المملكة العربيّة السّعوديّة

وزارة التّعليم

جامعة جازان

كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة

قسم الأدب والنّقد

النّسيج والدّلالة في الخطاب الشّعريّ عند محمّد الثّبيتيّ

(دراسة سيميائيّة)

قُدِّمت هذه الرّسالة استكمالًا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في الدّراسات الأدبيّة والنّقديّة ـ الأدب والنّقد الحديث

إعداد الطّالب

عبد الله بن عبده بن حسن أبو هدَّاش خواجيّ

إشراف الأستاذ الدّكتور

إسماعيل شكريّ

رجب- ١٤٣٩هـ

أبريل- ٢٠١٨م

قال تعالى: ﴿وَمَا أُوتِيتُم مِّنَ الْعِلْمِ إِلَّا قَلِيلًا﴾ سورة الإسراء، الآية: ٨٥.

المملكة العربيّة السّعوديّة

وزارة التّعليم

جامعة جازان

كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة

قسم الأدب والنّقد

النّسيج والدّلالة في الخطاب الشّعريّ عند محمّد الثّبيتيّ

(دراسة سيميائيّة)

اسم الباحث

عبد الله بن عبده بن حسن أبو هدَّاش خواجيّ

تقرير لجنة المناقشة والحكم على الرّسالة

تمّت الرّسالة استكمالًا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في الدّراسات الأدبيّة والنّقديّة - الأدب والنّقد الحديث

لجنة المناقشة والحكم على الرّسالة

أعضاء اللّجنة	الاسم	المرتبة العلميّة	التّخصّص	التّوقيع
المشرف والمقرّر				
المناقش				
المناقش				

رجب- ١٤٣٩هـ

أبريل- ٢٠١٨م

الإهداء

إنّه جهد مُقِلٍّ، فيه بعض حكايات الصّحراء، وعذابات الرّمل، أواري فيه بعض جنوني وملامحي، أُهديه:

- إلى روح والديّ الطّاهرتين رحمهما الله.
- إلى من أتيت أركض إليها؛ لأمنحها تاريخ عمر مملوء بالجراحات، وأبحرت في عينيها؛ لأبحث فيها عن ذاتي، ورتَّلت بين يديها القصيدة، وخبَّأت في قلبها:
  اليومَ،
  والغدَ،
  والحلمَ،
  والأغنياتْ.
  إلى تلك الرّوح الّتي سكنت روحي، والحياة الّتي أهرب إليها من الحياة: أمّ عبد الرّحمن.
- إلى تلك الوجوه الطّاهرة البريئة، الّتي أقبلت كالعصافير تشتعل غناءً بعثر مسارب الألم، فحدّقت في داخلي، كيف أقرأ هذه الوجوه؟!
  إنّها الأمل الباسم، الّذي لولاه لم يكن للحياة أيّ معنى (أولادي): عبد الرّحمن، وشهد، وحنين، وألين.
- إلى النّور الّذي كلّما أظلمت عليّ الحياة لاح لي في الظّلام: أخي الدّكتور محمّد عاتيّ.
- إلى رفيق العمر، وتوأم الرّوح: أخي الدّكتور إبراهيم هجريّ.
- إلى جميع أساتذتي وزملائي في رحلة الماجستير.

عبد الله

الشّكر والتّقدير

قال تعالى: ﴿ وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ ۖ ﴿٧﴾ ﴾ سورة إبراهيم، الآية: ٧.

الشّكر لله أوّلًا وآخرًا على ما أنعم به عليّ من نعم لا تُعد ولا تُحصى، ومنها هذه الرّسالة المباركة، ثمّ الشّكر لذلك النّبع الّذي كلما ظمئت أتيت إليه؛ لأنهل منه، مشرفي على هذه الرّسالة، أستاذي الفاضل، الدّكتور إسماعيل شكريّ، ذلك الرّجل المتواضع، والعالم الجليل، ذو الخلق الكريم، الّذي بذل معي جهده، ووقته، وصبر عَلَيَّ كثيرًا، فلولا توفيق الله، ثمّ توجيهاته النّيّرة الّتي أضاءت لي ما أظلم من الطّرقات، وعلمه الّذي أزال ما واجهني من عقبات، لما خرجت هذه الرّسالة للنّور.

كما أتقدّم بالشّكر الخالص إلى جامعة جازان، متمثّلة في عمادة الدّراسات العليا الّتي منحتني هذه الفرصة لأشارك ولو بقدر يسير في مسيرة الأدب العربيّ ونقده بشكل عامّ، والحديث منه على وجه الخصوص.

وختامًا أوجّه الشّكر لعميد كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، ورئيس قسم اللّغة العربيّة بالكلّيّة، كما أزجي شكري للجنة المناقشة مقدّما؛ لما سأجده منهم من إضاءات وتوجيهات نيّرة، ولا أملك أمام بذلهم وعطائهم جميعًا إلّا أن أقول: شكرًا لهم، وشكرًا لكلّ من مدّ لي يد العون.

عبد الله بن عبده خواجيّ

النّسيج والدّلالة في الخطاب الشّعريّ عند محمّد الثّبيتيّ: (دراسة سيميائيّة)

اسم الباحث/ عبد الله بن عبده بن حسن أبو هدَّاش خواجيّ

ملخّص الرّسالة بالعربيّ

أسباب اختيار الموضوع:

١- انسجام طبيعة الموضوع مع توجّهي الفكريّ والثّقافيّ والإبداعيّ.

٢- جدة الموضوع؛ إذ لم أقع على دراسة علميّة تناولته سيميائيًّا.

٣- ثراء تجربة الشّاعر محمّد الثّبيتيّ المتميّزة والمتفرّدة في مستوى جماليّات أسلوبها، وتنوّع أشكال كتابتها، وكثافة دلالاتها، وبعد إيحاءاتها، وتماسك بنائها النّصّيّ؛ ممّا جعلها تظلّ في حاجة دائمة إلى فعل القراءة في ضوء عدّة منهجيّة جديدة، تدقّق في نوع المقاربة وهويّتها المعرفيّة، وتدقّق في طريقة استعمالها؛ حتى تكون النتيجة أدقّ وأهمّ، وتحصل الإضافة إلى مسار البحث العلميّ المجديّ، بعيدًا عن التّقليد والاجترار.

أهداف البحث:

١- الكشف عن خصائص النّسيج والدّلالة في الخطاب الشّعريّ عند محمّد الثّبيتيّ في ضوء المقاربة السّيميائيّة.

٢- تقديم دراسة سيميائيّة شعريّة مساهمة في تجديد النّقد الشّعريّ السّعوديّ.

٣- تحليل مكوّنات خطاب شّعريّ عربيّ معاصر، سلك نهج الحداثة والتّجديد في مستوى الشّكل الفنّيّ والأبعاد الدّلائليّة.

٤- إضاءة جوانب لم تُطرَق من قبل في مدوّنة (الأعمال الكاملة لمحمّد الثّبيتيّ)، ولم تستوفِ بعد قراءتها وتحليلها من قبل أكثر الدّراسات والقراءات النّقديّة الجديدة.

٥- مواصلة مقاربة علميّة تتمثّل في تطبيق المقاربة السّيميائيّة على النّصّ الشّعريّ.

مقدّمة: اهتمّت ببيان موضوع البحث وأهمّيّته، وأسباب اختياره، والصّعوبات الّتي واجهت الباحث فيه، وبعض المصادر والمراجع الّتي رجع إليها الباحث، والمنهاجيّة النّقديّة المتّبعة فيه.

تمهيد: تناول مفهومي النّسيج والدّلالة.

هيكل الرّسالة:

الفصل الأوّل : مقاربة الخطاب الشّعريّ بين النّظر البنيويّ والنّظر السّيميائيّ

أوّلًا: المقاربة البنيويّة وإجراءاتها.

ثانيًا: المقاربة السّيميائيّة وإجراءاتها.

الفصل الثّانيّ : في سيمياء الخطاب الشّعريّ لمحمّد الثّبيتيّ

و في هذا الفصل حاول الباحث - من خلال نماذج محدّدة - الإحاطة بأهمّ خصائص الدّيوان، وبحث تفاعل النّسيج والدّلالة في الخطاب الشّعريّ عند محمّد الثّبيتيّ، وذلك من خلال عدّة مستويات متمثّلة في:

أ- سيميائيّة العنوان.

ب- النّسيج الأيقونيّ – البصريّ.

ج- النّسيج الدّلاليّ: بناء المؤوّلات.

د- النّسيج المعجميّ: الحقول الدّلاليّة وتيمات الصّراع.

هـ- النّسيج التّركيبيّ (اللّسانيّ والبلاغيّ).

خاتمة: تضمّنت أهمّ نتائج البحث، والتّوصيات.

(أ)- النّتائج:

١- كثافة البنية اللّغويّة للخطاب الشّعريّ لمحمّد الثّبيتيّ في مستوى إيحاءاتها الدّلاليّة والرّمزيّة وطاقاتها التّعبيريّة.

٢- تفرّد بنية اللّغة الشّعريّة في مستوى التّركيب والنّسيج الدّلاليّ لنصوص محمّد الثّبيتيّ.

٣- خوض مغامرة التّجريب والتّجديد والانفتاح على فنون أخرى في كتابة الشّعر: كالرّسم، والسّرد، أعادت تشكيل وعي جديد ومتفرّد بالذّات، والعالم، والوطن، والحياة، وبالشّعر نفسه.

٤- التّأصيل لحركة الحداثة الشّعريّة، وللقصيدة الجديدة، ولشعر التّفعيلة في المملكة العربيّة السّعوديّة من خلال مشروع المدوّنة الشّعريّة لمحمّد الثّبيتيّ.

٥- فعاليّة المقاربة السّيميائيّة في قراءة نصّ شعريّ سعوديّ حداثيّ.

(ب)- التّوصيات:

١- البحث في شعريّة الانزياح عند محمّد الثّبيتيّ؛ وذلك لكثافة لغة شعره وتعدّد مستويات طاقاتها الرّمزيّة وإيحاءاتها الدّلاليّة.

٢- كما يوصي الباحث – كذلك - الأندية والصّالونات الثّقافيّة والأدبيّة بإقامة مزيد من النّدوات والمحاضرات عن الشّاعر محمّد الثّبيتيّ وشعره.

ملخّص الرّسالة بالإنجليزيّ

Texture and Significance in the Poetic Discourse of Muhammad al - Thubaiti: A Study of Semiotics

Name of researcher / Abdullah bin Abdo bin Hassan Abu Hadash Khawaji

Arabic Abstract

Reasons for choosing a topic:

1- harmony of the nature of the subject with the intellectual, cultural and creative.

2- Jeddah topic; I did not fall on a scientific study dealt with semiautomatic.

3- The richness of the experience of the poet Mohammed al-Thubaiti, distinguished and unique in the level of aesthetics of its style, the diversity of its forms of writing, the intensity of its meanings and its implications and the consistency of its scriptural construction. Knowledge, and scrutinize the method of use; so that the result is more accurate, and the most important, and the addendum to the path of scientific research worthwhile, away from tradition and redress.

:research goals

1- the detection of the characteristics of fabric and significance in the poetry discourse of Mohammed al-Thubaiti in light of the semiotic approach.

2- Presenting a study of poetic semitism to contribute to the renewal of Saudi poetic criticism.

3- Analysis of the components of contemporary Arabic poetry discourse, the approach of modernity and innovation in the level of technical form and the dimensions of the evidence.

4- Illumination aspects not previously discussed in the Code (Full Works of Mohammed .Al-Thubaiti), and has not yet been read and analyzed by most studies, and new readings

5- Continuing the scientific approach of applying the semiotic approach to poetic text.

Introduction: I was interested in the research topic and its importance, the reasons for its selection, the difficulties encountered by the researcher in the research, and some sources and references returned by the researcher, and the methodology used in cash.

Introduction: The concepts of fabric and significance.

Message structure:

Chapter I: Approach of the poetic discourse between structural and semiotic view

First: the structural approach and its procedures.

Second: the semiotic approach and its procedures.

Chapter II: Simia speech poetry of Mohammed al - Thubaiti

In this chapter, the researcher tried - through specific models - to take note of the most important characteristics of the bureau, and to discuss the interaction of fabric and significance in the poetic discourse of Muhammad al-Thubaiti, through several levels represented in.

A - Title semiotics.

B - iconic - visual fabric.

C - semantic fabric: construction of literature.

D - Lexicon tissue: semantic fields and conflict themes.

(E) Synthetic fabric (linguistic and rhetorical).

Conclusion: Include the most important research findings, recommendations.

- Results(A).

1- The density of the linguistic structure of the poetic discourse of Muhammad al-Thubaiti in the level of its semantic, symbolic and expressive energies.
2 - The uniqueness of the structure of the poetic language in the level of composition and the semantic fabric of the texts of Mohammed al-Thubaiti.
3 - The adventure of experimentation, innovation and openness to other arts in writing poetry: painting, narrative, re-formed a new consciousness and unique in particular, the world, the country, life, and hair itself.
4 - Rooting for the movement of poetic modernity, and for the new poem, and felt poetry in the Kingdom of Saudi Arabia through the draft poetic code of Mohammed al-Thubaiti.
5 - Effectiveness of the semiotic approach in reading the poetry of a Saudi modern.

Recommendations(B):

1 - Research in the poetry of displacement when Mohammed al-Thubaiti; and the intensity of the language of poetry and the multiple levels of symbolic energies and their symbolic implications.

2 - The researcher also recommends - clubs and cultural and literary salons to hold more seminars and lectures about the poet Mohammed al-Thubaiti and poetry.

قائمة المحتويات

نموذج إجازة الرّسالة.....أ
الإهداء.....ب
الشّكر والتّقدير.....ج
ملخّص الرّسالة بالعربيّ.....د
ملخّص الرّسالة بالإنجليزيّ.....و
قائمة المحتويات.....ح
المقدّمة.....١
التّمهيد: مفهوما النّسيج والدّلالة.....٥
الفصل الأوّل: مقاربة الخطاب الشّعريّ بين النّظر البنيويّ والنّظر السّيميائيّ.....٢٤
١. المقاربة البنيويّة وإجراءاتها.....٢٤
١. ١. النّشأة والأسس.....٢٤
١. ٢. المفاهيم والآليّات.....٣٤
١. ٣. حدود المقاربة البنيويّة.....٤٠
٢. المقاربة السّيميائيّة وإجراءاتها.....٤٤
٢. ١. الأصول المعرفيّة للمقاربة السّيميائيّة.....٤٥
٢. ٢. المفاهيم والآليّات.....٥١
٢. ٣. قضايا المقاربة السّيميائيّة وإشكاليّات التّظهير.....٥٨
الفصل الثّانيّ:.....٦٢
٣. في سيمياء الخطاب الشّعريّ لمحمّد التّبيتيّ.....٦٣
٣. ١. سيميائيّة العنوان.....٦٩
٣. ٢. النّسيج الأيقونيّ – البصريّ.....٧٧
٣. ٣. النّسيج الدّلاليّ: بناء المؤوّلات.....٨٤

٣. ٤. النّسيج المعجميّ: الحقول الدّلاليّة وتيمات الصّراع..... ١١٣
٣. ٤. ١. الحقول الدّلاليّة..... ١١٤
٣. ٤. ٢. التّناصّ..... ١٢٠
٣. ٤. ٣. الكلمة المحور..... ١٢٤
٣. ٤. ٤. الرّمز والإيحاء..... ١٢٦
٣. ٤. ٥. المربّع السّيميائيّ ونسيج الصّراع..... ١٢٩
٣. ٥. النّسيج التّركيبيّ: (اللّسانيّ والبلاغيّ)..... ١٣٣
٣. ٥. ١. نسيج التّركيب اللّسانيّ..... ١٣٣
٣. ٥. ١. ١. الجملة البسيطة والجملة المركّبة..... ١٣٣
٣. ٥. ١. ٢. الضّمائر..... ١٣٣
٣. ٥. ١. ١. المركّب الاسميّ والمركّب الفعليّ..... ١٣٣
٣. ٥. ١. ٢. الجملة الخبريّة والجملة الإنشائيّة..... ١٣٣
٣. ٥. ٢. نسيج التّركيب البلاغيّ..... ١٣٨
٣. ٥. ٢. ١. نسيج الإيقاع الدّاخليّ..... ١٣٨
٣. ٥. ٢. ١. ١. التّشاكل..... ١٤٠
٣. ٥. ٢. ١. ٢. التّوازيّ..... ١٤٨
٣. ٥. ٢. ٢. نسيج الإيقاع الخارجيّ: (القافية والرّويّ والبحر)..... ١٥٢
٣. ٥. ٢. ٣. وصف الانزياح وتأويله..... ١٥٧
- الخاتمة..... ١٦٦
- قائمة المصادر والمراجع..... ١٦٨

المقدّمة

بسم الله الرّحمن الرّحيم، الحمد لله، والصّلاة والسّلام على رسول الله، وبعد:

يندرج موضوع البحث في هذه الرّسالة الجامعيّة ضمن مجال الدّراسات الأدبيّة النّقديّة، الّتي تهدف إلى تحليل مكوّنات الخطاب الشّعريّ العربيّ المعاصر الّذي سلك نهج الحداثة والتّجديد في مستوى الشّكل الفنّيّ والأبعاد الدّلائليّة، حيث تمّ الرّهان على كسر البنية القديمة للغة الشّعر وتثوير بنياته التّعبيريّة في ضوء نظرة جديدة للإنسان والكون والحياة واللّغة والفنّ. نظرة قد تحقّق للفرد مزيدًا من التّحرّر والانعتاق والتّناغم مع الذّات والواقع، ومن ثمّ، العالم الخارجيّ.

