ينبغي أن يحوي أيقونة أو مجموعة من الأيقونات، أو ينبغي أن يحوي دلائل لا تفسر دلالتها إلا من طريق أيقونات. والفكرة الدال عليها مجموع الأيقونات (أو ما يعادل مجموع الأيقونات) المحتوية في تقرير ما يمكن تسميته محمول التقرير»(٢٧).

ومن ثم يتضح محمول التقرير من عدة أفكار:

الألوان: يظهر في صدر الصورة عنوان المجموعة باللون الأحمر **مطر بنكهة الليمون** وفي تفاصيل العنوان لفظيًا سنجد أنَّنا أمام ثلاث علامات:

مطر: وهو زخات الماء الساقطة من السماء. ويفترض أن لون الماء شفاف، ولا يحمل صفة لونية مطلقًا، وكتابته باللون الأحمر هو مناط لتجربة كاملة.

نكهة: هي المذاق والطعم. وتختص بالأكل والشرب، ولا علاقة لها بالمطر العلامة الأولى، لكنها اشتركت معها في سياق تواصلي.

الليمون: فاكهة تستوعب العلامة الثانية (النكهة) وتفسر حضورها، فالطعم الحاصل هو مذاق الليمون الحامض.

يقوم العنوان على استعارية كاملة حول مفهوم المطر وتشكله الدلالي المختلف، ومن ثم تستنبط حالة شعورية راهنة، تكشف عن موقف متأزم؛ فالمطر يأتي بلون أحمر الذي يشكل علامة على الحب أو الدم أو الحرب ويحمل ما ليس له من سيرورة وهي النكهة، واختيار الحموضة معنى لها. مما يسفر عن لحظة صدمة بين الغلاف والمتلقي، ما الذي يجعل المطر يأتي أحمر اللون وحامض الطعم؟، هذا السؤال مثَّل على قصدية المؤلف، وإن القارئ هو هدف من أهدافه، ومن ثم فإنَّ «الأشكال الهندسيَّة واللَّوحات التَّشكيليَّة بألوانها – خصوصًا لوحة الغلاف – ما هي إلَّا علامات إشاريَّة تشعُّ دلالات ما، وترتبط بالمتن بشكل أو بآخر، وفي بعض الأحيان تكون اختزالًا له»(٢٨).

(مطر بنكهة الليمون) جملة اسمية تشي بالثبات وانتهاء الحالة الشعورية، هذا الثبات هو اختفاء التمييز بين ما تشعر به الذات والعنوان الذي مثلته. وهي عتبة رئيسة في الدخول إلى نصوص متفاعلة وذات سيرورات تدلالية متوالدة.

تأتي الصورة التي تم ترهينها علامة تمثل غرائبية طعم المطر الحامض بالمربع الأحمر اللون: أي المطر الدائم؛ فالذات في ديمومة زمنية متكررة لحالة تلقي المطر، وهو مطر مزعج بطعمه، لذلك هناك مظلة بنية اللون تحمل فوقها كوب ماء شفاف بشكله الطبيعي، مما يكشف عن توق الذات الظامئة إلى شرب الماء، وهي تحت تأثير المطر الذي لا ترغب في شربه، بينما يتوافر خارج نطاق ظنها وحماية نفسها لها باستخدام المظلة التي تمثل حاجزًا وحماية قارة لها.

أما عن المربع الأعلى الأحمر اللون في الأعلى الذي يكشف عن حالة ديوان الشعر، ففي ذات كنه المطر الأحمر يستمر التأويل، لكنه يخلق سيرورة أخرى كتبت (شعر) باللون الأبيض، مما يعني تنفس الذات الشاعرة بنصوص خارج مأزق اللون الأحمر، يأتي تحتها اسم الشاعرة باللون الأسود الذي يظهر فيصلًا حادًا وقاطعًا بانتماء المجموعة للشاعرة وعلوها قسرًا فوق مشهد المطر الأحمر. ويكتمل مفهوم المطر وتراسل سيرورته بالتقديم الذي كشفت عنه الذات الشاعرة بوصف نصوص هذا الديوان بأنها (غيوم همَتْ ما بين ١٩٩٩ – ٢٠٠٤).

ب: نص نساء:

أما عن نصوص الديوان، فقد تناولت الكثير من النصوص فكرة الماء باعتباره علامة وتشكيلاته المختلفة (المطر، الغيم، البحر، النهر، قطرة، الموج)، إلَّا أنَّ منطق النَّص والبحث عن انسجام ممكن للكون النَّصي يقودان السِّميوز إلى انتقاء دلالةٍ والاحتفاء بها وتفضيلها على دلالاتٍ أخرى. فالقول بأنَّ النَّص يعالج هذا الموضوع أو ذاك لا يعني – قطعا – رد هذا الكون النَّصي إلى هذه التِّيمة دون غيرها، إنَّه يشير – فقط – إلى إمكانيَّة وجود انتقاءٍ سياقيٍّ يقود الفعل التَّأويلي إلى تحيين مسارٍ تأويلي بعينه. وعليه، فالسّيرورة الدَّلاليَّة كما وضعها بيرس ليست فعلًا كلِّيًا بل مستويات، والمستويات هي إحالاتٌ جزئيَّةٌ بالضَّرورة، تشير عند تحقُّقها إلى وجود تحقُّقاتٍ أخرى ممكنة، لذلك سندرس النَّص الأكثر تواترًا بشعرية الماء التي ستكشف عن تراسل علامة الماء بعمق.