كما جاءت النّظرة جديدة للشّعر؛ لتعهد له - إضافة إلى وظائفه الجماليّة - بوظائف تحرّريّة وحضاريّة، لعلّ أهمّها الإسهام في تحقيق التّقدّم والرّقيّ وتجاوز واقع الخيبات والنّكسات، ومن ثمّ، كان القصد التّحرّر من هيمنة الآخر الغربيّ الّذي علينا - في الآن نفسه - أن نتّخذ منه نموذجًا في بناء تقدّمنا وإنجاز حداثتنا وفق خصائص أمّتنا ومكوّنات هويّتنا الحضاريّة الثّقافيّة. ومن ضمن المجالات - الّتي استأثرت باهتمام المبدعين والنّقّاد ومنظّري الأدب والفنّ - مجال الشّعر، والقصيدة العربيّة أحد أبرز أركان الهويّة، وقد شاع أنّنا (أمّة شعر)، وأنّ (الشّعر ديوان العرب).

ومن ثمّ، ارتبطت أبرز تجارب الحداثة العربيّة في النّصف الثّاني من القرن العشرين بتجديد الشّعر وتحديثه في مستوى البنية وأسلوب اللّغة؛ ممّا جعلها أكثر انفتاحًا على قضايا الإنسان والواقع، ومواكبة لنسق التّقدّم الحضاريّ، وعنوان تحرّر وحداثة لا جمود وتقليد بدعوى المحافظة على الأصالة.

وقد لمعت في فلك حداثة الشّعر العربيّ المعاصر وكتابة القصيدة الجديدة أسماء تراكمت نصوص تجاربها، فصارت أعلامًا ورموزًا، مثل: البيّاتيّ، وبدر شاكر السّيّاب، ونزار قبّانيّ، وأدونيس، و محمود درويش، وصلاح عبد الصّبور، وأمل دنقل، ومحمّد بنّيس، اختصّ كلٌّ منها بمدوّنة استأثرت بكمّ هائل من الدّراسات والبحوث الأكاديميّة، وأُنجزِت حولها قراءات نقديّة وتأويليّة متعدّدة المسالك المعرفيّة والأدوات المنهجيّة.

ولم يتخلّف ركب الشّعر في المملكة العربيّة السّعوديّة عن مسار الحداثة وألق تجديد القصيدة العربيّة في ضوء نظريّة نقديّة وفلسفة فكريّة حول ماهيّة الفنّ والشّعر واللّغة، حيث ظهرت منذ فجر القرن الخامس عشر للهجرة (ما بعد ١٩٨٠ ميلاديّ) أسماء لامعة: كعبد الله الصّيخان،

وسعد الحميدين، ومحمّد الحربيّ، ومحمّد الدّمينيّ، وعليّ الدّمينيّ، وكان من أبرز عناوين حداثة الشّعر وتجديد لغة خطاب القصيدة في هذه الفترة بالسّعوديّة الشّاعر محمّد الثّبيتيّ (١٤٣١هـ/٢٠١١م)، الّذي خطّ معالم تجربة متميّزة متفرّدة في مستوى جماليّات أسلوبها، وكثافة دلالاتها، وبعد إيحاءاتها، وتماسك بنائها النّصّيّ، حيث اختصّت أشعاره بطابع يدلّ على تفرّد شعريّة القصيدة منذ مجموعته الأولى (عاشقة الزّمن الورديّ) وصولًا إلى (التّضاريس) و (موقف الرّمال)، حيث تعمّقت دروب التّجربة الشّعريّة، وارتقت إلى مستوى من تكثيف اللّغة وسبك جماليّات أسلوبها وتوسّع سياقات دلالاتها؛ ممّا كان دافعًا إلى تراكم القراءات النّقديّة والبحوث الأكاديميّة النّوعيّة حولها، ومن هذه الدّراسات:

١- عتبات التّهجّيّ: قراءة أولى في التّجربة الشّعريّة عند محمّد الثّبيتيّ، لسعيد السّريحيّ.

٢- عندما يحكي الثّبيتيّ: دراسة نقديّة للسّرديّة الشّعريّة السّعوديّة في الثّمانينيّات، لمنى شداد المالكيّ.

٣- الوجوه والدروب: قراءة في شعريّة محمّد الثّبيتيّ، لطارق سعد شلبيّ.

٤- متتالية التّجديد: سوسيولوجيا الثّبات والتّحوّل (دراسات في الشّعر السّعوديّ الحديث: الثّبيتيّ أنموذجًا)، لحسن مشهور.

٥- عرّاف الرّمل، لمحمّد العبّاس.

٦- أيقونة الرّمل: التّلقّيّ النّقديّ لتجربة الشّاعر محمّد الثّبيتيّ ومقاربات في منجزه الشّعريّ، لمحمّد الرّاشديّ.

٧- الثّبيتيّ يتلو أسارير البلاد: (الإيقاع ومقاربات المعنى في ترتيلة البدء: قراءة أسلوبية)، لعليّ الأمير.

٨- شعريّة الإيقاع: بحث في قصيدة محمّد الثّبيتيّ، لراشد فهد القثّاميّ.

٩- مرايا العرّاف: البنية الأسطوريّة في شعر محمّد الثّبيتيّ، لعبد الحميد الحساميّ.

١٠- تجليات الأسطورة في الشّعر المعاصر: دراسة في شعر محمّد الثّبيتيّ، لإبراهيم سند إبراهيم الشّيخ.

١١- الأداء الأسطوريّ في الشّعر المعاصر: تطبيق على شعر محمّد الثّبيتيّ، لعليّ البطل.

١٢- شعريّة التّناصّ: أثر تجربة الشّاعر محمّد الثّبيتيّ في الشّعر السّعوديّ المعاصر، لولد متّاليّ لمرابط أحمد محمّدو.

١٣- جدليّة المكان والزّمان والإنسان في مجموعة الثّبيتيّ تهجّيت حلمًا تهجّيت وهمًا، إبراهيم الشّتويّ.

١٤- تجلّيات العلاقة بين الذّات والآخر في شعر محمّد الثّبيتيّ، أحمد هاديّ آل زيلع.

١٥- أنسنة الفضاء في الاستعارات الشّعريّة عند محمّد الثّبيتيّ: دراسة تداوليّة إدراكيّة، عبد الإله الغمير.

١٦- محمّد الثّبيتيّ شاعرًا، زيد دبيّان غلب الشّمريّ.

١٧- شعريّة التّوازيّ في شعر الثّبيتيّ، أحمد شدّاد.

١٨- التّناصّ في شعر محمّد الثّبيتيّ، أميرة القحطانيّ.

١٩- العنوان في شعر محمّد الثّبيتيّ: دراسة في النّصّ الموازيّ، نوال الشّمريّ.

٢٠- المكان في شعر الثّبيتيّ، شريفة العمريّ.

غير أنّ نصًّا ثريًّا ومتنوّعًا في أشكال كتابته يظلّ في حاجة دائمة إلى القراءة الّتي قد تضيء جوانب منه لم تُطرَق من قبل، وهو ما عناه الباحث عندما تبيّن له أنّه - رغم حماس أكثر الدّراسات والقراءات النّقديّة الجديدة لمدوّنة (الأعمال الكاملة للثّبيتيّ)، وما نالها من تحليل في ضوء مفاهيم النّقد المعاصر - لم تستوفِ بعد قراءتها، وتظلّ جوانب وأبعاد كثيرة منها في حاجة إلى تجدّد فعل القراءة في ضوء عدّة منهجيّة جديدة، تدقّق في نوع المقاربة وهويّتها المعرفيّة، وتدقّق في طريقة استعمالها؛ حتى تكون النتيجة أدقّ وأهمّ، وتحصل الإضافة إلى مسار البحث العلميّ المجديّ بعيدًا عن التّقليد والاجترار؛ ذلك ما تبيّن إمكان حصوله وبلوغه عند استخدام المقاربة السّيميائيّة أو مفاهيم السّيميائيّات في قراءة الخطاب الشّعريّ لمحمّد الثّبيتيّ، كما تبيّن أنّ المحاولة تكون أكثر علميّة وجدوى إذا اختصّت ببحث بعدي النّسيج والدّلالة في مستوياتهما النّصّيّة وتجلّياتهما الخطابيّة المختلفة؛ إذ الهدف من ذلك مواصلة جهد علميٍّ فريد من نوعه، يتمثّل في تطبيق السّيميائيّة – الّتي نشأت أساسًا لتحليل الخطاب الأدبيّ في بعده السّرديّ، أو تراث الأساطير والحكايات - على النّصّ الشّعريّ، وقد بدأ ذلك محمّد مفتاح منذ ما يزيد على الثّلاثين سنة، ولكنّ المحاولات في هذا المجال ظلّت قليلة.

هكذا سيكون موضوع النّسيج والدّلالة أفقًا لدراسة الخطاب الشّعريّ عند محمّد الثّبيتيّ في ضوء مقاربة سيميائيّة، تسعى أن تكون تظهيرًا لإمكان إجراء المقاربة السّيميائيّة على خطاب شعريّ سعوديّ؛ قصد بناء مؤوّلاته؛ انطلاقًا من أشكال التّعالق بين مكوّنات النّسيج والدّلالة.

ولمّا كان التّحليل السّيميائيّ للخطاب يقتضي - على صعيد آخر - دراسة البعد الدّلاليّ لشكل المسار السّرديّ ومكوّناته القصصيّة وفق نموذج التّحليل العامليّ، فقد رأى الباحث ضرورة خوض غمار مثل هذا التّحليل السّيميائيّ؛ بحثًا عن العوامل السّتّة وتفاعلها داخل محكيّ اللّغة الشّعريّة، وفي

علاقتها بـ (الصّورة الأمّ)، أو الكلمة المحور الّتي مثّلت ثابتًا بنيويًّا، انتظم سيروة إنتاج الدّلالة في دواوين الثّبيتيّ الّتي جاءت تحت عنوان (الأعمال الكاملة).

هذا، وقد واجهت الباحثَ صعوبةُ قلّة المراجع المتعلّقة بتطبيق النّموذج السّيميائيّ في تحليل الخطاب الشّعريّ على الشّعر عمومًا وعلى شعر الثّبيتيّ خصوصًا، فضلًا عن اختلاف آليّات التّحليل والتّطبيق من محلّل لآخر.

ومن أهمّ المصادر والمراجع الّتي تأسّس عليها هذا البحث: ديوان الأعمال الكاملة لمحمّد الثّبيتيّ، وكتاب تحليل الخطاب الشّعريّ لمحمّد مفتاح، وكتاب في سيمياء الشّعر القديم لمحمّد مفتاح، وكتاب في سيميائيّة الخطاب الشّعريّ لشادية شقروش، وكتاب في معرفة الخطاب الشّعريّ لإسماعيل شكريّ، وكتاب في معرفة النّصّ ليمنى العيد، وكتاب جدليّة الخفاء والتّجلّي لكمال أبو ديب، وكتاب قضيّة البنيويّة لعبد السّلام المسدّيّ، وكتاب تحليل الخطاب الشّعريّ لمحمّد العمريّ، وغيرها من المراجع الّتي لا تقلّ أهمّيّة عنها.

لقد جاء هذا البحث في مقدّمة، وتمهيد، وفصلين، جمع كلّ منهما مجموعة من المباحث، سواء في المستوى النّظريّ أو التّطبيقيّ.

خُصّص المبحث التّمهيديّ لدراسة قضيّة مفهومي النّسيج والدّلالة وشكل العلاقة بينهما؛ انطلاقًا من متن العلاقة بينهما متمثّلة في النّصّ، حيث القضيّة قضية دلالة النّصّ ونسيج النّصّ، ومن ثمّ، النّسيج الدّلاليّ للنّصّ.

وتمّ تخصيص الفصل الأوّل لبحث مشكلة المقاربة البنيويّة؛ بوصفها منهجًا نصّيًّا في قراءة النّصّ وتحليله؛ انطلاقًا من مفاهيم لسانيّة بنيويّة: كالبنية، والنّسق، والدّالّ، والمدلول، والوظيفة.

كذلك، شمل هذا الفصل الأوّل بحث قضيّة المقاربة السّيميائيّة وتمفصلها عن اللّسانيّات والبنيويّة، حيث احتفظت السّيميائيّات بأساس النّموذج البنيويّ، أي الانطلاق من مقولة البنية والبحث عن النّظام، ولكنّها أولت عناية كبرى للدّلالة حتّى في بعدها التّأويليّ.

وكان الفصل الثّانيّ مجالًا للتّطبيق وإنجاز التّحليل والقراءة على نماذج من أشعار الثّبيتيّ، حيث يتعذّر إمكان الإلمام بكامل المدوّنة وتحليل دلائليّتها وسيميائيّتها؛ انطلاقًا من مفاهيم نسيج النّصّ ودلالته.

وفي هذا الفصل - في سيمياء الخطاب الشّعريّ لمحمّد الثّبيتيّ - حاول الباحث - من خلال نماذج محدّدة - الإحاطة بأهمّ خصائص الدّيوان وذلك من خلال عدّة مستويات متمثّلة في:

أ- سيميائيّة العنوان.

ب- النّسيج الأيقونيّ - البصريّ، والّذي يتناول شكل القصيدة ومؤوّلته.

ج- النّسيج الدّلاليّ: بناء المؤوّلات، ويتناول الصّورة الأمّ، والنّواة المعنويّة، والمحور المعجميّ الاستبداليّ، والمحور التّركيبيّ النّحويّ، ثمّ بحث مسألة المسار السّرديّ في ضوء نموذج العوامل السّتّة الّذي وضعه غريماس.

د- النّسيج المعجميّ: الحقول الدّلاليّة وتيمات الصّراع، ويتناول التّناصّ، والكلمة المحور، والرّمز والإيحاء، والمربّع السّيميائيّ ونسيج الصّراع.

هـ- النّسيج التّركيبيّ (اللّسانيّ والبلاغيّ)، ويتناول النّسيج التّركيبيّ اللّسانيّ:

أ- الجملة البسيطة، والجملة المركّبة.

ب- الضّمائر.

ج- المركّب الاسميّ، والمركّب الفعليّ.

د- الجملة الخبريّة، والجملة الإنشائيّة.

أمّا النّسيج التّركيبيّ البلاغيّ فيتناول:

أ- نسيج الإيقاع الدّاخليّ، ويتمثّل في:

- التّشاكل.

- التّوازيّ.

ب- نسيج الإيقاع الخارجيّ، ويتمثّل في: (القافية والرّويّ والبحر).

ج- وصف الانزياح وتأويله.

والله وليّ التّوفيق

التّمهيد

النّسيج والدّلالة

ارتبطت محاولات قراءة النّصّ وتحليله منذ القديم بالبحث عن المعنى وإدراك وجوه الدّلالة. فكلّ جهد - تفسيريّ، أو تأويليّ، أو تحليليّ، أو بيانيّ للأثر المقروء أدبيًّا، أو غير ذلك - يظلّ موضوعه الأساس إدراك دلالة الخطاب على المعنى، ومعرفة الدّلالات البعيدة والقريبة الّتي يحيل عليها، أو يتضمّنها نسيج الكلام، وتماسك أجزاء الخطاب من وحداته الصّغرى - متمثّلة الألفاظ والجمل القصيرة - إلى وحداته الوسطى: كالجمل الطّويلة، والفقرات المشكّلة لبنية الخطاب، أو ما يُطلق عليه في النّقد الحديث ونظريّات تحليل الخطاب بالبنية النّصّيّة، الّتي يرتبط حضور الدّلالة فيها بتركيبها، ونظام تماسك أجزاء بنيتها، ونسق اشتغال وظائف ذلك التّرابط الكائن بين سائر عناصرها. وينصهر ذلك التّرابط ضمن ضرب من النّسيج، يظهر في شكل بنائيّ في الشّعر والسّرد. كما يتحكّم نسيج النّصّ - بحسب شكل الانسجام والتّرابط بين أجزائه وعناصره - في التّماسك النّصّيّ، الّذي ينشأ بين وحداته التّعبيريّة المشكّلة لمعماره، ويتحكّم – كذلك - في نسق القول، وفي دلالة الخطاب على المعنى. وهو ما يعني أنّ البنية النّصّيّة للخطاب دالّة على المعنى دلالة متشعّبة ومعقّدة.

وقد تتشكّل دلالة النّصّ في صيغة رمزيّة، أو غامضة ذات طبيعة إشكاليّة، وهو ما عُدّ سمة بارزة ومحدّدة لخصوصيّة النّصّ الأدبيّ، واعتُبِر ذلك من مظاهر شعريّة خطابه، وفي ضوئه تُقرأ صور جماليّته، وتُدرس دلالته، وتُؤوَّل تأويلات متعدّدة وفق مقصديّات القارئين. ويبدو أنّ أغلب مناهج النّقد ونظريّات تحليل الخطاب وقراءة النّصّ - الّتي أتت بها البلاغة الجديدة وعلوم النّصّ - تسعى لفكّ شفرات النّصّ، ورسم مسالك إدراك دلالته، وفهم معانيه؛ انطلاقًا من الاشتغال على بنيته الدّالّة، وتفكيك نسيج خطابه، وأنظمة علاماته، وكذلك البحث في أبعاده التّداوليّة، والحجاجيّة، والسّيميائيّة، الّتي تختصّ بها بنية اللّغة والخطاب، أو شكل انتظام العلامات والرّموز الدّالّة، وبحسب شكل حضورها كما يجسّمه نوع العلاقة القائمة بين الدّالّ والمدلول والمرجع.

من هنا، تبدو أهميّة الخوض في تحديد مفهوم الدّلالة؛ انطلاقًا من المناهج والنّظريّات المعاصرة، وفي مقدّمتها السّيميائيّات؛ بوصفها المنهج المعتمد بصفة أساسيّة في إنجاز هذا البحث، ولكونها

منحت اهتمامًا واسعًا ومكثّفًا للدّلالة وقضيّة إدراك المعنى، كما سيُحدّد مفهوم النّسيج؛ لكونه يمثّل مجالًا مهمًّا للبحث في الدّلالة وأشكال حضور المعنى، بل لعلّ النّسيج مكمن الدّلالة وشرط وجودها وعامل اشتغالها، إذ صارت علوم الدّلالة ومناهج السّيميائيّات تعمل باستمرار "على الرّبط بين درجات الكلمة والجملة، ثمّ بين درجات الجملة والنّصّ" [١]. وفي السّياق نفسه سعى علم "دلالة النّصوص إلى الالتقاء بالحقول المعرفيّة الآتية: الأسلوبيّة والبلاغة والموضوعاتيّة والسّرديّة والهيرمنيوطيقا" [٢]؛ ذلك أنّ "دلالة النّصوص لا تدّعي تأسيس تركيب بين الحقول السّالفة الذّكر أو الأجسام النّظريّة المتباينة، ولكنّها تحاول أن تصوغ بلغة مشتركة بعضًا من مكتسباتها"[٣]. وهو ما يعني أنّ تعريف النّسيج يحيل على مفهوم النّصّ، كما يحيل على مفهوم الدّلالة، ومن ثمّ، تمّ تداول مفهوم النّسيج النّصّيّ، كما تمّ استعمال مفهوم النّسيج الدّلاليّ، وصار الحفر في مفهوم النّصّ يفيد بحثًا في نسيج لغته وفي إمكانات معرفة دلالاته. فكيف يُفسّر كلّ ذلك؟

---

(١) فنون النّصّ وعلومه، فرنسوا راستيي، ترجمة: إدريس الخطّابّ، دار توبقال للنّشر، الدّار البيضاء، المغرب، الطّبعة ٢٠١٠/١، ص. ٢٥.
(٢) المرجع نفسه، ص. ٢٥.
(٣) المرجع نفسه، ص. ٢٥.

مفهوم النّسيج

ارتبط مفهوم النّسيج بالنّصّ في تحديداته وتعريفاته الحديثة، وبالدّلالة ومباحث السّيميائيّات الّتي تنظر للنّصّ بوصفه مجموعة من العلامات والوحدات اللّسانيّة أو الرّمزيّة الدّالّة على المعنى، وهو المنطلق في تحديد عناصر البنية النّصّيّة للخطاب المنتَج، والّذي يشكّل تماسك أجزائه ومكوّناته. وعبر معرفة النّسيج يمكن معرفة معالم انسجام عناصر البنية النّصّيّة في مستوى التّركيب اللّغويّ والبلاغيّ المتحكّم في إنتاج الدّلالة وتشكيلها من جهة شعريّة الأسلوب وترابط وحدات الخطاب، حيث ينتظم نسيج النّصّ في نسق لفظيّ بواسطة " اللّغة الّتي تمدّنا بالمعنى (...) عبر نموذج لسانيّ"[٤]. ويجدر - هنا - التّنبيه إلى أنّ "الدّرس اللّسانيّ الحديث أنتج في القرن العشرين مبدأين، أوّلهما الوقوف على وجهي العلامة اللّغويّة وثانيهما البنيويّة"[٥].

من هذا المنطلق، نشأ مفهوم لسانيّات النّصّ ومجاله البحث في قضايا الدّلالة الكلّيّة للنّصّ من خلال دراسة بنيته في تماسكها وترابطها وانسجامها، ومن ثمّ، تشكّل نسيجها الدّلاليّ؛ باعتبارها "بنية كبرى شاملة؛ ذات طقوس ومستويات عديدة، لا يجب إهمالها في سبيل فهم النّصّ وتأويله"[٦]؛ ذلك أنّ النّصّ إنتاجيّة دالّة، وفضاء لا متناهٍ بحسب بارت، لا تنفكّ جماليّة أسلوبه، وشعريّة خطابه عن نسيج لغته، ونظام علاماته الدّالّة، إذ هو "نسيج من الكلمات (...)، مرتّبة بطريقة تفرض المعنى المستقرّ وتجعله فريدًا قدر الإمكان"[٧]. وهو بحسب كرسطيفا "ما لا يمكن تفكيره من طرف نسق مفاهيميّ يؤسّس الوعي الرّاهن، لأنّه هو الّذي يرسم حدود ذاك النّسق" [٨]. ومن ثمّ، قامت بصياغة مدلول النّصّ؛ بوصفه نسيجًا دلاليًّا من منظور سيميائيّ، معتبرة أنّنا "نحدّد النّصّ كجهاز عبر لسانيّ يعيد توزيع نظام اللّسان بواسطة بالرّبط بين كلام تواصليّ يهدف إلى

---

(٤) دروس في السّيميائيّات، مبارك حنّون ، دار توبقال للنّشر، الدّار البيضاء، المغرب، الطّبعة ١٩٨٧/١، ص. ٢٩.

(٥) نسيج النّصّ: بحث في ما يكون به الملفوظ نصًّا، الأزهر الزّنّاد، المركز الثّقافيّ العربيّ، بيروت، لبنان، الدّار البيضاء، المغرب، الطّبعة ١٩٩٣/١، ص. ١٣.

(٦) لسانيّات النّصّ: المرجعيّة الفكريّة واستراتيجيّة التّلقّي، نعيمة سعديّة، عالم الكتب الحديث للنّشر والتّوزيع، إربد، الأردن، الطّبعة ٢٠١٧/١، ص. ٨٩.

(٧) نظريّة النّصّ، جراهام ألان، ترجمة: باسل المسالمه، دار التّكوين للتّأليف والنّشر، دمشق، سوريّة، الطّبعة ٢٠١١/١، ص. ٨٩ – ٩٠.

(٨) علم النّصّ، جوليا كريسطيفا، ترجمة: فريد الزّاهيّ، مراجعة: عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، الدّار البيضاء، المغرب، الطّبعة ٢٠١٤/٣، ص. ١٩.

الإخبار المباشر وبين أنماط عديدة من الملفوظات السّابقة عليه أو المتزامنة معه. فالنّصّ إذن إنتاجيّة"[٩].

وقد بسط الأزهر الزّنّاد مفهوم النّسيج من خلال طرح مدلول النّصّ بالاعتماد على مفاهيم اللّسانيّات النّصّيّة وعلوم النّصّ، فقال: "النّصّ علامة كبيرة ذات وجهين:

وجه الدّالّ ووجه المدلول. ويتوفّر في مصطلح (نصّ) في العربيّة وكذلك في مقابله في اللّغات الأعجميّة Texte معنى (النّسيج)، فالنّصّ نسيج من الكلمات يترابط بعضها ببعض. هذه الخيوط تَجْمَعُ عناصره المختلفة والمتباعدة في كلٍّ واحد هو ما نطلق عليه مصطلح (نصّ)"[١٠]. فنسيج النّصّ - تبعًا لذلك - يتمثّل في: (قواعد مولّدة أو عمليّة انبناء)، و(حدث تواصليّ)، أو (شبكة عرفنيّة).(النّصّ جملة أوضاع والأوضاع وحدات علائقيّة)، (النّصّ مشهد: المشاركون وأدوارهم)، (النّصّ وحدة خطابيّة منسجمة)[١١].

وهذا المنظور اللّسانيّ الحديث لنسيج النّصّ طرح تصوّرًا أوسع وأدقّ في تفسير مدلول النّسيج النّصّي، ألا وهو مفهوم الانسجام الّذي ارتبط بمفهوم التّناصّ والانفتاح على الدّلالة المتعدّدة ولذّة القراءة مع بارت، حيث اعتبره "ممارسة دالّة وإنتاجيّة، وفضاءً للّعب، وكتابة مشدودة إلى المتعة، وإلى اللّذّة الّتي لا تنفصم"[١٢]. فبارت نظر للنّصّ؛ بوصفه "نسيجًا من الاقتباسات تنحدر من منابع ثقافيّة متعدّدة"[١٣]، إذ "لا وجود له إلّا داخل خطاب(...) لا يمكن أن يتوقّف، وحركته المكوّنة هي العبور والاختراق"[١٤]. وهذا التّصوّر لجماليّة نسيج النّصّ - في بعدها البنيويّ التّناصّيّ - لا ينفصل عمّا أنتجته واكتشفته لسانيّات النّصّ بخصوص شكل التّرابط بين وحدات النّصّ، فـ "اللّسانيّات النّصّيّة فرع من فروع اللّسانيّات، يُعنى بدراسة مميّزات النّصّ من حيث حدّه وتماسكه ومحتواه الإبلاغيّ التّواصليّ"[١٥]، وتظهر أهمّيّتها في إدراك خصائص النّسيج من ناحية

---

(٩) علم النّصّ، جوليا كريسطيفا، ص. ٢١.
(١٠) نسيج النّصّ، الأزهر الزّنّاد، ص. ١٢.
(١١) انظر: النّصّ والخطاب: مباحث لسانيّة عرفنيّة، الأزهر الزّنّاد، مركز النّشر الجامعيّ بالاشتراك مع دار محمّد عليّ الحاميّ للنّشر، تونس، الطّبعة ٢٠١١/١، ص. ٤٠ – ٤٨.
(١٢) النّظريّة والمنهج في النّقد والقراءة وتحليل الخطاب (مداخل وإبدالات)، محمّد الكحلاويّ، ناديّ أبها الأدبيّ، المملكة العربيّة السّعوديّة، مؤسسّة الانتشار العربيّ، بيروت، لبنان، الطّبعة ٢٠١٦/١، ص. ٢٣٨، نقلًا عن: نظريّة النّصّ، رولان بارت، مجلّة حوليّات الجامعة التّونسيّة، ١٩٨٨، العدد. ٢٧، ص. ٧٦ وما بعدها.
(١٣) درس السّيميولوجيا، رولان بارت، ترجمة: عبد السّلام بنعبد العاليّ، دار توبقال للنّشر، الدّار البيضاء، المغرب، الطّبعة ٢٠١٦/٤، ص. ٨٥.
(١٤) في الأدب والكتابة والنّقد، رولان بارت، ترجمة وتقديم: عبد الرّحمن بوعليّ، دار نينوى للدّراسات والنّشر والتّوزيع، دمشق، سوريّة، ٢٠١٤، د. ط، ص. ١٠٩.
(١٥) لسانيّات النّصّ: نحو منهج لتحليل الخطاب الشّعريّ، أحمد عمّار مداس، عالم الكتب الحديث للنّشر والتّوزيع، إربد، الأردن، جدارا للكتاب العالميّ للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، الطّبعة ٢٠٠٩/٢، ص. ٣.

"التّماسك والاتّساق ممثّلا في النّصّيّة Textualité"[١٦]، من خلال "جملة من الأدوات اللّغويّة يُطلَق عليها مؤشّرات التّرابط" [١٧]، والّتي تتمثّل في ثلاث مجموعات من الرّوابط الّتي تحدّد الصّلة بين عناصره المكوّنة، وهي الرّوابط اللّفظيّة والمعنويّة (الرّوابط التّركيبيّة)، والرّوابط الزّمنيّة، والرّوابط الإحاليّة، ومدى التّفاعل في النّصوص بين أنواع الرّبط المختلفة، ومدى تبريرها وعفويّتها، إذ تحيل الوحدة على مقطع من النّصّ ذاته (...)؛ ممّا يفيد ترتيبًا زمانيًّا أو موضعيًّا في النّصّ[١٨]، ومن هذا التّصوّر تولّد مفهوم الموقع بخصوص نسيج النّصّ؛ بوصفه فضاءً من العلاقات والتّراكيب والوحدات النّصّيّة المترابطة والمتشاكلة في مستوى تبادل الوظائف المنتجة للدّلالة، إذ ليس من الضّرورة "أن يكون النّصّ فقط هو العبارات الّتي تكتب، بل قد يتمثّل في الإشارات الّتي ترسم لغاية معلومة"[١٩]. ومن المعلوم، أنّ في مدلول الرّسم إحالة إلى النّسج، أو النّسيج الّذي يكون على شكل خطاطة معيّنة، هي الّتي تولّد مفهوم (هندسة النّصّ)[٢٠]، حيث أنتجت البنيويّة تصوّرًا مفاده "أنّ الأدب نظام من العلامات يخضع لقوانين علميّة مضبوطة وهو شبيه في ذلك ببقية أنظمة العلامات كاللّغة والرّسم والنّحت، إلّا أنّه يختلف عنها بقيامه على مادّة هي في حدّ ذاتها نظام من العلامات وهي اللّغة"[٢١]. وهكذا عندما يكون الكلام عن النّظام والشّكل الهندسيّ، فنحن أمام رسم لنظام علامات وتوزيع لها، يتحكّم في تشكيل شعريّة البنية النّصّيّة للخطاب الأدبيّ، ويضبط تماسكها النّصّيّ، ومن ثمّ، يطبع ترابط عناصر انسجام نسيجها اللّغويّ، وتوازيّ عناصرها ووحداتها. ويبدو هذا جليًّا بالنّسبة إلى النّصّ الأدبيّ خاصّة فهو "نسيج (من) الكلمات المنظومة والمنسّقة"[٢٢]، يبنى متنه في حيّز مخصوص، مقصده الانزياح عبر استخدام اللّغة في مجال إنتاج الفنّ وتشكيل الجمال، وتكون من أبرز مظاهره شعريّة الأسلوب، وتماسك عناصر بنية الخطاب، والتّوازيّ النّصّي، وهو من صور الموازنات الصّوتيّة الّتي تنتظم النّصّ الشّعريّ والبنية الإيقاعيّة، وتطبع موسيقى الكلام، وتتحكّم في تشكيل المعنى، حيث يتمّ ذلك كلّه في إطار "حوار بين الصّوت والدّلالة: بين الانسجام الصّوتيّ والاختلاف الدّلاليّ من جهة، وبين التّمفصل الدّلاليّ والتّقطيع

---

(١٦) لسانيّات النّصّ، أحمد عمّار مداس ، ص. ٣.
(١٧) النّصّ والخطاب، الأزهر الزّنّاد، ص. ٤٩.
(١٨) انظر: نسيج النّصّ، الأزهر الزّنّاد، ص. ٦ – ٧. وانظر: النّصّ والخطاب، الأزهر الزّنّاد، ص. ٤٩ – ٥٠.
(١٩) **نظريّة، نصّ، أدب: ثلاثة مفاهيم نقديّة (بين التّراث والحداثة)**، عبد الملك مرتاض، بحث صدر ضمن أعمال مؤتمر قراءة جديدة لتراثنا النّقديّ، أبحاث ومناقشات النّدوة الّتي أقيمت في ناديّ جدّة الأدبيّ والثّقافيّ في ١٩٨٨/١١/٢٤، قدّم لها د. عزّ الدّين إسماعيل، كتاب النّاديّ الأدبيّ والثّقافيّ بجدّة، المجلد الأوّل، ١٩٩٠، ص. ٢٧٣ – ٢٧٤.
(٢٠) ورد هذا المفهوم في كتاب: قضيّة البنيويّة: دراسة ونماذج، عبد السّلام المسدّيّ، دار أميّة، تونس، الطّبعة ١٩٩١/١، ص. ١٤٣.
(٢١) المرجع نفسه، ص. ١٤٤.
(٢٢) في الأدب والكتابة والنّقد، رولان بارت، ص. ٨٥.

النّظميّ من جهة ثانية"[٢٣]؛ ذلك أنّ "التّوازن هو في الأساس اتّفاق الأصوات واختلاف الدّلالة. وهو التّعريف نفسه الّذي أعطاه القدماء للتّجنيس"[٢٤]، أي كلّ ما يتعلّق بالصّيغ البلاغيّة الفنّيّة لتركيب صور الجناس والبديع، وهو ما من شأنه أن يمثّل مظهرًا أجلى لجمال البنية النّصّيّة المميّزة للخطاب الشّعريّ في نبرات إيقاعه وموسيقاه، وتعدّد صور المعاني. أي في المستوى الفنّيّ والدّلالي، وهذا يتجلّى في صيغ البلاغة وصورها (مجاز، استعارة، تشبيهات، بديع)، وانتشار ألوان التّركيب، ويدلّ على وجه أخصّ على مصطلح التّشاكل، الّذي يعني توارد وتكرار بعض السّمات اللّفظيّة، أو الأسلوبيّة؛ لتؤدّي وظائف جماليّة، أو تنتج دلالات معيّنة، يبقى أمر اكتشافها معلّقًا بوظيفة القارئ المؤوّل.

إنّ النّسيج (texture) كما حدّده علماء الشّعريّة السّيميائيّة (جماعة مو وريفاتير وغيرهم...) "يُعتبر صورة بلاغيّة كبرى تحوي (الوحدات النّسيجيّة المتكرّرة) سواء أكانت وحدات التّماثل أم التّباين، وبما فيها وحدات اللّون والمساحة والشّكل والخطّ"[٢٥]، ناهيك عن كونها تشمل المواقع الشّعريّة الّتي توسم بأشكال فضائيّة، تجعل للمسموع نفسه بعدًا بصريًّا يتّسع في دائرة الكتابة، فـ "لا شك أن حديثنا عن المواقع والأنساق ولجوءنا إلى الكتابة الفضائيّة لإبراز نسق الكلام ومقاطعه وتردّداته قد أشعر القارئ بما لهذه الأنساق من تقطيع فضائيّ مرئيّ أو متصوّر بصرًا أو بصيرة، وهو إن أحسّ بذلك فلم يعد ما أحسّ به القدماء في هذا الصّدد حين سمّوا مجموعة من الظّواهر التّوازنيّة بأسماء مستفادة من الفضاء البصريّ. من ذلك، مثلًا لا حصرًا، التّطريز والتّرصيع والتّفويف والتّسميط إلخ..."[٢٦].

وهكذا، "فالموقع باعتباره حيّزًا أو فضاءً علائقيًّا تركيبيًّا ومنطقيًّا وعروضيًّا يمثّل بؤرة التّفاعل بين التّشاكل (التّكرار) الصّوتيّ، والتّشاكل الخطّيّ، اللّذين قد ينعكس بعضهما على الآخر بواسطة التّماثل الكلّيّ أو الجزئيّ. (ممّا يغني الدّلالة، وبالتّالي، يسمح بتشييد دلالات النّصّ انطلاقًا من النّسيج نفسه) فما نعته القدماء بالتّصحيف (تشاكل الخطّ) يؤشّر، في الآن نفسه، على التّشاكل الصّوتيّ. وهذا ما جعل بعض الباحثين المحدثين (أوريكيوني 1977) يعتبرون الأوجه البلاغيّة

---

(٢٣) الموازنات الصّوتيّة في الرّؤية البلاغيّة و الممارسة الشّعريّة: نحو كتابة تاريخ جديد للبلاغة والشّعر، محمّد العمريّ، إفريقيا الشّرق، الدّار البيضاء، المغرب، ٢٠٠١، د. ط، ص. ١١.