ونص نساء يعتبر من النصوص التي استخدمت الماء كعلامة لفظية دالة عليه بصورته الأولى تقول الشاعرة:

«لماذا تخافُ النساء النساءَ؟

تشنقُ الأقحوانةَ ريحانةٌ

تبيح دمَ الياسمينة سوسنةٌ،

تُشوّه زنبقةُ وجهَ نرجسةٍ

يقتتلن على الماءِ

والسماءُ

تنصب غيماتِها لاختلافاتهنّ

والأرضُ

كفٌّ من الخصبِ

مدّت إلى جديهنّ

ولكنهن؛

يقمن – عطاشا –

على تاءِ تأنيثهنّ

يبكين ماء السماء

والماء من تحت أقدامهنَّ

يلملم حباته ويتمتم:

قل للبريئات من دم يوسف:

لوني قد أحمّر

والذئب مبيضّة عينه

يقلب كفيّه من مكرهن»[٢٩].

علامة/ دليل الماء بموجب الثلاثية الأول التي تحقق مفهوم **الماثول**، التي تعنى بدراسة البعد التركيبي للعلامة، يتكون من ثلاثة مستويات:

أ– دليل/ علامة كيفية:

«وهو دليل مجسد في كيفية، ولكن لا علاقة له بطابعه بوصفه دليلًا»[٣٠]، وفي نص نساء تظهر كيفيات الإحساس والمظاهر المحضة على صورة إمكان:

الانفعالات: انفعال الدهشة في النص وهو حاضر ومباشر في صورة أسئلة وكانت على النحو التالي:

(لماذا تخافُ النساءُ النساء)، (تشنق الأقحوانةَ ريحانة)، (تبيح دم الياسمينة سوسنة)، (تشوّه زنبقةُ وجه نرجسية)، (يقتتلن على الماء)، (يقمن – عطاشا)، (يبكين ماء السماء والماء من تحت أقدامهنّ). فالدهشة من خوف النساء من النساء، والدهشة من شنق الأقحوان للريحان، وإباحة السوسن دم الياسمين، وإقدام الزنبقة على تشويه وجه النرجس، والاقتتال على الماء المتوافر، والخروج من دائرة الماء بالعطش، وبكاء النساء لندرة ماء السماء والماء متوافر تحت أقدامهنّ.

الألوان: (لوني قد أحمّر)، (الذئب مبيضة عينه).

فالدهشة فعل فطري وبدئي وأصيل وتلقائي وكذلك الألوان، وكلتاهما محض وجود متفرد «فالكيفية هي كل ما يعرض تحت مظهر واحدي، وهي في ذاتها متفردة وغير قابلة للانحلال»[٣١].

ب– دليل/ علامة عينه:

فكرة الحد الثاني للماثول هو تحصيل التجربة وترتكز على الوعي «فهذا الوعي بفعل إحساس جديد وهدم إحساس قديم هو الذي يسمى تجربة. فالتجربة على العموم هي ما يخبرنا به مجرى الحياة على أن نفكر فيه»[٣٢]. ومن ثم فالثانيانية هي مقولة الوجود، والواقعة والفردية؛ ومقولة في الحال والهذية، وهي تقتضي توافر الحد الأول/ الأولانية بما يحقق لها التجربة[٣٣].

واستكمالًا للحد الأول/ الأولانية تظهر الفعاليات الواقعة وهي تمتلك خاصية الثقل الفعلي والعنف مما تتطلب وعيًا مضاعفًا بالجهد والمقاومة، فالوقائع العينية التي ظهرت بواسطة الحد الأول، كانت على النحو التالي:

– مقاومة الخوف من الجنس نفسه.

– مقاومة شنق الأقحوانة للنرجس.

– مقاومة إباحة دم الياسمين.

– مقاومة الاقتتال على الماء/ فرصة الحياة.

– مقاومة العطش في حين توافر الماء.

– مقاومة احمرار لون الماء الناتج عن الخجل.

– مقاومة محاولات الصاق الذنوب بالذئب.

وقد شهدت هذه المقاومة بأنواعها قبل حدوثها فرص الوعي بالتأمل والدهشة والرفض المبطن من خلال الدهشة، التعجب والاستنكار، محاولة إثبات الاختلاف، الممانعة في استمرارية الفعل للذات الشاعرة.

ج– دليل/ علامة قانونية:

في العلامة القانونية يكون الربط الذهني بين الركنين الأوليين وهو على النحو التالي: «استلزم استدعاء تصور ثالث آخر، قصد ردم الهوة بين الأول والثاني وإحداث علاقة بينهما»، وما يمكن لفت النظر إليه هو أننا عندما نتناول أي صورة لعلاقة ثلاثية عادية مهما كانت سنلفي أنها تحتوي دائمًا على عنصر ذهني. وإذا كان كل فعل فظ وعنيف ثانيانية، كما رأينا، فكل ذهنية لابد وأنها تقتضي ثالثانية[٣٤].

لذلك تستدعي الصور الذهنية الممكنة تصوراتها العلائقية من حيث العلامة الكيفية والعلامة العينية بالممكنات التالية:

– استمالة الذات في محاولة الدفاع عن ذاتها وموقعها بين الآخرين في استثارة انفعالات الدهشة للوقوف على عتبة النص الداخلية (لماذا) ثم تتلاحق الأسئلة لتكوين بؤرة معنى الدهشة.

– الشجب الدائم والاستنكار المعلق للمغالطات الشعورية والإنسانية المحققة خارج النص.

– التنبيه المستمر على الحضور الكثيف للمشاحنات النفسية، واختفاء لحظات السلام والطمأنينة.

– الوعي بانفلات لحظات الاشتعال والاقتتال والحروب في شتى الأصعدة وأكثرها غرابة.

– التوق إلى حياة موازية خالية من الحروب والمشاحنات خلف الأسئلة المتلاحقة، وذلك بما يمثله لون البياض.

ومن ثم يتضح مفهوم الماثول في نص نساء بالمدلولات التالية:

– هلع الذات المستمر بحثًا عن الماء.

– الاقتتال الدائم حول الماء.

– التوق للحياة الآمنة بتوافر الماء.

أما عن **الموضوع** الذي تحققه الثلاثية الثانية في النص السابق فيتنوع بحسب العلاقة بالماثول/ الممثل «بإمكان الدليل – الممثل نسج ثلاث علاقات مختلفة والموضوع الذي يمثله. فهو يمكن أن يؤسس معه علاقة مشابهة، فيصبح يشبهه كما تشبه خارطة جغرافية الأرض (أو الوطن أو البلد) التي تمثلها. وتوصف هذا العلاقة عندئذ بأنها علاقة أيقونية. ويمكن للدليل – الممثل أن يحل محل موضوعه لأنه محدد به، كما يحل عرض مرض معين محل المرض نفسه. فنقول عن علاقة الدليل – المفرد، العرض، بأنها علاقة مؤشر بالنسبة للموضوع، المرض، الذي يعنيه. كما يمكن للدليل – الممثل أن تكون له علاقة غير مستقيمة مع موضوعه، وهو ما يخص معظم كلمات لسان معين. وتوصف هذه العلاقة، في هذه الحالة، بأنها علاقة رمزية»[٣٥]. ومن ثم علامة الماء بموجب الثلاثية الثانية التي تحقق مفهوم الموضوع، التي تعنى بدراسة البعد الوجودي أو الدلالي للعلامة، يتكون من ثلاثة أشكال:

أ– أيقونة:

أهم الأيقونات التي توزعت في نص نساء كانت تتخذ طابعًا تمثيليًا أي أن العلاقة كانت كيفية لذلك نرى الاستعارات تشيع في النص، وكانت على النحو التالي:

– شبّهت الشاعرة نبات الريحانة بالإنسان القاتل.

– شبّهت الشاعرة نبات السوسنة بالإنسان الذي يبيح دم أخيه الإنسان.

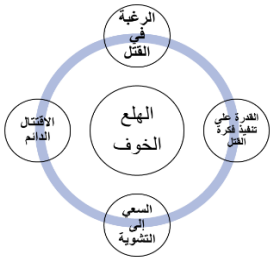
– شبّهت الشاعرة نبات الزنبقة بالإنسان الذي يشوه الآخرين.

– شبّهت الشاعرة السماء بالإنسان الذي ينصب خيمته.

– شبهت الشاعرة الأرض بالإنسان الكريم الذي لا يستغل كرمه.

– شبّهت الشاعرة المطر بالدم الأحمر.

وعليه، فإن محمول التقرير الذي حملته الأيقونات المتواترة بأن الذات الشاعرة طرحت عدة إشكالات حياتية تمثلت في تصوير الصراعات الدائرة حولها، ومن ثم يكون الاستنباط الدلالي من خلال هذا الرسم البياني:



(د) نموذج استخلاص محول تقرير الأيقونة

وفي ملاحظة الرسم البياني نجد أن احتمالية معاناة مجتمع النساء التي أنتجها الشعور الدائم بالخوف هي التي أشبعت النص بسلسلة استعارية متوالية تكشفت عن معانٍ سلبية مضمرة داخل النص.

وعليه؛ فالتمثيل الأيقوني أبان عن كيفية أشكال المعاناة التي تصدرت علائقها النصية فضاءات النص.

ب– المؤشرات:

تكشف المؤشرات في النص عن علاقة واقعية أي وجودية و«يعتبر المؤشر أو السيمة SEME، من الجهة الدليلية المقولية، ممثلا ينهض طابعه التمثيلي على صفته الثانية الفردية. وهو لا يثبت أصالته إلا عندما تكون الثانيانية علاقة وجودية، أما عندما تكون إحالة فالمؤشر يكون منحلا. فإذن، المؤشر الأصيل وموضوعه هما فرديان وجوديان (سواء أكانا أشياء أم وقائع)، ويسري نفس الطابع على مؤوله»[٣٦].

وقد ظهرت في النّص مؤشرات غير اعتباطية استطاعت أن تمارس إكراها أعمى للمتلقي فتمظهرت في عدة أشكال، وكان الهدف منها التعيين وإثبات الهوية وكشفها، جاءت على النّحو التالي:

– السؤال الاستهلالي: لماذا. (لماذا تخافُ النساء من النساء). السؤال يسترعي جذب انتباه المتلقي باندفاع أعمى وهو بمثابة دليل يحيل إلى موضوعه وهو موضوع النّص، البحث عن سبب اقتتال النساء واختلافهن الدائم، مما يجعل القارئ في محاولة مستمرة للبحث عن إجابة هذا السؤال من خلال سطور النّص اللاحقة.