(٢٤) المرجع نفسه، ص. ١١.

(٢٥) في معرفة الخطاب الشّعريّ: دلالة الزّمان وبلاغة الجهة، إسماعيل شكريّ، دار توبقال للنّشر، الدّار البيضاء، المغرب، الطّبعة ٢٠٠٩/١، ص. ١٢٠.

(٢٦) تحليل الخطاب الشّعريّ: الكثافة – الفضاء – التّفاعل، محمّد العمريّ، الدّار العالميّة للكتاب، الدّار البيضاء، المغرب، الطّبعة ١٩٩٠/١، ص. ٢٠٤.

الصّوتيّة أوجهًا بلاغيّة خطّيّة مثل القلب الصّوتيّ الّذي نعت بـ (الآناكرام الخطّيّ) مثل: (حتف/ فتح)"[٢٧].

إن نسيج المواقع، ونسيج الكتابة بشكل عامّ في الخطاب الشّعريّ عند الثّبيتيّ هو حصيلة تفاعل عدّة تناظرات صوتيّة، وتركيبيّة، وخطّيّة، تُنتِج تناظرات فضائيّة، وبالتّالي، تُنتِج دلالات شعريّة متعدّدة وفق مستويات التّحليل الّتي تأخذ بعين الاعتبار – سيميائيًّا - المستوى البصريّ، والمستوى المعجميّ، والمستوى التّركيبيّ، والمستوى الدّلاليّ، وهي مستويات يتمّ تنشيطها بكثافة في القصائد الحداثيّة للشّاعر.

ومن هنا، اتّضح أن الخطاب الشّعريّ الحديث تجاوز اللّغة إلى عناصر أخرى غير لغويّة، لا يمكن إدراكها إلّا بالبصر: كالسّواد والبياض، وتشكيل الخطّ، والرّسوم؛ ممّا جعل القصيدة الحديثة "تحاول أن تستعيض بالتّعبير بالصّورة البصريّة، عن مبدأ التّعبير بالصّورة اللّفظيّة" [٢٨]؛ لذا "لم يعد المعروض نصًّا فقط، بل هو إلى جانب النّصّ فضاء صوريّ شكليّ لا يخلو من دلالة. هذه الدّلالات قد تحكمها مقصديّة منتج الخطاب"[٢٩]؛ الأمر الّذي يضفي أبعادًا جماليّة ودلاليّة في جسد القصيدة، وذلك من خلال المزج بين اللّغة والشّكل، وطريقة الكتابة وتنظيمها؛ "ذلك أنّ تنظيم الكتابة الشّعريّة يتيح إمكانية رصد عدد من قوانين العلاقة بين البنية الشّعريّة والبنية اللّغويّة العامّة، ففي أيّة لغة طبيعيّة لا تمثّل البنية الكتابيّة – نعني الشّكل الخطّيّ – أسلوبًا، كما لا تمثّل نظامًا تعبيريًّا خاصًّا، بل هي تطرح نفسها فقط باعتبارها تسجيلًا تحريريًّا للصّورة الشّفويّة للّغة. أمّا بالنّسبة للنّصّ الشّعريّ، فاعتبار أنّه ينهض عمومًا على أقصى حدّ من التّنظيم فإنّه يعنى كذلك بقرينة الحال ممثّلة في دقّة التّرتيب الكتابي للنّصّ"[٣٠]؛ ولذلك "فالشّعراء المعاصرون – في إطار ذلك الوضع – أصبحوا يهملون العناصر السّماعيّة ويركّزون جهدهم لتوليد شعريّة بصريّة"[٣١]، فالشّاعر عند بناء القصيدة يوظّف مخيّلته؛ لإنشاء نسيج دلاليّ مميّز في أسلوبه، فهو كما يقول ابن طباطبا: "يكون كالنّسّاج الحاذق الّذي يفوّف وشيه بأحسن التّفويف ويسدّيه وينيره، ولا يهلهل شيئًا

---

(٢٧) في معرفة الخطاب الشّعريّ، إسماعيل شكريّ، ص. ١٢٨.

(٢٨) القصيدة التّشكيليّة في الشّعر العربيّ، محمّد نجيب التّلاويّ، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة، مصر، الطّبعة ١٩٩٨/١، ص. ٢٧، نقلًا عن: الشّعر والكتابة: القصيدة البصريّة، طرّاد الكبيسيّ، بحوث المربد، دار الحرّيّة للطّباعة، بغداد، العراق. ١٩٨٦، ص. ٦.

(٢٩) الشّكل والخطاب: مدخل لتحليل ظاهراتيّ، محمّد الماكريّ، المركز الثّقافيّ العربيّ، الدّار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، الطّبعة ١٩٩١/١، ص. ٦.

(٣٠) تحليل النّصّ الشّعريّ: بنية القصيدة، يوريّ لوتمان، ترجمة وتقديم وتعليق: محمّد فتّوح أحمد، دار المعارف، القاهرة، مصر، الطّبعة ١٩٩٥/١، ص. ١٠٦.

(٣١) في تحليل النّصّ الشّعريّ، عادل ضرغام، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، الطّبعة ٢٠٠٩/١، ص. ١٣.

منه فيشينه"[٣٢]. فالنّصّ الشّعريّ إذن، نسيج مشكّل من عدّة عناصر، وهو "نسيج سحريّ متكامل التّركيب، محبوك النّسيج"[٣٣]. وهذا النّسيج "يحتمل في جوانحه فكرة مخصّبة حيث ينصنع النّصّ ويتهيّأ عبر متشابكات من القيم والدّلالات والأبعاد والحيّزات، متلاشيات في هذا النّسيج، في هذه العناصر المشكّلة لأجزائه"[٣٤]، في اندماج وانسجام، وفي ذوبان واتّساق.

إنّ النّسيج يعني التّمظهر البصريّ السّيميائيّ لأشكال الكتابة الشّعريّة، من حيث طول الجمل وقصرها، ومن حيث البياض والسّواد، ومن حيث العلاقة بين مقاطع النّصّ؛ "باعتباره فعلًا متعدّد المظاهر، يخضع لشبكة من العلاقات، ويتحقّق في فعل التّلقّي والتّواصل"[٣٥]، إذ لا يمكن فهم معناه "إلّا بإدراك كيفيّة اشتغال هذه المظاهر، وأيّ إسقاط لمظهر، هو في الآن نفسه إسقاط لجزء من أجزاء هذا النّصّ البصريّ"[٣٦].

وهنا، يمكن القول: "إنّ النّسيج في مدرسة النّقد الجديد ينطبق على كلّ عناصر العمل الأدبيّ وخاصّة القصيدة بعد تجريد المعنى الجوهريّ الأساسيّ الّذي يقبل أن ينقل بعبارات أخرى مع الاحتفاظ به. وتشمل عناصر العمل الأدبيّ الوزن والصّور والاستعارة والقافية (...). وعلى أساس هذا المعيار يتركّب الهيكل من فكرة النّصّ أو معناه. أما النّسيج فيشمل ما عدا ذلك من سياق تتتابع فيه الصّور، إلى المعاني الإضافيّة الّتي توحي بها الكلمات وإلى النّسق الصّوتيّ...إلخ. وارتباط النّسيج والهيكل معًا يقدّم ما يسمّيه بعض النّقّادّ من مدرسة النّقد الجديد أنطولوجيا (مبحث وجود) القصيدة"[٣٧]. ويبدو أنّ هذا التّصوّر الّذي خرجت به مدرسة النّقد الجديد حول نسيج النّصّ - حينما يلتقي مع ما وضعته لسانيّات النّصّ، وتيّارات الأسلوبيّة الشّعريّة، وجماعة مو للبلاغة الجديدة - يجعل مهمّة إدراك الأبعاد الدّلاليّة والجماليّة للنّصّ الأدبيّ أمرًا صعبًا، حيث صار ذلك متوقّفًا على شروط معرفيّة، وأدوات منهجيّة، تشتغل بالتّوازيّ داخل سياق منهج تحليل موحّد للبنية المعرفيّة، إذ "يعالج منفذو التّلقّي البصريّ عمليّات ذهنيّة مركّبة لتأويل بلاغة النّسيج، ذلك أنّ الزّمن في الخطاب البصريّ، ينشّط مجموعة من القوالب للنّفاذ إلى الصّور البلاغيّة الأيقونيّة سواء

---

(٣٢) عيار الشّعر، أبو الحسن محمّد بن أحمد بن طباطبا العلويّ، تحقيق: عبد العزيز بن ناصر المانع، دار العلوم للطّباعة والنّشر، الرّياض، المملكة العربيّة السّعوديّة، الطّبعة ١٩٨٥/١، ص. ٨.

(٣٣) نظريّة النّصّ الأدبيّ، عبد الملك مرتاض، منشورات دار هومة للطّباعة والنّشر والتّوزيع، الجزائر، الطّبعة ٢٠١٠/٢ ، ص. ٩.

(٣٤) **نظريّة، نصّ، أدب: ثلاثة مفاهيم نقديّة (بين التّراث والحداثة)**، عبد الملك مرتاض، ص. ٢٦٧ – ٢٦٨.

(٣٥) إنجاز النّصّ: مقاربات في التّنظير والتّطبيق، أسامة عبد العزيز جاب الله، عالم الكتب الحديث للنّشر والتّوزيع، إربد، الأردن، الطّبعة ٢٠١٥/١، ص. ١٨٩.

(٣٦) المرجع نفسه، ص. ١٨٩.

(٣٧) معجم المصطلحات الأدبيّة، إبراهيم فتحيّ، المؤسّسة العربيّة للنّاشرين المتّحدين بالاشتراك مع التّعاضديّة العماليّة للطّباعة والنّشر، صفاقس، تونس، الطّبعة ١٩٨٦/١، ص. ٣٨٢ – ٣٨٣.

أكانت ثابتة أم متحرّكة"[٣٨]، حيث يمكن اعتبار "العلامة – الأيقون بنية معرفيّة تحيل في سياق التّأويل على نموذج معرفيّ مؤمثل، كما أنّها تنفذ إلى النّموذج - الإطار بواسطة روابط ثقافيّة وتداوليّة" [٣٩]، تندرج ضمن السّياق الّذي يعتبر "زمنيّة الأيقون المتحرّك والثّابت عمليّة معرفيّة – بلاغيّة تمكّن من النّفاذ إلى الصّور البلاغيّة في النّسيج البصريّ، ممّا يساهم في تنافذ العوالم؛ مجهولها ومعلومها بالنّظر إلى أنّ العلامة الأيقونيّة تؤلّف بين درجة منظورة ودرجة تصوّريّة أي بين واقع ممكن وأذهان مؤوّلة محتملة"[٤٠]. يقول إسماعيل شكريّ: "هنا نؤكّد على أهميّة الصّورة البلاغيّة الزّمنيّة: (النّسيج) باعتبارها صورة بلاغيّة أكبر، تشمل (الوحدات النّسيجيّة المتكرّرة) والفوضويّة، وغيرها، بل إنّ (تشاكل الأنسجة) يدفع المتلقّيّ إلى تحديد نمط التّكرار فيه لدمجه في جهة من الجهات البلاغيّة مثل الجهة الدّائريّة (جهة الزّمن المنتظم والدّوريّ) أو الجهة المطاطيّة (جهة زمني التّوسيع والانكماش...) أو غيرها"[٤١].

وعليه، يشكّل النّسيج مجالًا بلاغيًّا لتنشيط الدّلالة نفسها، الأمر الّذي سيُدرس في المبحث المواليّ.

(٣٨) إمبراطوريّة التّنافذ: نظريّة في النّسبيّة التّأويليّة، إسماعيل شكريّ، دار توبقال للنّشر، الدّار البيضاء، المغرب، الطّبعة ٢٠١٦/١، ص. ١٨٠.
(٣٩) المرجع نفسه، ص. ١٨٠.
(٤٠) المرجع نفسه، ص. ١٨٠.
(٤١) المرجع نفسه، ص. ١٨١.

مفهوم الدّلالة

اتّضح ممّا تقدّم ذكره وبيانه كيف أنّ مفهوم النّسيج النّصّيّ، أو نسيج النّصّ - الّذي بُحث؛ انطلاقًا من أرضيّة معرفيّة لسانيّة، ونظريّة أدبيّة - يرتبط في أساسه المعرفيّ البنيويّ والسّيميائيّ بقضيّة الدّلالة وسبل إدراك المعاني، ويبدو متحكّمًا - من زوايا مختلفة - في تشكيل نسيج الدّلالة، وتحديد فحوى المعنى؛ ذلك أنّ كلّ تشكيل لبنية الخطاب ومعمار النّصّ ينشد تبليغ معنى ما من خلال استعمال اللّغة الّذي يأخذ انزياحات جماليّة بالنّسبة إلى الخطاب الأدبيّ؛ طلبًا لتوليد شعريّة النّصّ عبر تشكيل اللّغة مادّة إنتاج الأدب، ووسيلة إنشاء جماليّات أسلوبه وخطابه.

غير أنّ تحديد وجوه الدّلالة وإدراك مستويات المعنى "من القضايا النّقديّة الكبرى الّتي خاض فيها الدّارسون قديمًا وحديثًا"[٤٢]، وظلّ إشكالًا قائمًا في القديم كما في العصر الحاضر، تتجاذبه بالدّراسة والتّنظير حقول معرفيّة متباينة لدى اليونان، أو عند العرب ماضيًا من خلال علوم اللّغة، والبلاغة، والمنطق والفلسفة.

وفي العصور الحديثة طُرحت قضايا الدّلالة والمعنى ضمن اللّسانيّات، والبلاغة الجديدة، والتّداوليّة، وفي مناهج الأدب ونظريّاته، وفي مقدّمتها السّيميائيّات، وتمّ الاشتغال بذلك خاصّة فيما يتعلّق بتحليل النّصّ الأدبيّ (الشّعريّ أو السّرديّ)، الّذي تجيء لغته مكثّفة رمزيّة غنيّة بالدّلالات؛ ممّا يطرح إمكانات مختلفة للقراءة، والتّأويل، وتحليل الخطاب؛ بحثًا عن صور المعنى المختلفة بحسب ما يحيل عليها نسق الخطاب، وانطلاقًا من شكل الصّورة الّتي تستبطنها البنية الدّالّة للمعنى في كلّ نصّ أدبيّ.

من هذا المنطلق، سيُدرَس مفهوم الدّلالة؛ بحثًا عن إحاطة علميّة منهجيّة بالمفهوم إلى حدّ ما، وهو ما اتّضح أنّه من الشّروط المعرفيّة اللّازمة لدراسة مسألة الدّلالة وأبعادها السّيميائيّة، والجماليّة، المميّزة لنصوص الثّبيتيّ الشّعريّة، ولتجربته في تشكيل عالم الخطاب الشّعريّ.

إنّ دراسة الدّلالة ارتبطت - غالبًا - بعلم الدّلالة، أو ما يُسمّى بـ: (Semantics) بالإنجليزيّة، وهو علم دراسة العلامات الدّالّة، سواء أكانت رموزًا، أم إشارات، أم نسيجًا لغويًّا ذا بنية خطابيّة. وعلم الدّلالة بفتح الدّال وكسرها "يعرّفه بعضهم بأنّه (دراسة المعنى) أو (العلم الّذي يدرس المعنى) أو (ذلك الفرع من اللّغة الّذي يتناول نظريّة المعنى) أو ذلك (الفرع الّذي يدرس

(٤٢) الشّكل والخطاب: دراسات في القصيدة العربيّة، عادل محلّو، كلمة للنّشر والتّوزيع، تونس، دار الأمان، الرّباط، المغرب، منشورات الاختلاف، الجزائر، منشورات ضفاف، بيروت، لبنان، الطّبعة ٢٠١٥/١، ص. ٩.

الشّروط الواجب توافرها في الرّمز حتّى يكون قادرًا على حمل المعنى)" [٤٣]. ولعلم الدّلالة - الّذي يردّه البعض إلى نشأة اللّسانيّات في النّصف الثّانيّ من القرن العشرين؛ لارتباطه ببحث علاقة الدّالّ بالمدلول، ودراسة أوجه اشتغال الدّليل والعلامة - جذور في الماضيّ لدى اليونان، والعرب، حيث أدرك الأقدمون أنّ تصنيف العلامات "يصبح متعذّرًا بدون الفهم العميق للدّلالة نفسها، من حيث هي السّبيل المتوخّى للعلم بالموجودات، وإدراك المعقولات باصطناع وسائط حسّيّة حاضرة لها القدرة على الاستبدال للإحالة إلى أشياء خفيّة غائبة"[٤٤]، ومن ثمّ، تكون "الغاية من إيجاد هذه الوسائط هي حصول فعل الدّلالة، من حيث هو ناتج عن اقتران الدّالّ بالمدلول، وهذا الاقتران يستدعي بالضّرورة وجود فعل الإدلاء بالدّلالة، وفاعل ذلك الفعل ومفسّره، أو مؤوّله الّذي يحقّقه في الواقع الحسّيّ للتّجربة"[٤٥].

إنّ الدّلالة عند العرب تمثّلت في سبل إدراك وجوه الدّلالة على المعنى، وبحث وجه الدّلالة، سواء أكانت نحويّة، أم بلاغيّة، أم منطقيّة فلسفيّة عقليّة، أم رمزيّة إشاريّة، أمّا الدّلالة في العصر الحديث فقد ارتبطت بلغة الخطاب، وفكّ عناصر تكوينها، وهذا المسار كانت اللّسانيّات أبرز منطلقاته النّظريّة، إضافة إلى حقول معرفيّة أخرى تداخلت في التّأسيس لعلوم الدّلالة، وبحث مفهومها، وطرق إدراكها: كالمنطق، والبلاغة الجديدة، والتّداوليّة، وفلسفة اللّغة، والسّيميائيّات على اختلاف تيّاراتها.