– أفعال أسندت إلى فاعلها غير المنطقي. (تشنق، تبيح، تشوّه، يقتتلن، يقمن، يبكين، يلملم، يتمتم، يقلب)، وهذا الإسناد المتلاحق يفيد في تفسير مستويات الاختلاف، ويجعل من الإسناد بؤرًا مركزيَّة تهدف إلى تعيين الهوية والسعي إلى كشفها داخل النَّص.

– أسماء العلم (يوسف، الذئب) نطرح أسماء العلم الواردة في النّص مؤشرات ذات دلالة عميقة بمكون النص الأصيل، وتستدعي انتباه المتلقي في فرض احتمالات الربط بين قصة يوسف وقصة الذئب القارتين في ذاكرة المتلقي.

– لفظ يدل على الاستدراك (لكنهنّ)، يمثل دلالة مرتبطة بمنطق الاختلاف/ بؤرة المحكي الشعري، ومحققة لمنفعة معرفية أسهمت في إنتاج دلالة جديدة تحتاج توقف الحالة الشعورية لدى المتلقي، وتصور الحالة الجديدة، مما يغذي قدرة المؤشرات التواصلية.

– التكرار في لفظة (الماء) أشبع في القارئ فهم حاجة النص والذات الشاعرة للارتواء، فأصبح القارئ مشتركًا في صناعة المعنى دلاليًا.

– تكرار فن طباق الإيجاب (السماء – الأرض)، (الخصب – الجدب)، (أفعال القتل – البراءة)، وقد أسهم طباق الإيجاب في المحافظة على مستويات جذب انتباه القارئ ما بين تقبل لمعقولية المعنى في حاجة كل مفردة لضدها، أو استحالة المعنى لتمام الضد بينهم.

– الإيقاع الموسيقي المتوالي من موسيقى خطاب المؤنث بالكسر والروي المتكرر نون النسوة مما أحدث تناغمًا داخليا مع مركزية الخطاب الشعري. أحدث لدى القارئ حالة من التناغم والانجذاب النفسي، والشعور بمدى مظلومية المرأة مناسبة لشعور إيقاع الكسر والغنة مع الشدة في الإيغال بالحزن والمرارة.

ج– الرمز:

تعاضد صنع الرموز في النص بشكل مداري موسع حيث تحتشد الاستعارات وتتوالد في مدار واحد لتأطير الرمز «أن الرموز تولد وتتطور وتشتغل بالتكاثر انطلاقا من دلائل أخرى، وبصفة خاصة انطلاقا من متضايفاتها الأيقونات والمؤشرات أو من دلائل مختلطة تسع أيقونات ورموزا»[٣٧].

يمثل النص حالة استعارية كبرى حيث شكل طابعًا تمثيليًا للرمز، وعلى نحو ما سبق في تمثلات الأيقونة نجد أن تراكمية الاستعارة صنعت إشباعا تأويليًا في مفهومي (البشاعة – الجمال)، مع اتساع مساحة البشاعة على حساب مساحة الجمال وبما قدمته المؤشرات بما أسهمت به من تعيين للهوية والارتباط بموضوعة النّص، وقد حقق كل مفهوم (البشاعة – الجمال) بنية دلالية مركبة، شكلت بدورها أفعالًا ذهنية تحمل في مضمونها تقريرها الخاص والمرتبط بموضوعه «وبالرغم من أن كل رمز ينطوي على تقرير ولو كان أوليا وابتدائيا وأن ثقل هذا التقرير يحمل عليه، فإن هذا لا يعني أن التقرير يرتد إلى الرمز وحده... ومن ثم لا يبين عن الشيء الذي يتكلم عنه إلا في ارتباطه بموضوعه. ولا يتحقق هذا الارتباط بمساعدة المؤشر والأيقونة»(٣٨).

١– الرمز المؤسس للنص: البشاعة:

تتراكم رمزية البشاعة في جزئيات استعارية صغيرة، أحدثت خرقًا للمفهوم العرفي التعاقدي المتعارف عليه بين الناس؛ فقد أصلت الاستعارة المتوالية فكرة الرمز القاتل وتحقيق مفهوم الاقتتال من خلال ثلاثة رموز متجاورة على النحو التالي:

– الأقحوانة الشانقة.

– الياسمينة التي تبيح الدم.

– الزنبقة المشوهة.

الملاحظ في صناعة الرموز الشعرية إنها تمتلك تأويلًا سحريًا للبنية المركبة، فنجد أن غرائبية التركيب في كل رمز مارست توجيه المتلقي نحو فضاءات الإقصاء الفنتازي، وخلقت تصورات ذهنية لا صلة فيزيقية بين أجزاء البنية. وبذلك سنجد أن محمول تقرير كل رمز يتطابق مع التقرير الآخر وهو: منتهى البشاعة الحاصلة من تحول كائن رقيق من صفاته النعومة والرائحة الطيبة/ الطاقة الإيجابية إلى كائن متوحش يستطيع القتل وإشاعة الطاقة السلبية.

ب– الرمز المضاد: الجمال:

تم تحقيق مفهوم رمزية الجمال من خلال محاولات استعارية تناسلت من أجل إحلال استعارية الاقتتال وفضاءاته، وبناء دلالية مركبة من قيمة الجمال تمثلت في صيغ الخير والرغبة في الاحتواء وإنهاء الاقتتال من خلال الرموز التالية:

– تنصيب السماء خيامًا لسكنى النساء.