غير أنّه تجدر الإشارة إلى أنّ مباحث علوم الدّلالة في مختلف هذه الحقول المعرفيّة لم تكن إطلاقًا منفصلة عن قضايا علوم الدّلالة في القديم، سواء لدى اليونان، أو في التّراث العربيّ، وهو ما ذهب إليه ميشال بريال، حيث يقول: "إنّ الدّراسة الّتي ندعو إليها القارئ هي نوع حديث للغاية بحيث لم تسمّ بعد، نعم، لقد اهتمّ معظم اللّسانيّين بجسم وشكل الكلمات وما انتبهوا قطّ إلى القوانين الّتي تنظّم تغيّر المعانيّ وانتقاء العبارات الجديدة والوقوف على تاريخ ميلادها ووفاتها. وبما أنّ هذه الدّراسة تستحقّ اسمًا خاصًّا بها فإنّنا نُطلق عليها اسم (سيمانتيك) للدّلالة على علم المعانيّ"[٤٦].

لقد ارتبطت نشأة مباحث علوم الدّلالة وفروعها في العصر الحديث - أساسًا - باللّسانيّات ومباحثها العامّة، وفي مقدّمتها قضيّة الدّالّ والمدلول، ومن ثمّ، بالدّليل والدّلالة في وحدتها وتعدّدها، حيث إنّ "موضوع علم اللّسان اللّغة في مظهرها الأدائيّ ومظهرها الإبلاغيّ وأخيرًا في مظهرها

(٤٣) علم الدّلالة، أحمد مختار عمر، عالم الكتب الحديث، القاهرة، الطّبعة ٢٠٠٩/٧، ص. ١١.
(٤٤) العلامة في التّراث اللّسانيّ العربيّ: قراءة لسانيّة وسيميائيّة، أحمد حسّانيّ، مركز الملك عبد الله بن عبد العزيز الدّوليّ لخدمة اللّغة العربيّة، الرّياض، المملكة العربيّة السّعودية، الطّبعة ٢٠١٥/١، ص. ٩٢.
(٤٥) المرجع نفسه، ص. ٩٢.
(٤٦) علم الدّلالة: أصوله ومباحثه في التّراث العربيّ، منقور عبد الجليل، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، سوريّة، ٢٠٠١، د. ط، ص. ٤٢ – ٤٣.

التّواصليّ"[٤٧]، ويتأكّد ذلك عند إدراك كيف أنّ اللّغة في نظر سوسير نظام من العلامات والرّموز الدّالّة على الأشياء، والأفكار، والظّواهر، أنتجها الإنسان، وحدّد مدلولاتها؛ ليستعملها في التّواصل، وإنتاج المعرفة بالأشياء. وقد ميّز سوسير بين الكلام - بوصفه ظاهرة فرديّة ينتجها الإنسان؛ لتكون رسالة حاملة لشفرة دالّة - واللّغة بوصفها نظامًا كلّيًّا، ومؤسّسة رمزيّة عامّة، خارجة على نطاق أيّ فرد بذاته، لا بدّ أن تُدرَس في سكونها كما في زمانيّتها، وفي وظائفها الاتّصاليّة والدّلاليّة. ومن ثمّ، دعا سوسير إلى نشأة السّيميولوجيا، أو علم العلامات الّذي رأى أنّ اللّسانيّات فرع منه، ويتمحور موضوعه حول دراسة وظائف العلامات ودلالاتها في أنظمة التّواصل الاجتماعيّة. لقد استنتج سوسير أنّ اللّغة وحدات لا تكتسب قيمتها ودلالتها إلّا عبر التّركيب، وبالنّظر إلى علاقتها بما سبقها ويليها، كما أنّ لها نظامًا يتحكّم في ضبط نسق اشتغال مفرداتها، ووحداتها، وأبنيتها، ومن خلال إدراك القوانين المتحكّمة فيها يمكن الوقوف على سبل تشكّل المعنى، ومظاهر الدّلالة، وخصوصيّة العلاقة بين اللّفظ والمعنى، الّتي هي علاقة بين الكلّ والأجزاء، كما استنتج كيف أنّ نسق اشتغال العلاقة الرّابطة بين الدّالّ والمدلول هو المنتج للدّلالة والمتحكّم فيها[٤٨].

هكذا نشأت مباحث الدّلالة، وعلوم الدّلالة، أوالسّيميائيّات النّصّيّة، حيث تمّ الانتقال من اللّسانيّات إلى بحوث الدّلالات والعلامات، ونشأت السّيمانطيقا (Semantics)، كعلم أصوله لسانيّة، من خلال استناده إلى نظريّة سوسير. وتجدر الإشارة إلى أنّ أهمّ ما يجمع بين سائر البحوث اللّسانيّة السّيميائيّة الفلسفيّة اللّغويّة في مجال الدّلالة هو البحث في العلامة والرّمز، أي الدّليل سواء أكان مفردة، أم سيميوزًا، أم مؤشّرًا، فكلّ علامة في النّصّ لها دلالتها الرّامية إلى تشكيل النّصّ الموازيّ. فالعلامة هي الموضوع والقاعدة الّتي ترتكز عليها الدّراسات والتّحليلات السّيميائيّة جميعها، حيث ترى كريسطيفا أنّ النّصّ "فضاء تتحرّك فيه العلامات والدّوافع النّفسيّة، أي من حيث هو فضاء للتّدلال"[٤٩]. ومن هنا، فالتّحليل السّيميائيّ يرى الدّلالة "قائمة على الثّنائيّة بين الدّالّ و المدلول، والطّبيعة النّفسيّة التّداعيّة لعلاقاتها بشكلها الثّنائيّ القائم على التّماثل والتّجاور"[٥٠]، ولا يقف عند النّص المغلق والبنية الخارجيّة دون الدّاخليّة، ولا يفصل النّصّ عن القارئ، بل يتجاوز البنية السّطحيّة؛ ليكشف عن البنية العميقة في النّصّ، كما يقول ريفاتير: "والحقل الأصيل

---

(٤٧) اللّسانيّات وأسسها المعرفيّة، عبد السّلام المسدّيّ، الدّار التّونسيّة للنّشر، تونس، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، ١٩٨٦، د. ط، ص. ٨١.

(٤٨) انظر: محاضرات في الألسنيّة العامّة، فردينان دو سوسير، ترجمة: يوسف غازيّ ومجيد النّصر، المؤسّسة الجزائريّة للطّباعة والنّشر، الجزائر، الطّبعة ١٩٨٦/١، ص. ١٤٩ وما بعدها.

(٤٩) النّقد الأدبيّ، فابريس تومريل، تعريب: الهاديّ الجطلاويّ، دار التّنوير للطّباعة والنّشر، تونس، الطّبعة ٢٠١٧/١، ص. ٢٧١.

(٥٠) الدّلالة: النّظريّات والتّطبيقات، خالد ميلاد، الشّركة التّونسيّة للنّشر وتنمية الرّسم، تونس، الطّبعة ٢٠١٥/١، ص. ٥٣٧.

للسّيميوطيقا هو انتقال العلامات من مستوى معيّن من الحديث إلى مستوى آخر، أي تصعيدها من دلالة مركّبة في مستوى أوّليّ من قراءة النّصّ إلى وحدة نصّيّة تنتمي إلى منظومة أكثر تطوّرًا. وكلّ ما يرتبط باندراج العلاقات من صعيد المحاكاة إلى مستوى أعلى من الدّلالة فهو مظهر من مظاهر السّمطقة"[٥١].

لقد ارتبط المفهوم الجديد للدّلالة وطرق الاشتغال عليها؛ بحثًا عن المعنى وأبعاده بالتّصوّر الجديد للنّصّ ذي الأصول اللّسانيّة والنّقديّة الجديدة، وهو ما ظهر لدى بارت، وغريماس المنظّر الأبرز للسّيميائيّات السّرديّة، وكريسطيفا الّتي ربطت المفهوم الجديد لنسيج النّصّ بوصفه إنتاجيّة دالّة بمفهوم الدّلالة والاستدلال بوصفهما من مكوّنات بناء النّصّ، وسيرورة لازمة لفعل التّناصّ الملازم لبنية خطاب كلّ نصّ.

لقد تبيّن لبارت، وغريماس، وكرسطيفا في تصوّر النّسيج الدّلاليّ للنّصّ والخطاب أنّ "العلامات تحمل دلالات مختلفة تُفهَم بطرائق عدّة، وتتغيّر بتغيّر السّياقات والمواقف"[٥٢] الّتي تتحكّم في إنتاج النّصّ، وتشكّل الدّلالة الّتي هي مرتبطة عضويًّا ببنية النّصّ، ونسيج تركيبه، حيث يمكن القول: إنّ "هذا الاتّجاه جاء كردّ فعل على أصحاب سيميولوجيا التّواصل، ولعلّ الرّائد الأوّل في ذلك هو (رولان بارت) الّذي قلب السّوسيريّة الّتي ترى أنّ اللّسانيّات ما هي إلّا جزء من علم العلامات العامّ ليؤكّد في كتابه (درس السّيميولوجيا) أنّ (السّيميولجيا نفسها استمدّت مفاهيمها الإجرائيّة من اللّسانيّات)"[٥٣]. وفي نظر بارت، من الضّروريّ أن يعالج "علم الأدلّة كلّ الشّفرات الّتي تمتلك بعدًا اجتماعيًّا حقيقيًّا"[٥٤]، وأن يُحسَن توظيفه في سبيل الكشف عن مستويات الدّلالات والمعانيّ المرتبطة بها، وأن يُفكَّر عبر علم الدّلالة في معرفة الأشياء ومعانيّ رموزها المتعدّدة؛ ولهذا ذهب إلى القول: "إذا كانت مهامّ السّيميولوجيا في تزايد مستمرّ، فلأنّنا في اكتشاف دائم، في الواقع، للأهمّيّة والسّعة الّتي تكتسبها الدّلالة في العالم؛ لقد أصبحت الدّلالة طريقة العالم المعاصر في التّفكير؛ مثلما شكّلت (الواقعة) في السّابق وحدة تفكير العلم الوضعيّ"[٥٥]. معنى ذلك، أنّ البحث في الدّلالة - كما هو وسيلة إلى ضبط المعنى – أداة إلى المعرفة والإدراك الذّهنيّ والنّفسيّ،

---

(٥١) مدخل إلى السّيميوطيقا: أنظمة العلامات في اللّغة والأدب والثّقافة، سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد، دار التّنوير للطّباعة والنّشر، القاهرة، مصر، بيروت، لبنان، تونس، الطّبعة ٢٠١٤/١، ص. ٢٦.
(٥٢) معجم السّيميائيّات، فيصل الأحمر، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، الطّبعة ٢٠١٠/١، ص. ٩١.
(٥٣) المرجع نفسه، ص. ٩١.
(٥٤) المرجع نفسه، ص. ٩١.
(٥٥) المغامرة السّيميولوجيّة، رولان بارت، ترجمة: عبد الرّحيم حزل، دار تينمل للطّباعة والنّشر، مرّاكش، المغرب/ ١٩٩٣، ص. ٢٧.

وقد بيّن بارت كيف أنّ "كلّ ما له دلالة في العالم يكون ممتزجًا، دائمًا، باللّغة"[٥٦]، وكلّ نصّ له معنى تقريريّ وآخر إيحائيّ، فالدّلالة تتجاوز التّعريف المعجميّ، وتظهر جوانب أخرى من مفهوم الدّلالة في تعدّده، وفي ارتباطه باكتشاف المفهوم الجديد لنسيج النّصّ، كما أنّ دلالة النّصّ في أعمال كرسطيفا لا متناهية، وتفتح على المحتمل في ممكن القراءة والتّأويل؛ ذلك أنّ "الإنتاجيّة النّصّيّة (...) لا تنصاع إلى نظريّة أدبيّة وصفيّة"[٥٧]؛ ذلك أنّ "البنية الدّلاليّة (...) متوالية من حيث الاختلافات وتراصف الأضداد واجتماع ما لا يركّب"[٥٨]. وفي هذا السّياق، ظهر مفهوم الوحدة الدّلاليّة، حيث "تُعدّ الكلمة المفردة أهمّ الوحدات الدّلاليّة لأنّها تشكّل أهمّ مستوى أساسيّ للوحدات الدّلاليّة (...) أمّا الوحدات الدّلاليّة الأكثر شموليّة وهي المتركّبة من وحدات على مستوى الكلمة فنعني بها العبارات الّتي لا يُفهم معناها الكلّيّ بمجرّد فهم معانيّ مفرداتها وضمّ هذه المعانيّ بعضها إلى بعض. وفي هذه الحالة يوصف المعنى بأنّه تعبيريّ"[٥٩]. وفي هذا السّياق، تُعدّ الجملة "من أهمّ وحدات المعنى، (حيث)، لا يوجد معنى منفصل للكلمة، وإنّما معناها في الجملة الّتي ترد فيها"[٦٠]، وكلّما حدث تغيّر في الدّلالة صاحبه تغيّر في المعنى فـ: "القيمة الدّلاليّة للكلمة تكمن في معناها"[٦١]، وما دامت الكلمة "هي الوحدة البنائيّة الّتي يتألّف منها السّياق الشّعريّ، فإنّ تحليل النّصّ نظر إلى دلالتها من حيث: الطّاقة الكامنة فيها، وتكرار ورودها، وصلتها بالسّوابق"[٦٢]. وتجدر الإشارة - هنا - إلى خصوصيّة المفهوم البنيويّ للدّلالة، والّذي يقوم على "النّظر إلى (الألفاظ) باعتبارها علاقات، داخل النّسق، ينظر إليها عبر التّوزيع والوظيفة"[٦٣]، وأنّ "التّعامل مع اللّغة على أنّها نظام معنى محدّد معلوم مضبوط القواعد والوظائف"[٦٤] لم يعد ذا جدوى؛ ذلك لأنّ اللّغة في حقيقتها تحوّل دائم، ومعناها متعدّد وممتدّ.

تبعًا لهذا، أصبح من الممكن الحديث عن نماذج للدّلالة بحسب اشتغال اللّغة، وبنية النّصّ، ونسق التّداول المتحكّم في نظام لغة الخطاب، ومن أهمّها:

- النّموذج الدّلاليّ الوظيفيّ.

---

(٥٦) المغامرة السّيميولوجيّة، رولان بارت، ص. ٣٧.
(٥٧) علم النّصّ، جوليا كريسطيفا، ص. ٦٧.
(٥٨) المرجع نفسه، ص. ٦٦.
(٥٩) علم الدّلالة، أحمد مختار عمر، ص. ٣٣.
(٦٠) المرجع نفسه، ص. ٣٤.
(٦١) علم الدّلالة، غيرو بيار، ترجمة أنطوان أبو زيد، منشورات عويدات، بيروت، باريس، الطّبعة ١٩٨٦/١، ص. ٦.
(٦٢) بنائيّة المعنى في النّصّ، إبراهيم أحمد ملحم، عالم الكتب الحديث للنّشر والتّوزيع، إربد، الأردن، الطّبعة ٢٠١٤/١، ص. ١٨.
(٦٣) الوجيز في علم الدّلالة، بنعيسى عسّو أزاييط، دار الأمان، الرّباط، المغرب، الطّبعة ٢٠١٦/١، ص. ٧٣.
(٦٤) فتنة المتخيّل: الكتابة ونداء الأقاصيّ، محمّد لطفيّ اليوسفيّ، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، لبنان، الطّبعة ٢٠٠٢/١، الجزء الأول، ص. ٩.

- النّموذج الدّلاليّ التّوليديّ.

- النّموذج الدّلاليّ المعرفيّ.

- النّموذج الدّلاليّ الصّوريّ[٦٥].

وهنا يبدو مهمًّا ما قالت به كرسطيفا بخصوص منهج البحث في الدّلالة، حيث رأت إنّ "دراسة النّصّ تتطلّب تحليل الفعل الدّالّ ووضع المقولات النّحويّة نفسها موضع تساؤل. ولا يمكن لتلك الدّراسة أن تدّعي توفير نسق من القواعد الصّوريّة القادرة على التّغطية التّامّة لعمل الدّلاليّة، إذ إنّ عمل هذه الأخيرة يكون دائمًا فائضًا يتجاوز قواعد الخطاب التّواصليّ"[٦٦]، وهو ما دفع إلى تعدّد أشكال التّنظير والتّشريع المعرفيّ للمناهج الّتي تبحث الدّلالة، وتحاول إدراك مستويات المعنى. وتجدر الإشارة – هنا - إلى أنّ حدود التّباين والاختلاف بين الدّلالة والمعنى تظلّ "ضيّقة إلّا إجرائيًّا ومنهجيًّا، وصفًا وتفسيرًا"[٦٧]، ومن ثمّ، تبدو القيمة المعرفيّة المهمّة لمقولة: "إنّ الدّلالة والمعنى وجهان لعملة واحدة، في صلب اللّغة والخطاب..." [٦٨].