– إكرام الأرض بالخصوبة بعد جدب النساء.

في تحقيق للمقاومة الشعرية تظهر الأفعال الذهنية على شكل رموز مرة أخرى لتحقق وظيفتها في محاولتها لإنشاء توازن بين سلطة الشر المتمثلة في البشاعة والرغبة في إحلال لغة السلام والاحتواء. لذلك نجد أن محمولات التقارير تطابقت من جديد في كل الرمزين وهي: أن الخير متاح ومتوافر تدعمه السماء احتواءً وتغذيه الأرض كرمًا، وهذا يعود لوعي الذات الشاعرة بإحساسها بالإشكالية ومحاولتها للتذكير بأن هناك حلول للتعايش السلمي مطروحة في الطريق، ومن ثم نجد أن الذات الشاعرة صنعت في مقابل رقة المسند وضعفه في رموز البشاعة (الأقحوانة – الياسمين – الزنبقة) وإسناده لفضاء الاقتتال والقبح قوة وسعة المسند (الأرض – السماء) في رموز الجمال وإسناده فضاء الكرم والاحتواء.

ومن ثم يتضح مفهوم الموضوع على النحو التالي:

– كينونات الصراع والحروب الطاحنة حول الماء.

بعد استيفاء حدي السيميوز (الماثول والموضوع) نصل إلى **المؤول** في الثلاثية الثالثانية وذلك عن طريق الربط بين المقولة الأولانية (مقولة الأحاسيس/ الماثول) وهي التي تقدم الحد الأول للمؤول (الدليل الحملي)، والمقولة الثانانية (المقولة الفردية/ الموضوع) وهي التي تقدم الحد الثاني للمؤول (الدليل القضوي) ومن ثم نخضعها إلى قانون الفكر أي المقولة الثالثانية (مقولة الفكر) وهو الحد الثالث (الدليل القانوني/ الحجة)، وفي هذه المرحلة تتحول «الموضوعات إلى صور ذهنية تغنينا عن الوقائع، وتمكننا من التخلص من ربقة الأنا والهنا والآن»(٣٩). ومن ثم يكون تحديد العنصر الثالث في سيرورة السيميوز «بأنه مجموع الدلالات المسننة من خلال سيرورة سميائية سابقة ومثبتة داخل هذا النسق أو ذاك. وبعبارة أخرى، إنه تكثيف للممارسات الإنسانية في أشكال سميائية يتم تحيينها من خلال فعل العلامة (أي لحظة تصور إحالة تشترط وجود قانون)، سواء كانت هذه العلامة لسانية أو طبيعية أو اجتماعية»(٤٠).

أ– الدليل الحملي: الحاجة الماسة للماء من خلال (التوق، الطمأنينة، الارتواء، الاحتواء)

ب– الدليل القضوي: كينونات الصراع والحروب الطاحنة حول الماء. (القتل، الشنق، التشويه).

ج– الدليل القانوني/ الحجة: وعورة الحياة واستحالة الانسجام في مجتمع نسوي، وذلك من خلال الصور الذهنية المتلاحقة حول الحاجة وانتفاء الحصول عليها.

ومن هنا يتضح المؤول الذي يحدد نهاية السلسلة التأويلية بأنه يتمظهر في مرجعيات ثقافية واجتماعية:

– انسحاب الذات الشاعرة من مجتمع لا تنتمي له.

– مآزق التعامل النسوي القارة في التاريخ والممتدة.

– قصور الوعي المجتمعي في فهم الذات لنفسها/ لجنسها/ للآخر.

تركيب:

سعى البحث إلى تقصي مفهوم الماء من خلال استيعاب دلالاته الواضحة في غلاف ونصوص ديوان (مطر بنكهة الليمون) وخاصة في نص نساء. وذلك من خلال تطبيق منهجية العالم السيميائي شارل ساندرس بيرس في إجراءات مسار السيميوز ووقف حركيته من خلال تحديد الماثول ثم الموضوع وانتهاء بالمؤول، وقد طبق البحث في تمفصل دقيق للحدود الثلاثية للمقولات الثلاث. وخلص إلى نتائج أراها مهمة:

– أثبتت علامة الماء أنها قادرة على أن تنقل رؤية فينومينولوجية لإدراك

الذات لنفسها/ لجنسها/ للآخر.

– تمظهرت كيفيات الإحساس في المقولة الأولانية موضوعة الخوف والهلع التي بدورها غذّت بقية المقولات الثانوية والثالثانية بمساراتها التأويلية.

– تكشف حيوية الأيقونة عن قدرة الغلاف على تفعيل دينامية قيمة الماء الاستعارية واستمراريتها داخل النّصوص بتأويلات جديدة.

– تعددت صيغ المقاومة الشعرية نتيجة الوقائع العينيية التي دارت حول صراع الذات ومأزوميتها المستمرة.

– تحيين مسار تأويل الماء بتصوير العمق الوجودي والاجتماعي لكينونة المرأة.

– تواترت بنى الدهشة المتضمنة صيغ التعجب والاستنكار بما يتفق مع استهلالية النص البادئة بسؤال، وما يتطلبه تصوير الصراع الوجودي.

– أبان مفهوم الماثول عن بؤرة النّص الشعري وهو الخوف الشديد وما يقابله من رغبة شديدة بحياة آمنة.

– ظهرت عدة مؤشرات نصية استطاعت أن تمارس إكراها أعمى للملتقي وجذبه لصنع معقولية معنى مشترك بين منتج النّص ومتلقيه.

– ناسب الإيقاع الموسيقي المتوالي من الخطاب الموجه للأنثى شعور المرأة بالظلم والانكسار والخوف المستمر وعدم الشعور بالأمان.

– صنعت تراكمية الاستعارة في الغلاف والنص إشباعا تأويليا في مفهومي (البشاعة – الجمال).

– فشل الذات الشاعرة في الانسجام بين طيات المجتمع واختيارها للعزلة.

– أبان المؤول عن قصور الوعي المجتمعي تجاه المرأة وفي فهمها لذاتها وللآخر العالق في دائرة تعاملاتها.

الإفصاح والتصريحات:

تضارب المصالح: ليس لدى المؤلف أي مصالح مالية أو غير مالية ذات صلة للكشف عنها. المؤلفون يعلنون عن عدم وجود أي تضارب في المصالح.

الوصول المفتوح: هذه المقالة مرخصة بموجب ترخيص إسناد الإبداع التشاركي غير تجاري 4.0 الدولي (CC BY- NC 4.0)، الذي يسمح بالاستخدام والمشاركة والتعديل والتوزيع وإعادة الإنتاج بأي وسيلة أو تنسيق، طالما أنك تمنح الاعتماد المناسب للمؤلف (المؤلفين) الأصليين. والمصدر، قم بتوفير رابط لترخيص المشاع الإبداعي، ووضح ما إذا تم إجراء تغييرات. يتم تضمين الصور أو المواد الأخرى التابعة لجهات خارجية في هذه المقالة في ترخيص المشاع الإبداعي الخاص بالمقالة، إلا إذا تمت الإشارة إلى خلاف ذلك في جزء المواد. إذا لم يتم تضمين المادة في ترخيص المشاع الإبداعي الخاص بالمقال وكان الاستخدام المقصود غير مسموح به بموجب اللوائح القانونية أو يتجاوز الاستخدام المسموح به، فسوف تحتاج إلى الحصول على إذن مباشر من صاحب حقوق الطبع والنشر. لعرض نسخة من هذا الترخيص، قم بزيارة:
https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0

قائمة المصادر والمراجع

(مرتبة حسب تسلسل ورودها في البحث).

(١) حمداوي، د. جميل، السيموطيقا والعنونة، عالم الفكر، ع٣، مج ٥٢، يناير – مارس ١٩٩٧م، (ص٤٨).

(٢) راغب، نبيل، موسوعة النظريات العربية، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان، مصر، ٢٠٠٣م، (ص٣٦٦).

(٣) بنكراد، سعيد، السيميائيات... النشأة والموضوع، عالم المعرفة، ع٣، مج ٥٣، يناير – مارس ٢٠٠٧م، (ص٣٠).

(٤) بنكراد، سعيد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط٣، ٢٠١٢م، (ص٨٥).

(٥) مبارك، حنون، دروس في السيميائيات، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٨٧م، (ص٤٥).

(٦) الحداوي، طائع، سيميائيات التأويل الإنتاج ومنطق الدلائل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، بيروت – لبنان، ٢٠٠٦م، (ص٢٥٦–٢٦٣).

(٧) بنكراد، سعيد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، (مرجع سابق)، (ص١٦).

(٨) الحداوي، طائع، سيميائيات التأويل الإنتاج ومنطق الدلائل، (مرجع سابق)، (ص٢٧٢).

(٩) الأطرش، يوسف، المكوّنات السّيميائيَّة والدَّلالة للمعنى آليَّات إنتاج المعنى في الخطاب السَّردي، الكتاب الرَّابع السّيمياء والنَّص الأدبي ٢٨ – ٢٩ نوفمبر، بسكرة، ٢٠٠٦م، (ص٦).

(١٠) الحداوي، طائع، سيميائيات التأويل الإنتاج ومنطق الدلائل، (مرجع سابق)، (ص٢٧٣).

(١١) الأطرش، يوسف، المكوّنات السّيميائيَّة والدَّلالة للمعنى آليَّات إنتاج المعنى في الخطاب السَّردي، (مرجع سابق)، (ص٧).

(١٢) بوقرة، نعمان، المصطلحات الأساسيَّة في لسانيَّات النَّص وتحليل الخطاب دراسة معجميَّة ، عالم الكتب الحديث، إربد، ط٢، ٢٠١٠م، (ص٨٦).

(١٣) بوقرة، نعمان، المصطلحات الأساسيَّة في لسانيَّات النَّص وتحليل الخطاب دراسة معجميَّة ، (مرجع سابق)، (ص٩٣).

(١٤) رينجهام، برونوين ماتن وفلييتاس، معجم مصطلحات السّيموطيقيا، تر: عابد خزندار، العدد ١١٩٦، المركز القومي للتَّرجمة، القاهرة، ٢٠٠٨م، (ص١٠٥).

(١٥) زيادة، معن وآخرون، الموسوعة الفلسفية العربية، مج ٢، معهد الإنماء العربي، بيروت – لبنان، ١٩٨٦م، (ص٧٥٣).

(١٦) مبروك، مراد عبدالرَّحمن، بناء الزَّمن في الرِّواية المعاصرة، الهيئة المصريَّة العامَّة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨م، (ص١٠).