ممّا سبق، اتّضح أنّ مفهوم النّسيج والدّلالة كلاهما مرتبط بالآخر، وأنّ الدّلالة الشّعريّة - من منظور حديث - تعدّت الدّلالة القديمة، الّتي تركّز على المعنى، وانتقاء الألفاظ، والوزن والقافية المناسبة، إلى الخطّ، واللّون، والفضاء، والشّكل، ...إلخ؛ ذلك أنّ الشّعر الحديث بدأ يبحث عن سبل أخرى، و "يقتحم طرائق جديدة، تنسجم مع الذّوق المستجدّ، ليعطي مفهومًا مضافًا إلى شكل القصيدة بهندسة معماريّة، يخصّها الشّاعر بوضع تصاميم شكليّة، متوازية مع مضمون الكلمات لتشييد بناء قصيدته"[٦٩]، من خلال المزاوجة والمزج بين اللّغة والشّكل أو الصّورة، "حيث دخلت الرّموز والأشكال والأصوات عالم القصيدة جنبًا إلى جنب مع الكلمات"[٧٠]، وهكذا "بدأ الشّعر رحلة الانطلاق إلى شكل أكثر رحابة، يسعى إلى تحرير المعنى، واجتراح آليّات جديدة لإنتاج المعنى والدّلالة"[٧١]، متّخذًا من "العلامات والإشارات دور الوسيط في فهم الصّورة الكلّيّة للخطاب

---

(٦٥) الوجيز في علم الدّلالة، بنعيسى عسّو أزابيط، ص. ٧٤ – ٧٩.
(٦٦) علم النّصّ، جوليا كريسطيفا، ص١٤.
(٦٧) الوجيز في علم الدّلالة، بنعيسى عسّو أزابيط، ص. ٩٥.
(٦٨) المرجع نفسه، ص. ٩٥.
(٦٩) معارج المعنى في الشّعر العربيّ الحديث، عبد القادر فيدوح، صفحات للدّراسات والنّشر، دمشق، سوريّة، الطّبعة ٢٠١٢/١، ص. ١٧.
(٧٠) القصيدة التّشكيليّة في الشّعر العربيّ، محمّد نجيب التّلاويّ، ص. ٢٩.
(٧١) أفخاخ النّصّ: الرّحلة إلى المعنى، بسّام قطّوس، دار فضاءات للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، الطّبعة ٢٠١٣/١، ص. ١٥.

الشّعريّ"[٧٢]، وأصبحت جودة القصيدة تكمن في "شكلها الظّاهر قبل ما تعنيه وتحويه من صور جزئيّة تجتمع في الصّورة الكلّيّة (وذلك لما) يثيره شكلها الخارجيّ من آفاق وتوقّعات ترتسم معها أطر التّأويل وإحداثيّاته ومعالمه"[٧٣]، وهذا "التّشكيل البصريّ يُعد انتقالًا من الزّمانيّ إلى المكانيّ؛ وذلك بتحويل الصّفحة الشّعريّة إلى جزء أساسيّ في بنية النّصّ الشّعريّ"[٧٤]، فلم يعد الصّوت وحده هو المسيطر على النّصّ الشّعريّ المعاصر، بل أصبح البياض يشكّل جزءًا كبيرًا من النّصّ؛ لأنّ الشّعر إذا كان "يقول بالصّوت، فإنّ هذا البياض المتوزّع على النّصّ يدلّنا على أنّه يقول أيضًا بالصّمت، وربّما كان قول الصّمت أشدّ مضاعفة وكثافة لأنّه في تحليقه فيما وراء اللّغة يطمح إلى أن يتلقّط الرّوح. وعندئذ نرى أنّ توزيع الكلمات على السّطور في القصيدة ليس مجرّد أداة للتّوافق الإيقاعيّ في الأوزان، بقدر ما هي طريقة في تشعير اللّغة؛ إذ تكفّ عن نثريّتها وهي تسعى إلى اقتناص فائض دلالتها"[٧٥]، ولا تكتمل دلالة الفضاء البصريّ في النّصّ الشّعريّ إلّا بطريقة كتابته حسب رؤية الشّاعر، وتجربته، وثقافته، ومقدرته الفنيّة، وهو الأمر الّذي ستبيّنه هذه الدّراسة من خلال التّطبيق ومحاولة إجراء المقاربة السّيميائيّة، وأدوات القراءة والتّحليل على شعر الثّبيتيّ، والّتي من شأنها أن توضّح مظاهر النّسيج الشّعريّ عنده، متمثّلة في نسيج البياض والسّواد، ونسيج المواقع، ونسيج التّوازيّ، ونسيج التّشاكل؛ لتسهم بذلك في بناء النّصّ مجدّدًا، فهذه القراءة "تضيف بعدًا يتجاوز محدوديّة النّصّ المماثل في تشكيله وتخلق فضاءً زمنيًّا يتكوّن من فعل القراءة نفسه، حين يتولّى القارئ ملء الفراغات الزّمنيّة، وسدّ الفجوات والّتي بها يتمثّل أو يتشكّل حدث آخر أو أحداث أخرى، وكأنّ قراءة النّصّ تعني – في الوقت نفسه – إعادة تركيب لها مستمدّة من خبراتنا ومستقاة من تجاربنا"[٧٦]، بل هي في نظر بارت "تفجير للنّصّ وكتابة على الكتابة ونصّ يضاف إلى النّصّ"[٧٧]، حيث تقوم على "اكتناه روح النّصّ بالبحث عن معانيه الجوهريّة والكشف عن دلالته الأصليّة أو الوقوف على مقاصده الخفيّة"[٧٨]؛ وذلك بـ "استنطاق النّصّ، وإدراك العلاقات بين عناصره؛ لتصبح عمليّة منتجة لا عمليّة تلقٍّ دون فعل. إنّها اختلاف عن النّصّ لا تماه معه"[٧٩]، إذ المعنى فيه "يسلّم إلى معنى حتّى يستحيل مجرّة من الدّلالات غير المتناهية، وفي

---

(٧٢) السّيمياء والتّأويل: دراسة إجرائيّة في آليّات التّأويل وحدوده ومستوياته، أحمد عمّار مداس، عالم الكتب الحديث للنّشر والتّوزيع، إربد، الأردن، الطّبعة ٢٠١١/١، ص. ٨.
(٧٣) المرجع نفسه، ص. ٩.
(٧٤) التّشكيل البصريّ في الشّعر العربيّ الحديث، محمّد الصّفرانيّ، النّاديّ الأدبيّ بالرّياض، المملكة العربة السّعوديّة، المركز الثّقافيّ العربيّ، الدّار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، الطّبعة ٢٠٠٨/١، ص. ٢٧٨.
(٧٥) أساليب الشّعريّة المعاصرة، صلاح فضل، دار الآداب، بيروت، لبنان، الطّبعة ١٩٩٥/١، ص. ٢٢٣.
(٧٦) القول الشّعريّ: منظورات معاصرة، رجاء عيد، منشأة المعارف، مصر، الطّبعة ١٩٩٥/١، ص. ٧.
(٧٧) من قضايا النّصّ الشّعريّ: مسائل في المعنى، محمّد عبدالعظيم، مركز النّشر الجامعيّ، تونس، الطّبعة ٢٠١٧/٢، ص. ٦٩.
(٧٨) المرجع نفسه، ص. ٦٧.
(٧٩) المرجع نفسه، ص. ٦٧.

انفتاح النّصّ وتعدّد معانيه يكمن سرّ خلوده"[٨٠]، وتبعًا لذلك "يحتفظ النّصّ بخاصّيّة الامتلاك، امتلاك فهم متجدّد للنّصّ وللذّات المؤوّلة نفسها"[٨١].

إنّ معرفة الخطاب الشّعريّ لمحمّد الثّبيتيّ تحتاج إلى "القبض على دلالته ورصد شبكة العلاقات المتداخلة الّتي تكوّن جماليّاته، وتخفيها عن القارئ، فالدّلالة في النّصّ تبين وتخفى سريعًا، إنّه يومئ ويوحي وينتشر ويلمع، ولكنّه لا يشير، وهذه الحركيّة بين الخفاء والتّجلّي، وبين التّجلّي والخفاء، سمة من سمات النّصّ المفتوح الثّريّ، وهي الّتي تفعل فعلها في ذهنيّة القارئ، وتدفعه إلى المقاربة والمجاسدة والإنتاج، وهي فاعليّة إحضار الغائب واستنطاق المسكوت عنه، ولتحقّق القصيدة شعريّتها ينبغي أن تكون دلالتها مفقودة في وعي القارئ، ثمّ يعثر عليها في الوقت نفسه"[٨٢]؛ ذلك أنّ "شعريّة القصيدة هي وليدة معناها"[٨٣]، ولن يتحقّق ذلك إلّا بـ "الوقوف على طبيعة النّصّ الشّعريّ نفسه لأنّه منطلق البحث والقراءة وحامل المعنى الّذي تبتغي كلّ قراءة الوصول إليه والكشف عنه"[٨٤]؛ لتُخرج "النّصّ عن انغلاقه (...)، فيتجاوز ذاته إلى محيطه والعوامل الفاعلة فيه لغة ودلالة"[٨٥]، ولن يصل القارئ (المتلقّيّ) إلى مدلول الخطاب الشّعريّ إلّا "بعد المرور بجملة من الوسائل الّتي تساهم في شدّ المتلقّيّ إليها حتّى توصله إلى المدلول فيتلقّاه وقد استعدّ له وتأثّر به وتلك الوسائط هي الّتي تشكّل أسلوب الخطاب الشّعريّ وتعطيه طابعه الفنّيّ الّذي يخرجه من الوظيفة الإبلاغيّة إلى الوظيفة الشّعريّة" [٨٦]، وتجعل منه "نصًّا جيّدًا قادرًا دومًا على العطاء المستمرّ لقراءات متعدّدة"[٨٧]. ومن هنا، يتّضح دور القارئ الفعّال في عمليّة إنتاج المعنى، فالعلاقة بين النّصّ والقارئ "تسير حسب آيزر في اتّجاهين متبادلين: من النّصّ إلى القارئ، ومن القارئ إلى النّصّ. فبتعدّد ما يقدّم النّصّ للقارئ، يضفي القارئ على النّصّ أبعادًا جديدة، قد لا تكون

---

(٨٠) من قضايا النّصّ الشّعريّ، محمّد عبدالعظيم، ص. ٦٩.
(٨١) لعبة المتاهة في التّأويل ومقالات أخرى، بشرى موسى صالح، أزمنة للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، الطّبعة ٢٠٠٩/١، ص. ٢٣.
(٨٢) قراءات في الشّعر العربيّ الحديث والمعاصر، خليل الموسى، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، سوريّة، ٢٠٠٠، د. ط، ص. ٢٢.
(٨٣) الكلام السّاميّ: نظريّة في الشّعريّة، جان كوهن، ترجمة وتقديم وتعليق: محمّد الوليّ، دار الكتاب الجديد المتّحدة، بيروت، لبنان، الطّبعة ٢٠١٣/١، ص. ١٦١.
(٨٤) من قضايا النّصّ الشّعريّ، محمّد عبدالعظيم، ص. ١٦.
(٨٥) المرجع نفسه، ص. ١٧.
(٨٦) المرجع نفسه، ص. ٣٠.
(٨٧) النّصّ الغائب: تجلّيات التّناصّ في الشّعر العربيّ، محمّد عزّام، منشورات اتّحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريّة، ٢٠٠١، د. ط، ص. ٩.

موجودة في النّصّ"[٨٨]؛ ليصبح بذلك "نصًّا منفتحًا متعدّد الدّلالات لا ينفصل عن قارئه ولا يتحقّق من دون مساهمته"[٨٩].

(٨٨) اتّجاهات التّأويل النّقديّ: من المكتوب إلى المكبوت، محمّد عزّام، منشورات الهيئة العامّة السّوريّة للكتاب، دمشق، سوريّة، الطّبعة ٢٠٠٨/١، ص. ٢٤٩.
(٨٩) من قضايا النّصّ الشّعريّ، محمّد عبدالعظيم، ص. ٥١ – ٥٢.

الفصل الأوّل

مقاربة الخطاب الشّعريّ بين النّظر البنيويّ والنّظر السّيميائيّ

١. المقاربة البنيويّة وإجراءاتها:

١ .١. النّشأة والأسس

١ .٢. المفاهيم والآليّات

١ .٣. حدود المقاربة البنيويّة

٢. المقاربة السّيميائيّة وإجراءاتها:

٢ .١. الأصول المعرفيّة للمقاربة السّيميائيّة

٢ .٢. المفاهيم والآليّات

٢ .٣ . قضايا المقاربة السّيميائيّة وإشكاليّات التّظهير

١. النّشأة

لمّا كانت هذه الدّراسة تتناول شكل النّسيج النّصّيّ الّذي انتظم بناء معمار الخطاب الشّعريّ لمحمّد الثّبيتيّ، و تدرس الأبعاد الدّلاليّة لهذا الخطاب وللغته الشّعريّة؛ بحثًا فيما تشتمل عليه أو تحتمله من معنى تقريريّ، أو إيحائيّ، فإنّه من المهمّ دراسة أهمّ خصائص المقاربة البنيويّة ومفاهيمها؛ بوصفها منهجًا يبدو متماسكًا في القراءة والتّحليل، يمكن أن يساعد على إدراك خصائص مقوّمات البنية النّصّيّة لقصائد الثّبيتيّ، تلك البنية النّاظمة لنسيج النّصّ، ومن ثمّ، الإحاطة بالدّلالة الّتي لا توجد خارج بنيته وما يمكن أن تحيل عليه من طبقات للمعنى، ورؤى للذّات والواقع، ونقل للعالم والوجود؛ ذلك أنّ تحليل خصائص التّرابط النّصّيّ - بين وحداته وأجزائه، وإظهار شكل تبادل الوظائف بين مكوّناته - لا يُعرف إلّا من خلال الإحاطة بنظام اشتغال نسق العلاقات القائم بين أجزاء بنية النّصّ ونوع تراكيبه؛ لكونها هي الّتي تشكّل أصلًا متن المادّة النّصّيّة وجنس الخطاب، خاصّة أنّ قصائد الثّبيتيّ قامت على كثافة الدّلالة، وخصوصيّة متفرّدة وعميقة في تشكيل تصوّره للوجود وقضايا الحياة والذّات، تقتضي الإحاطة بها قراءة سيميائيّة تنطلق من بنية النّصّ وتفكّ مكوّنات عناصره.

من هنا، ستمرّ دراسة المقاربة البنيويّة والتّعريف بها بثلاث مراحل أساسيّة، يتّصل كلّ منها بأحد عناصر مكوّنات المنهج وقضايا استخدامه. وأولى هذه المراحل تتناول نشأة البنيويّة وتطوّرها، ومن ثمّ، التّعريف بمبادئها. وثانيها تطوّر التّنظير للمنهج البنيويّ، واعتماده أدوات لقراءة النّصّ وتحليله، لنصل في المرحلة الثّالثة عند حدود المنهج البنيويّ وقضاياه، متمثّلة في تلك العوائق والصّعوبات الّتي واجهت المنهج البنيويّ، ووقفت أمام نجاح طريقة تحليله للنّصّ، ومحدوديّة نتائجها، وأدّت إلى ظهور انتقادات كثيرة عليه وحوله.

١ .١. المقاربة البنيويّة: النّشأة والأسس

نشأت البنيويّة وتشكّلت كمقاربة وأداة في تحليل النّصوص؛ نتيجة للّسانيّات، واتّخذت نموذجها في بحث مكوّنات اللّغة وقضايا دلالة العلامات والتّراكيب على المعنى منطلقًا نظريًّا لها؛ لتبقى بذلك اللّسانيّات مرجعيّة علميّة للقراءة البنيويّة في مستوى دقّة المبادئ والقواعد، الّتي أُعتبرت نموذجًا نظريًّا ذا خصوصيّة علميّة للمنهج. كيف ذلك؟

لقد نشأ مفهوم البنية كقانون عامّ ناظم لخصائص الشّيء، ومتحكّم في نسق اشتغاله وتطوّره؛ نتيجة الإنجازات العلميّة الّتي قام بها في مجال علم اللّسانيّات دي سوسير، وتلاميذه من الّذين أرادوا أن يجعلوا للّغة علمًا خاصًّا بها، تضاهي قيمته المعرفيّة ما توصّلت إليها علوم أخرى، من هذا المنطلق، تشكّل المنهج البنيويّ، وتمّت صياغة مفاهيمه؛ وسيلة للتّحليل، وأداة لدراسة الظّواهر والنّصوص.

إنّ أعلام البنيويّة الأوائل - مثل: ياكبسون اللّسانيّ، وعالم الأدب الّذي يعود إليه وضع الأسس المعرفيّة الأولى للشّعريّة، أو لما يُصطلح عليه بالشّعريّة البنيويّة، وبارت، وتودوروف، وجينيت، وكوهن - يحيلون باستمرار - في مستوى التّنظير للمنهج وطريقة التّحليل، أو عند التّطبيق وممارسة التّحليل والقراءة - إلى مكتسبات الدّرس اللّسانيّ حول الخطاب، واستعمالات اللّغة؛ أداة للاتّصال، أو لأجل الإبداع وإنتاج رسالة فنّيّة تكون فيها وظيفة اللّغة جماليّة، وهوما يمثّل جوهر العمل الأدبيّ، وأهمّ ما يميّز الخطاب الأدبيّ عن الكلام العاديّ، واستعمال اللّغة لغرض اتّصاليّ.

كذلك، مثّل مجال الأنتربولوجيا - علم دراسة الثّقافات وتطوّر الإنسان - مع ليفي شترواس رافدًا آخر لولادة المنهج البنيويّ، إذ استثمر شتراوس ما وفّرته اللّسانيّات حول مفهوم البنية والنّظام، واتّخذه أساسًا نظريًّا استند إليه في وضع المنهج الأنتربولوجيّ، وفي دراسة بنيات الثّقافات، والعادات والتّقاليد، وتحوّل أنظمة القرابة؛ انطلاقًا من وجود نوع من التّماثل في مستوى مكوّنات البنيات الاجتماعيّة وأنظمة العلاقات المتحكّمة في ذلك، كنسق التّفكير العقليّ الّذي هو واحد عند سائر الشّعوب، ولكنّ الثّقافات، والفنون، والعادات تختلف، ومن هنا، اكتشف شتراوس كيف "أنّ العقل الإنسانيّ في كلّ مكان واحد ومتشابه ويحتوي على نفس القدرات"[٩٠]، في حين، بنيات الثّقافة والأساطير مختلفة ومتحوّلة، إذ انطلق في دراسة ذلك ممّا وفّرته اللّسانيّات حول مفهوم البنية، والنّظام، والعلاقات.

---

(٩٠) الأسطورة والمعنى، كلود ليفيّ شتراوس، ترجمة وتقديم: شاكر عبد الحميد، مراجعة: عزيز حمزة، دار الشّؤون الثّقافيّة العامّة، بغداد، العراق، الطّبعة ١٩٨٦/١، ص. ٣٨.