(١٧) الحداوي، طائع، سيميائيات التأويل الإنتاج ومنطق الدلائل، (مرجع سابق)، (ص٣١٥).

(١٨) الحداوي، طائع، سيميائيات التأويل الإنتاج ومنطق الدلائل، (مرجع سابق)، (ص٣١٧).

(١٩) بيرس، تشارلز ساندرس، تصنيف العلامات، ضمن كتاب أنظمة العلامات في اللُّغة والأدب والثَّقافة، (ص١٤٢).

(٢٠) بيرس، تشارلز ساندرس، تصنيف العلامات، (مرجع سابق)،

(ص١٤٣).

(٢١) الحداوي، طائع، سيميائيات التأويل الإنتاج ومنطق الدلائل، (مرجع سابق)، (ص٢٧٤).

(٢٢) الأطرش، يوسف، المكوّنات السّيميائيّة والدَّلالة للمعنى آليّات إنتاج المعنى في الخطاب السَّردي، (مرجع سابق)، (ص٦).

(٢٣) الأطرش، يوسف، المكوّنات السّيميائيّة والدَّلالة للمعنى آليّات إنتاج المعنى في الخطاب السَّردي، (مرجع سابق)، (ص١٠١).

(٢٤) الحداوي، طائع، سيميائيات التأويل الإنتاج ومنطق الدلائل، (مرجع سابق)، (ص٢٧٥).

(٢٥) هندي، أشجان، مطر بنكهة الليمون، النادي الأدبي بالرياض، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، بيروت – لبنان، ط١، ٢٠٠٧م، (ص٢٩-٣٠).

(٢٦) موكارفسكي، جان، الفن باعتباره حقيقة سيموطيقة، تر: سيزا قاسم، ضمن كتاب أنظمة العلامات في اللُّغة والأدب والثَّقافة، (ص٢٨٩).

(٢٧) الحداوي، طائع، سيميائيات التأويل الإنتاج ومنطق الدلائل، (مرجع سابق)، (ص٣٠٦).

(٢٨) موكارفسكي، جان، الفن باعتباره حقيقة سيموطيقة، (مرجع سابق)، (ص٢٩٩).

(٢٩) هندي، أشجان، مطر بنكهة الليمون، (مرجع سابق)، (ص٢٩-٣٠).

(٣٠) الحداوي، طائع، سيميائيات التأويل الإنتاج ومنطق الدلائل، (مرجع سابق)، (ص٢٧٢).

(٣١) الحداوي، طائع، سيميائيات التأويل الإنتاج ومنطق الدلائل، (مرجع سابق)، (ص٢٥٨).

(٣٢) الحداوي، طائع، سيميائيات التأويل الإنتاج ومنطق الدلائل، (مرجع سابق)، (ص٢٥٩).

(٣٣) الحداوي، طائع، سيميائيات التأويل الإنتاج ومنطق الدلائل، (مرجع سابق)، (ص٢٦٠).

(٣٤) الحداوي، طائع، سيميائيات التأويل الإنتاج ومنطق الدلائل، (مرجع سابق)، (ص٢٦١).

(٣٥) الحداوي، طائع، سيميائيات التأويل الإنتاج ومنطق الدلائل، (مرجع سابق)، (ص٣٠٤).

(٣٦) الحداوي، طائع، سيميائيات التأويل الإنتاج ومنطق الدلائل، (مرجع سابق)، (ص٣١٤).

(٣٧) الحداوي، طائع، سيميائيات التأويل الإنتاج ومنطق الدلائل، (مرجع سابق)، (ص٣٢٠).

(٣٨) الحداوي، طائع، سيميائيات التأويل الإنتاج ومنطق الدلائل، (مرجع سابق)، (ص٣٢١).

(٣٩) بريمي، عبدالله، السيميائيات التأويلية: التعاضد التأويلي والتلقي والأكوان الخطابية، مجلة «البلاغة والنقد الأدبي»، ع١، صيف ٢٠١٤م، (ص١٢٣).

(٤٠) بنكراد، سعيد السميائيات والتأويل، المركز الثقافي العربي، المغرب، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ٢٠٠٥م، (ص٩٣).

List of sources and references

(١) Hmdawy, d. jmyl, alsymwtyqa wal'enwnh, 'ealm alfkr, 'e3, mj 52, ynayr - mars 1997m, (s48).

(2) Raghb, nbyl, mwsw'eh alnzryat al'erbyh, alshrkh almsryh al'ealmyh llnshr - lwnjman, msr, 2003m, (s366).

(3) Bnkrad, s'eyd, alsymya'eyat... alnshah walmwdw'e, 'ealm alm'erfh, 'e3, mj 53, ynayr - mars 2007m, (s30).

(4) Bnkrad, s'eyd, alsymya'eyat mfahymha wttbyqatha, dar alhwar llnshr waltwzy'e, swrya, t3, 2012m, (s85).

(5) Mbark, hnwn, drws fy alsymya'eyat, dar twbqal llnshr, aldar albyda', almghrb, 1987m, (s45).

(6) Alhdawy, ta'e'e, symya'eyat altawyl alentaj wmntq aldla'el, almrkz althqafy al'erby, aldar albyda' - almghrb, byrwt - lbnan, 2006m, (s256-263).

(7) Bnkrad, s'eyd, alsymya'eyat mfahymha wttbyqatha, (mrj'e sabq), (s16).

(8) Alhdawy, ta'e'e, symya'eyat altawyl alentaj wmntq aldla'el, (mrj'e sabq), (s272).