كذلك، بياجيه، وجاك لاكان من علماء النّفس المعرفيّ الّذين استندوا إلى اللّسانيّات في بناء نموذج للمنهج البنيويّ؛ لأجل تطبيقه في حقول معرفيّة أخرى، تهتمّ بالشّعور واللّاشعور الإنسانيّ. كما تمّ تطبيق البنية في مجال الفلسفة، كما هو الحال لدى الفيلسوف ميشيل فوكو، خاصّة في كتابيه: (حفريّات المعرفة)، و (الكلمات والأشياء).

والآن، سيُبيّن كيف تفرّعت المقاربة البنيويّة؟ وكيف تشكّلت؛ انطلاقًا من ثورة اللّسانيّات خاصّة؟ وكيف مثّلت لها أساسًا نظريًّا وإطارًا معرفيًّا، اعتمدت عليها في تشكيل مبادئها وأدواتها في الدّراسة والتّحليل ؟

إنّ المقاربة البنيويّة تُنسب إلى تسمية البنيويّة الّتي هي مشتقّة من البنية، أو علم دراسة البنية، الّتي تعني أساسًا "الكيفيّة الّتي بُني بها الشّيء وتمّ تنسيق عناصره فيما بينها؛ وكلّما تغيّر عنصر من البنية إلّا وتغيّرت باقي العناصر. وللبنية عدد من المرادفات؛ ومنها التّنظيم"[٩١]. وتتألّف البنية بحسب جان بياجيه من "ميزات ثلاث: الجملة، والتّحويلات، والضّبط الذّاتيّ"[٩٢].

أمّا البنيويّة في نظر آدم شاف فتتمثّل في:

"١- الإمساك بموضوع البحث باعتباره كلّيّة يتوفّر لديها طابع النّسق.

٢- أن يكون الهدف اكتشاف بنية النّسق المعطى.

٣- محاولة اكتشاف من ثمّ القوانين المبنينة (المتواجدة) المتجلّية فيما عرف بالنّسق.

٤- دراسة النّسق من منظور تزامنيّ ما دام نموذجًا يجعل الشّيء مثاليًّا، ويحذف معلم الزّمن"[٩٣].

يمنى العيد في كتابها (في معرفة النّصّ) وضعت الفصل الأوّل تحت عنوان "المنشأ اللّسانيّ للبنيويّة تعريف نطرحه على مسارنا النّقديّ"[٩٤]. انطلقت فيه من بحث نسبة نشأة المنهج البنيويّ، والنّظريّة البنيويّة - الّتي صارت حاضرة في أغلب مناهج النّقد، والعلوم الإنسانيّة - إلى اللّسانيّات، حيث أكّدت المؤلِّفة كيف أنّ "البنيويّة تكوّنت في مجالين هما: اللّسانيّات والأنتربولوجيا"[٩٥]، وكان ذلك ؛

---

(٩١) المنهج النّقديّ: مفهومه وأبعاده وقضاياه، محمّد سويرتيّ، أفريقيا الشّرق، الدّار البيضاء، المغرب، ٢٠١٥، د. ط، ص. ٤٠ – ٤١.

(٩٢) البنيويّة، جان بياجيه، ترجمة: عارف منيمنه وبشير أوبريّ، منشورات عويدات، بيروت، باريس، الطّبعة ١٩٨٥/٤، ص. ٨.

(٩٣) المنهج النّقديّ، محمّد سويرتيّ، ص. ٤١.

(٩٤) في معرفة النّصّ: دراسات في النّقد الأدبيّ، يمنى العيد، دار الآداب، بيروت، لبنان، الطّبعة ١٩٩٩/٤، ص. ٣٧.

(٩٥) المرجع نفسه، ص. ٣٨.

انطلاقًا من رؤية سوسير بخصوص شكل العلاقة بين الدّالّ - الّذي هو بمثابة العلامة - والمدلول الّذي يحيل على صورة ذهنيّة، أو "سمعيّة، تصل إلى الأذن، تنطبع على الحواسّ، حيث تنتقل أو تتحوّل مفهومًا"[٩٦]، حيث اكتشف سوسير كيف أنّ "الكلمة أو المفردة اللّغويّة بنية، فسمّاها علامة (signe) وقال إنّ العلامة ليست مسطّحة وبسيطة بل هي مكوّنة من:

مفهوم سمّاه مدلولًا (signifie)

ومن:

صورة سمعيّة سمّاها: دالّا (significant)

فالعلامة إذن ليست هي (الدّالّ) بذاته ولا (المدلول) بذاته، بل هي بنيتهما، أي ما ينهض بهذه العلاقة بينهما، وبهذه العلاقات بين النّاس وموجودات العالم"[٩٧]. وهو ما يعني أنّ "البنيويّة أقامت صرحها النّظريّ على مفهوم البنية المتماسكة الّتي تؤول إلى مقولة النّظام"[٩٨]، الّذي يحتاج باستمرار إلى نشاط الرّبط والتّنسيق؛ ليقوم "بدور إدراج العلامات في منظومة، وهو بقيامه بهذا الدّور، يتجاوز بالضّرورة، حدود العمل الفرديّ إلى العمل الجماعيّ. وهذا يحتّم أن يكون للّغة نظام"[٩٩]. وأهمّ ما نتج عن هذا التّصوّر للّغة - كبنية شاملة للرّموز والإشارات الّتي نتواصل، ونعبّر بها؛ انطلاقًا من نظام صار مجرّدًا ومستقلًّا عن إرادة الأفراد - هو ظهور ذلك التّمييز المهمّ بين اللّغة والكلام، الّذي اكتشفه سوسير، ودقّق النّظر فيه، وكان لاحقًا من أهمّ مرتكزات اشتغال المنهج البنيويّ.

تُعدّ وظيفة اللّغة في نظر سوسير في كونها "هي الّتي تربط بن الأفراد. هي نوع من الوساطة ينهض بينهم من منشأ اصطلاحيّ. (وهم الّذين) يعيدون - لا تمامًا بل تقريبًا - إنتاج العلامات نفسها متّحدة بالمفاهيم نفسها"[١٠٠]، وتتمثّل نتيجة ذلك في أنّ "نشاط فاعليّة التّلقّيّ والتّنسيق عند الأشخاص المتكلّمين يكوّن قوالب متماثلة لدى الجميع، ولو أمكننا رؤية مجموعة الصّور اللّفظيّة الّتي يختزنها الأفراد، للمسنا الرّابط الاجتماعيّ الّذي يؤلّف اللّغة"[١٠١]، ومن ثمّ، لا تعدو أن تكون اللّغة إلّا "ثروة روكمت باستعمال الكلام بين أشخاص ينتمون إلى مجتمع واحد. وإنّها نظام قواعديّ موجود كانعكاس في أدمغة مجموعة الأفراد. ذلك أنّ اللّغة ليست تامّة عند فرد

(٩٦) في معرفة النّصّ، يمنى العيد، ص. ٣٩.
(٩٧) المرجع نفسه، ص. ٤٠.
(٩٨) قضيّة البنيويّة، عبد السّلام المسدّيّ، ص. ٤٣.
(٩٩) في معرفة النّصّ، يمنى العيد، ص. ٤١.
(١٠٠) المرجع نفسه، ص. ٤١.
(١٠١) المرجع نفسه، ص. ٤١.

واحد، ولا توجد كاملة في المجموعة"[١٠٢]. أمّا تعريف الكلام فقد حدّده سوسير بكونه ذلك "النّشاط الفرديّ (الّذي يمثّل) نواة اللّغة. ونواة العمل الجماعيّ. ومنبت الكلام في نظر سوسير طبعًا. هو في القسم الفاعل في مداره المقفل. أي في عمليّة النّقل المرسلة. في هذا المنبت يحصل التّوليد الّذي هو فعل إراديّ وذكيّ"[١٠٣].

وبناءً عليه، فإنّ "الكلام طارئ، متغيّر، عارض، وهو يأتي ضدّ التّحجّر ضدّ النّظام لأنّه يهدّده، يخلخله، ويخلق التّشويش فيه. غير أنّ النّظام، في اللّغة، لا يلبث، وبعد دخول الكلام فيه، أن يستعيد حركته الّتي تستعيد بها البنية توازنها"[١٠٤]. تبعًا لهذا المنطق في التّحليل والاستنتاج يبدو النّظام مفترضًا لـ "حالة ثبات في البنية، أو يفترض حركة متكرّرة داخل البنية، حركة تنهض بين العناصر وتوازن بينها، أو توازن العلاقات بينها بما يكفل استمرار البنية في نسقها: بنظامها تستمرّ اللّغة قادرة على أن تكون واسطة تفاهم بين النّاس في المجتمع الواحد"[١٠٥]. معنى هذا؛ وانطلاقًا من نظريّة سوسير في مجال اللّغة "تبدو البنية بتقدير أوّليّ، مجموعة تحويلات تحتوي على قوانين كمجموعة (خصائص العناصر)، تبقى أو تغتني بلعبة التّحويلات نفسها، دون أن تتعدّى حدودها أو أن تستعين بعناصر خارجيّة. وبكلمة موجزة تتألّف البنية من ميزات ثلاث: الجملة، والتّحويلات والضّبط الذّاتيّ"[١٠٦]، كما سبقت الإشارة إلى ذلك.

بناءً عليه، اتّضح كيف كانت علوم اللّغة في بعدها اللّسانيّ "هي الرّحم الأوّل لنشأة المعيار البنيويّ إذ هي عبر هندستها المتجدّدة وتلازمها الوظيفيّ مع اللّحظة التّواصليّة تمثّل صورة الانبناء كأحسن ما يكون التّصوير"[١٠٧].

لقد ولّدت اللّسانيّات؛ انطلاقًا ممّا اكتشفته بشأن "تحتّم انتفاء التّعامل الزّمانيّ مع اللّغة ساعة استخدامها (...) سببًا مباشرًا لتولّد ضابط جديد في فكّ أسرار الظّاهرة اللّغويّة، وهذا الضّابط هو ارتباط وظيفة الكلام البشريّ بالنّسق الّذي تتركّب عليه أجزاؤه بحيث تغدو القيمة الأساسيّة لكلّ خطاب بشريّ لا في طبيعته الذّاتيّة وإنّما في كيفيّة تركيب عناصره ممّا يتقبّله المتقبّل بنفس المعيار الّذي ركّبه عليه صاحبه"[١٠٨].

---

(١٠٢) في معرفة النّصّ، يمنى العيد، ص. ٤١.
(١٠٣) المرجع نفسه، ص. ٤١.
(١٠٤) المرجع نفسه، ص. ٤١ – ٤٢.
(١٠٥) المرجع نفسه، ص. ٤٢.
(١٠٦) البنيويّة، جان بياجيه، ص. ٨.
(١٠٧) قضيّة البنيويّة، عبد السّلام المسدّيّ، ص. ١٤.
(١٠٨) المرجع نفسه، ص. ١٣.

ومن ثمّ، صار يُنظر إلى كلّ نصّ بوصفه مجموعة من العلاقات بين وحدات، وعبارات، تكتسب معناها، ومبناها، وجمالها من خلال تركيب اللّغة، وبناء شكل الخطاب؛ لذلك سيتركّز اهتمام المنهج البنيويّ على شكل البنية الّتي هي مركز الدّلالة والفنّ. ولكن، قبل الخوض في مكوّنات المنهج البنيويّ وطريقته في تحليل النّصوص، يُستحسن النّظر في الأسس المعرفيّة لهذا المنهج كما تشكّلت في اللّسانيّات، واعتمدتها أوّلًا مدرسة الشّكلانيّين الرّوس، وذلك قبل أن يستقيم المنهج البنيويّ طريقة في التّحليل وآليّة في القراءة، تُفكّ بها بنية النّصّ، ويتمّ الاشتغال عبرها على نظام لغته وشفرات خطابه؛ انطلاقًا من النّسق الرّابط لعلاقة الكلّ بالأجزاء.

لقد أراد سوسير أن يستنبط للّغة قانونًا من داخل اشتغال اللّغة نفسها، على شاكلة العلوم الأخرى الّتي أسّست لمناهج البحث، منطلقًا في ذلك من رصد قوانين الظّواهر، لا بالاتّكاء على نظريّات علوم أخرى. وهذا ما قصده محمّد بنّيس حينما قال: "إذا كانت الدّراسات اللّغويّة السّابقة على سوسير، في الحضارة الأوربّيّة، تستعير من ميادين البحث الأخرى طرقها ومناهجها - كالفلسفة والتّاريخ والعلوم الطبيعيّة وغيرها - فإنّ هذا العالم عمل على قلب هذه العلاقة، بحيث أصبحت نفس الميادين تصدر في تحليلها عن منهج دوسوسير في الدّراسات اللّغويّة. وقد انعكست هذه الوضعيّة على الدّراسات النّقديّة الأدبيّة، انطلاقًا من المدرسة الشّكلانيّة الرّوسيّة وحلقة براغ. ثمّ انبسطت تأثيراتها على أوروبّا الغربيّة والولايات المتّحدة الأمريكيّة فيما بعد"[١٠٩]، ومن هذا المنطلق تشكّل تصوّر مفهوم البنية أو النّظام، بوصفه كلًّا أو نسقًا يرتبط فيه الجزء بالكلّ، ولا يدرك كنهه إلّا من خلال إدراك علاقة الكلّ بالأجزاء، والبحث في بنية الشّيء الظّاهرة، أو النّصّ، يكون بالضّرورة بحثًا في مفاهيم البنيويّة، وهي كالآتيّ:

- مفهوم النّسق، يتحدّد هذا المفهوم في نظرتنا إلى البنية ككلّ، لا في نظرتنا إلى العناصر الّتي تتكوّن منها وبها البنية. ذلك أنّ البنية ليست مجموع هذه العناصر، بل هي هذه العناصر بما ينهض بينها من علاقات تنتظم في حركة. العنصر خارج البنية غيره داخلها. وهو يكتسب قيمته داخل البنية وفي علاقته ببقيّة العناصر، أو بموقعه في شبكة العلاقات الّتي تنتظم العناصر والّتي بها تنهض البنية فتنتج نسقها.

العلامة (signe) في اللّغة عنصر تتحدّد قيمته بموقع وجوده في منظومة العلاقات. ومن ثمّ في تشكّل الدّلالات، ففي الأدب وقع اتّخاذ الرّمز كعنصر دالّ.

---

(١٠٩) ظاهرة الشّعر المعاصر في المغرب: مقاربة بنيويّة تكوينيّة، محمّد بنّيس، دار توبقال للنّشر، الدّار البيضاء، المغرب، الطّبعة ٢٠١٤/٣، ص. ١٩.

- مفهوم التّزامن (Sychronie): التّزامن هو زمن حركة العناصر في ما بينها في البنية. تتحرّك العناصر في زمن واحد هو زمن نظامها، الّذي من خلاله قيمتها تتحدّد. التّزامن يفترض إذًا بنية متكوّنة، منتظمة الحركة، مبلورة النّسق. بنية تعمل بقوانين خاصّة لها.

- مفهوم التّعاقب (Diachronie)، يتعلّق بانفتاح البنية على الزّمن، ويعني استمرار البنية نفسها الّتي تتعرّض للخلل، ثمّ ما تلبث أن تستعيد نظامها.

- مفهوم الطّابع اللّاواعي للظّواهر أو الآليّة: وهو مفهوم تفسير الحدث(١١٠). وعليه، يمكن القول: إنّ النّظريّة البنيويّة بدت للمنشغلين بمجال النّقد، ومناهج البحث، بمثابة "ردّة فعل على الوضع الذّريّ الّذي ساد العالم الغربيّ في بداية القرن العشرين. وهو وضع نهض ضدّ تشظّي المعرفة وتفرّعها إلى تخصّصات دقيقة متعدّدة تمّ عزلها عن بعضها بعض (...) فظهرت الأصوات الّتي تنادي بالنّظام الكلّيّ المتكامل والمتناسق الّذي يوحّد، ويربط العلوم بعضها ببعض، ومن ثمّ يفسّر العالم والوجود ويجعله مرّة أخرى بيئة مناسبة للإنسان" (١١١).

من خلال ما تقدّم، تبيّن كيف مثّلت نشأة المنهج الشّكلانيّ - الّتي ارتبطت بفضاء حلقة موسكو اللّسانيّة، بدءًا من سنة ١٩١٥م - طفرة أولى لولادة المقاربة البنيويّة في النّقد الأدبيّ، حيث تمّ التّركيز - بصفة أساسيّة - على بنية النّصّ، متمثّلة في شكله، إذ الشّكل هو مظهر الفنّ، وحامل الدّلالة والفكرة، من ثمّ، تكون أوّليّة الدّراسة التّحليليّة منصبّة على خصائص الشّكل الأدبيّ؛ وبهذا سُمّيت المدرسة الشّكلانيّة والمنهج الشّكليّ، ولقد عمل أصحاب هذه المدرسة - منذ انبعاثها - على الارتقاء بالدّراسات اللّسانيّة والشّعريّة، حيث صدر أوّل تأليف لهم سنة ١٩١٦ (في نظريّة اللّغة الشّعريّة). وفي سنة ١٩١٧ ظهرت جماعة جديدة وُسمت بـجمعيّة دراسة اللّغة الشّعريّة، مشت في نفس طريق حلقة موسكو؛ لتهتمّ الجماعتان بالتّركيز على دراسة الجانب اللّسانيّ للشّعر؛ سعيًا من أعضائهما إلى شقّ سبيل جديد في معرفة مميّزات اللّغة الأدبيّة وخصائصها الفنّيّة(١١٢). وذهب إيخنباوم - أحد أبرز أعلام الشّكلانيّين الرّوس - إلى القول: إنّ أهمّ ما يمكن أن تختصّ به دراسة الأدب؛ لتتقاطع مع هيمنة المناهج السّياقيّة - كالمنهج التّاريخيّ، ومنهج علم النّفس الأدبيّ، أو علم الاجتماع الأدبيّ - هو تركيزها على اللّغة والخطاب، داعيًا إلى وضع نزعة علميّة منهجيّة ذات

---

(١١٠) في معرفة النّصّ، يمنى العيد، ص. ٤٢ وما بعدها.