(9) Alatrsh, ywsf, almkwnat alsymya'eyh waldlalh llm'ena alyát entaj alm'ena fy alkhtab alsŕdy, alktab alŕab'e alsymya' walnś aladby 28 - 29 nwfmbr, bskrh, 2006m, (s6).

(10) Alhdawy, ta'e'e, symya'eyat altawyl alentaj wmntq aldla'el, (mrj'e sabq), (s273).

(11) Alatrsh, ywsf, almkwnat alsymya'eyh waldlalh llm'ena alyát entaj alm'ena fy alkhtab alsŕdy, (mrj'e sabq), (s7).

(12) Bwqrh, n'eman, almstlhat alasasyh fy lsanyát alnś wthlyl alkhtab drash m'ejmyh , 'ealm alktb alhdyth, erbd, t2, 2010m, (s86).

(13) Bwqrh, n'eman, almstlhat alasasyh fy lsanyát alnś wthlyl alkhtab drash m'ejmyh , (mrj'e sabq), (s93).

(14) Rynjham, brwnwyn matn wflyytas, m'ejm mstlhat alsymwtyqya, tr: 'eabd khzndar, al'edd 1196, almrkz alqwmy lltŕjmh, alqahrh, 2008m, (s105).

(15) Zyadh, m'en wakhrwn, almwsw'eh alflsfyh al'erbyh, mj 2, m'ehd alenma' al'erby, byrwt - lbnan, 1986m, (s753).

(16) Mbrwk, mrad 'ebdalrhmn, bna' alzmn fy alrwayh alm'easrh, alhy'eh almsryh al'eamh llktab, alqahrh, 1998m, (s10).

(17) Alhdawy, ta'e'e, symya'eyat altawyl alentaj wmntq aldla'el, (mrj'e sabq), (s315).

(18) Alhdawy, ta'e'e, symya'eyat altawyl alentaj wmntq aldla'el, (mrj'e sabq), (s317).

(19) Byrs, tsharlz sandrs, tsnyf al'elamat, dmn ktab anzmh al'elamat fy allughh waladb walthqafh, (s142).

(20) Byrs, tsharlz sandrs, tsnyf al'elamat, (mrj'e sabq), (s143).

(21) Alhdawy, ta'e'e, symya'eyat altawyl alentaj wmntq aldla'el, (mrj'e sabq), (s274).

(22) Alatrsh, ywsf, almkwnat alsymya'eyh waldlalh llm'ena alyát entaj alm'ena fy alkhtab alsŕdy, (mrj'e sabq), (s6).

(23) Alatrsh, ywsf, almkwnat alsymya'eyh waldlalh llm'ena alyát entaj alm'ena fy alkhtab alsŕdy, (mrj'e sabq), (s101).

(24) Alhdawy, ta'e'e, symya'eyat altawyl alentaj wmntq aldla'el, (mrj'e sabq), (s275).

(25) Hndy, ashjan, mtr bnkhh allymwn, alnady aladby balryad, almrkz althqafy al'erby, aldar albyda' - almghrb, byrwt - lbnan, t1, 2007m, (s29-30).

(26) Mwkarfsky, jan, alfn ba'etbarh hqyqh symwtyqh, tr: syza qasm, dmn ktab anzmh al'elamat fy allughh waladb walthqafh, (s289).

(27) Alhdawy, ta'e'e, symya'eyat altawyl alentaj wmntq aldla'el, (mrj'e sabq), (s306).

(28) Mwkarfsky, jan, alfn ba'etbarh hqyqh symwtyqh, (mrj'e sabq), (s299).

(29) Hndy, ashjan, mtr bnkhh allymwn, (mrj'e sabq), (s29-30).

(30) Alhdawy, ta'e'e, symya'eyat altawyl alentaj wmntq aldla'el, (mrj'e sabq), (s272).

(31) Alhdawy, ta'e'e, symya'eyat altawyl alentaj wmntq aldla'el, (mrj'e sabq), (s258).

(32) Alhdawy, ta'e'e, symya'eyat altawyl alentaj wmntq aldla'el, (mrj'e sabq), (s259).

(33) Alhdawy, ta'e'e, symya'eyat altawyl alentaj wmntq aldla'el, (mrj'e sabq), (s260).
(34) Alhdawy, ta'e'e, symya'eyat altawyl alentaj wmntq aldla'el, (mrj'e sabq), (s261).
(35) Alhdawy, ta'e'e, symya'eyat altawyl alentaj wmntq aldla'el, (mrj'e sabq), (s304).
(36) Alhdawy, ta'e'e, symya'eyat altawyl alentaj wmntq aldla'el, (mrj'e sabq), (s314).
(37) Alhdawy, ta'e'e, symya'eyat altawyl alentaj wmntq aldla'el, (mrj'e sabq), (s320).
(38) Alhdawy, ta'e'e, symya'eyat altawyl alentaj wmntq aldla'el, (mrj'e sabq), (s321).
(39) Brymy, 'ebdallh, alsymya'eyat altawylyh: alt'eadd altawyly waltlqy walakwan alkhtabyh, mjlh «alblaghh walnqd aladby», 'e1, syf 2014m, (s123).
(40) Bnkrad, s'eyd alsmya'eyat waltawyl, almrkz althqafy al'erby, almghrb, aldar albyda', altb'eh alawla, 2005m, (s93).