(١١١) دليل النّاقد الأدبيّ، ميجان الرّويليّ وسعد البازعيّ، المركز الثّقافيّ العربيّ، الدّار البيضاء، المغرب، الطّبعة ٢٠٠٧/٥، ص. ٦٧.

(١١٢) انظر: اتّجاهات النّقد الأدبيّ العربيّ في القرن العشرين، إبراهيم عبد العزيز السّمريّ، دار الآفاق العربيّة، القاهرة، مصر، الطّبعة ٢٠١١/١، ص. ١٩٨.

مبادئ دقيقة، تتجاوز أزمة علم الجمال الفلسفيّ ذي النّزعة التّأمليّة وعلم النّفس وسائر القواعد البالية المستعارة منهما، ومن التّاريخ[١١٣]، ويوضّح قائلًا: "إنّ الّذي ميّز الشّكلانيّين: رفض المسلّمات الفلسفيّة، والتّأويلات السّيكولوجيّة والجماليّة... (إذ) الفنّ يستلزم أن يدرس عن قرب، والعلم يريد أن يكون عينيًّا"[١١٤]. من هنا، فُهِم معنى كلمة الشّكلانيّة في جذورها اللّسانيّة الّتي هي أصل البنيويّة والمنهج البنيويّ. ويرى تودوروف - وهو أحد أبرز أعلام النّقد البنيويّ والتّنظير للشّعريّة البنيويّة - أنّ "الشّكلانيّين كان هو الاسم الّذي أطلقه خصوم "Opoiza" (جماعة اللّغة الشّعريّة) على هذه الجماعة"[١١٥]؛ وبهذا، يتّضح إدراك وجه آخر من وجوه العلاقة الرّابطة بين الشّكلانيّة والمنهج البنيويّ عضويًّا "فبما أنّ دي سوسور نجح في استنباط مبدأ لدراسة اللّغة من اللّغة نفسها، وبما أنّ بروب نجح أيضًا في استخراج مبدأ لدراسة الخرافات من الخرافات نفسها، فإنّ الدّراسات الأدبيّة للرّواية قد شرعت في البحث عن مبدأ لتبويب الرّوايات، وعن منطق لوصف كيفيّة سيرها. فكانت بذلك الهيكليّة (البنيويّة)" [١١٦].

هكذا كان ظهور المنهج البنيويّ الألسنيّ، أو البنيويّ الشّعريّ؛ نتاجًا للّسانيّات والشّكلانيّة. وفي هذا قال بارت: "انبعثت البنيويّة من علم اللّغة وفي الأدب تجد موضوعًا انبثق هو نفسه من اللّغة، ونستطيع من ثمّ أن نفهم لم ينبغي أن ترغب البنيويّة في إنشاء علم للأدب أو – على نحو أدقّ – علم لغة للخطاب، يكون موضوعه (لغة) الأشكال الأدبيّة مفهومة على مستويات مختلفة"[١١٧]، وقد ظهر ذلك واضحًا لديه عندما عمل على بسط خطوات تحليل المقاربة البنيويّة، حيث قال في تعليقه على تصوّر اللّسانيّين لمنهج التّحليل: "إذا كان الخطاب يؤلّف موضوعًا مستقلًّا، فمع ذلك يجب أن يدرس انطلاقًا من اللّسانيّات. وإذا كان يجب الإدلاء بفرضيّة عمل للتّحليل الّذي يضطلع بمهمّة عظمى، ويمتلك موادّ لا نهائيّة، فإنّ الحكمة تقضي اقتراح علاقة متجانسة بين الجملة والخطاب. ولا يكون ذلك مقبولًا إلّا إذا ضبط التّنظيم الشّكليّ نفسه كلّ الأنظمة الإشاريّة، مهما كانت موادّها وأبعادها: وسيكون الخطاب بهذا جملة كبيرة (ليس بالضّرورة أن تكون وحداتها جملًا)، تمامًا كما تعتبر الجملة ضمن بعض المواصفات، خطابًا صغيرًا"[١١٨]. بهذا يبدو الإمداد من اللّسانيّات واضحًا، كما تبدو صورة الانطلاق من الشّكلانيّة جليّة، إذ اعتمدت البنيويّة مبادئ

---

(١١٣) انظر: نظريّة المنهج الشّكليّ: نصوص الشّكلانيّين الرّوس، بوريس إيخنباوم، ترجمة: إبراهيم الخطيب، مؤسّسة الأبحاث العربيّة، لبنان، الشّركة المغربيّة للنّاشرين المتّحدين، الطّبعة ١٩٨٢/١، ص. ٣٠ وما بعدها.

(١١٤) المرجع نفسه، ص. ٣٤ – ٣٥.

(١١٥) المرجع نفسه، ص. ٩.

(١١٦) البنية القصصيّة في رسالة الغفران، حسين الواد، دار الجنوب للنّشر، تونس، ١٩٩٣، د. ط، ص. ١٦.

(١١٧) نظريّة الأدب في القرن العشرين، ك. م نيوتن، ترجمة: عيسى عليّ العاكوب، عين للدّراسات والبحوث الإنسانيّة والاجتماعيّة، الطّبعة ١٩٩٦/١، ص. ١٤٨.

(١١٨) التّحليل البنيويّ للقصص، رولان بارت، ترجمة: منذر عيّاشيّ، دار نينوى، دمشق، سوريّة، ٢٠١٤، د. ط، ص. ٣١ – ٣٢.

الشّكلانيّة؛ لأجل "صياغة مفاهيمها الجماليّة. فالبنيويّة في تصوّرها للأدب تحيل على الوظيفة الجماليّة الّتي تنتج عن التّركيز على الرّسالة نفسها بحسب خطاطة ياكوبسون في تحديده لوظائف اللّغة موزّعة على عناصر الاتّصال. تلك الخطاطة الّتي قدّمها تعقيبًا ختاميًّا بعنوان (اللّغويّات والشّعريّة) في مؤتمر (الأسلوب في اللّغة)، بجامعة إنديانا عام ١٩٥٨م، وغدت أصلاً مكينًا من أصول الشّعريّة البنيويّة. والمجلى الأوضح للوظيفة الجماليّة"[١١٩]. كما يتّضح الارتباط بين اللّسانيّات والشّعريّة كما تصوّرتها الشّكلانيّة، ومن ثمّ، بالبنيويّة من خلال قول ياكبسون: "إنّ الشّعريّة تهتمّ بقضايا البنية اللّسانيّة، تمامًا مثل ما يهتمّ الرّسم بالبنيات الرّسميّة. وبما أنّ اللّسانيّات هي العلم الشّامل للبنيات اللّسانيّة، فإنّه يمكن اعتبار الشّعريّة جزءًا لا يتجزّأ من اللّسانيّات"[١٢٠]، وهو ما جعل البنيويّة - بوصفها طريقة تنتهج البحث في تحليل الأدب، واكتشاف مستويات شعريّة الخطاب - مرتبطة جذريًّا بمبادئ اللّسانيّات. ذلك ما يمكن استنتاجه ممّا ذهب إليه تودوروف البنيويّ - الّذي استوعب آراء الشّكلانيّين، وقدّمها للقرّاء في أوروبّا الغربيّة - حيث قال: "ليس العمل الأدبيّ في حدّ ذاته هو موضوع الشّعريّة، فما تستنطقه (الشّعريّة) هو خصائص هذا الخطاب النّوعيّ الّذي هو الخطاب الأدبيّ"[١٢١]؛ ذلك أنّ الشّعريّة تشتغل على بنية الخطاب الأدبيّ؛ بوصفها مظهر الأدبيّة والجماليّة، ومجال البحث عن الدّلالات؛ انطلاقًا من نظام البنية ونسق التّرابط بين وحدات النّصّ وعناصره، والوظائف المتبادلة بينها. وهو ما يدفع دائمًا إلى العودة إلى بنية النّصّ، والاشتغال عليها بشكل محايث في ضوء مفاهيم الشّعريّة والبنيويّة، الّتي هي مستمدّة في أصولها من اللّسانيّات.

---

(١١٩) آفاق النّظريّة الأدبيّة من المحاكاة إلى التّفكيكيّة، صالح زيّاد، دار التّنوير، بيروت، لبنان، الطّبعة ٢٠١٦/١، ص. ١١٧.

(١٢٠) قضايا الشّعريّة، رومان ياكبسون، ترجمة: محمّد الوليّ ومبارك حنّون، دار توبقال للنّشر، الدّار البيضاء، المغرب، الطّبعة ١٩٨٨/١، ص. ٢٤.

(١٢١) الشّعريّة، تزفيطان طودوروف، ترجمة: شكريّ المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنّشر، الدّار البيضاء، المغرب، الطّبعة ١٩٩٠/٢، ص. ٢٣.

١ .٢. المقاربة البنيويّة: المفاهيم والآليّات

من خلال ما تقدّم، تمّ التّطرّق إلى دراسة نشأة المقاربة البنيويّة، وبيان أسسها المعرفيّة كما تبلورت على الأخصّ في اللّسانيّات الّتي احتضنت ولادة الشّعريّة، ومن ثمّ، البنيويّة الشّعريّة الّتي من أهمّ أعلامها: ياكبسون، وتودوروف، وبارت، وكوهن، وجينيت. أمّا في هذا القسم من هذا المبحث، فستُدرَس خصائص ومفاهيم هذه المقاربة وإجراءاتها (أي الأدوات، ونموذج التّحليل البنيويّ، وتطبيقاته).

إنّ المنهج البنيويّ يطمح - بوصفه مقاربة في النّقد والقراءة - أن يكون نموذجًا علميًّا في التّفسير والتّحليل، غرضه تفكيك بنية الظّاهرة، أو الأثر (النّصّ) إلى عناصر، ثمّ إعادة تركيبها وبنائها بناءً جديدًا وفق نظام اشتغالها وبحسب شكل الصّورة الّذي بدت عليه للباحث في نظام تلك البنية؛ بوصفه مفهومًا يعكس الصّورة الحقيقيّة للّغة الّتي هي نظام من رموز التّواصل والإشارات الدّالّة، وهي بحسب سوسير "ظاهرة اجتماعيّة وكائن حيّ، هي كلٌّ يقوم على ظواهر مترابطة العناصر، ماهيّة كلّ عنصر وقف على بقيّة العناصر بحيث لا يتحدّد أحدها إلّا بعلاقته بالعناصر الأخرى، فاعتُبر الحدث اللّغويّ جهازًا تنتظم في صلبه عناصر مترابطة عضويًّا بحيث لا يتغيّر عنصر إلّا انجرّ عن تغيّره تغيّر وضع بقيّة العناصر وبالتّالي كلّ الجهاز"[١٢٢]. معنى ذلك، أنّ البنيويّة اللّسانيّة تكوّنت نظريّة في فهم الظّواهر، والأشياء، والنّصوص؛ بوصفها بنيات يحكمها نظام ونسق اشتغال. لقد صارت البنيويّة؛ نتيجة لذلك منهجًا، فنموذج نظريّة للدّراسة والتّحليل، تمّ تعميمها بعد حقل اللّغة على "بقيّة الظّواهر الإنسانيّة حتّى غزت حقول علم الأجناس البشريّة وفلسفة العلوم وكذلك مجالات النّقد الأدبيّ، وإذ تبلورت البنيويّة فلسفة ونظرة في الوجود بعد أن تغذّت بإفرازات العلوم الصّحيحة ولاسيّما الرّياضيّات الحديثة عادت إلى منبعها الأمّ: اللّسانيّات، فأحدثت فيها أطوارًا جديدة وربطت بينها وبين الأدب"[١٢٣]. ومن هنا، لا بد من توضيح نمط العلاقة العضويّة الرّابطة بين البنيويّة والشّكلانيّة، الّتي مثّلت لسانيّات الأدب أبرز وجه من وجوهها، حيث نتج عن ذلك ظهور البنيويّة؛ لتصبح منهجًا في القراءة والتّحليل، أسسه المعرفيّة مفاهيم اللّسانيّات. فالشّكلانيّة والبنيويّة "يشتركان في عدّة نقاط منها: قولهما بأنّ لا وجود للشّيء في حدود ذاته، وإنّ وجوده رهين العلاقات الّتي يدخل فيها مع غيره من الأشياء واشتهر في هذا الصّدد قول براك: (أنا لا أقول بالأشياء، وإنّما أقول بالعلاقات بين الأشياء)، ومنها أيضًا، عدم الاعتماد

---

(١٢٢) الأسلوبيّة والأسلوب، عبد السّلام المسدّيّ، دار الكتاب الجديد المتّحدة، بيروت، لبنان، الطّبعة ٢٠١٤/٦، ص. ٤٢ - ٤٣.
(١٢٣) المرجع نفسه، ص. ٤٣.

على ترجمة الكاتب، والاقتصار على لغة الأثر"[١٢٤]. كما أنّ هناك فروقًا أساسيّة بينهما تتّصل خاصّة "بالغاية، فهدف الشّكليّة (الشّكلانيّة) فنّيّ، في حين أنّ هدف الهيكليّة (البنيويّة) يريد أن يكون علميًّا، وتختلفان أيضًا في أنّ الشّكليّة تدرس الأثر دراسة زمنيّة (تاريخيّة)، بينما تدرسه الهيكليّة (البنيويّة) دراسة آنيّة. وتختلفان كذلك في أنّ الشّكليّة تولي عنايتها (الدّالّ) في حين تعتني الهيكليّة (البنيويّة) بالدّالّ والمدلول معًا"[١٢٥]. وهناك دراسات أخرى حاولت وضع فروق محدّدة ما بين نظريّة الشّكلانيّين الرّوس وبنيويّة براغ الّتي أنشأها ياكبسون، وهذه الفروق تتجلّى في الآتيّ:

"أ- لجأت بنيويّة براغ إلى استعادة نظام البناء المتدرّج.

ب- وسعى الشّكلانيّون إلى تحديد الثّوابت، وأغفلوا البعد التّداوليّ.

ج- وفي ميدان النّقد والتّحليل، جاءت مقاييس الشّكلانيّين الرّوس ألسنيّة بحتة.

د- في حين أنّ مدرسة براغ خصّت البعدين الوظيفيّ والتّداوليّ بالأولويّة"[١٢٦].

بناءً عليه، فإنّ نموذج التّحليل البنيويّ - أي نسق اشتغال المنهج البنيويّ على النّصّ - ينطلق أساسًا من اعتماد ذلك المفهوم الّذي يبدو بمنزلة تصوّر شامل وبديل "يستوعب ضمن فرضيّاته كلّ أصناف المعرفة البشريّة، ويتمثّل هذا البديل في اعتبار مضمون أيّ علم من العلوم إن هو إلّا نسيج من الدّوالّ هي بمثابة العلامات الّتي تحيل إلى مدلولات، و مجموع القرائن الرّابطة بين هذه وتلك يمثّل بنية ذلك العلم"[١٢٧].

لقد تشكّل البناء المعرفيّ لنموذج التّحليل البنيويّ منهجًا في الدّراسة العلميّة لبنية النّصّ، أو الظّاهرة؛ انطلاقًا من عاملين اثنين ما زالا مؤثّرين في إجراء أدواته وممارسته للتّحليل؛ انطلاقًا من نموذج المعرفة البنيويّة اللّسانيّة، ويتمثّل هذان العاملان بحسب المسدّيّ في الآتيّ:

أ- تحوّل نمط العلاقة بين البنيويّة، واللّسانيّات، وعلم العلامات. فـ "لئن عوّلت البنيويّة في كلّ ذلك على ما تمّ اشتقاقه من الظّاهرة اللّغويّة في أوّل الأمر فإنّ الجدل الّذي استمرّ حول علاقة اللّسانيّات بعلم العلامات أيّهما الأصل وأيّهما الفرع قد جعلها تتسلّل بين شقّيّ الخلاف لتتفرّد بطرافة هذا البديل العلاميّ الموحّد بين مسالك الاستقراء العلميّ"[١٢٨]، وهو ما جعل المنهج البنيويّ يظلّ لصيقًا

---

(١٢٤) البنية القصصيّة في رسالة الغفران، حسين الواد، ص. ٢٢.
(١٢٥) المرجع نفسه، ص. ٢٢.
(١٢٦) الشّعريّة والسّرديّات، محمّد الزّموريّ، مطبعة آنفو - برانت، فاس، المغرب، ٢٠١٠، د. ط، ص. ٧٦ – ٧٧.
(١٢٧) قضيّة البنيويّة، عبد السّلام المسدّيّ، ص. ٢٢.
(١٢٨) المرجع نفسه، ص. ٢٢ – ٢٣.

باللّسانيّات والشّعريّة، كذلك، هو مرتبط أشدّ الارتباط بالسّيميائيّة في فروعها المختلفة، كما هو الأمر لدى بارت، وغريماس، وكريسطيفا.

ب- تميّز أدوات المنهج البنيويّ ووسائله في التّحليل، فـ "هذه الوسائل وإن لم تفارق بها (البنيويّة) السّنن المعهودة فإنّها قد تمكّنت من تقديمها في ثوب جذّاب يجمع بين البساطة الظّاهرة والدّقّة المستترة، ومدار كلّ ذلك هو العمليّة المزدوجة الّتي تتراوح بين التّفكيك والتّركيب: تفكيك الأجزاء المكوّنة لمادّة البحث كما لو أنّها مادّة خامّ ثمّ إعادة تركيبها بشكل يختلف عن الصّورة الّتي جاءت عليها قبل مباشرتها بالتّحليل، على أنّ عمليّة إعادة التّركيب ليست واحدة بالضّرورة وإنّما يمكن أن تتعدّد وتتنوّع فتفضي إلى هندسات معماريّة جديدة للواقع المدروس أو للظّاهرة المستجلاة، وفي كلّ مرّة يعمل المنهج البنيويّ على إثبات أنّ الأجزاء إذا تركّبت وفقًا لثنائيّات محدّدة أثمرت نظامًا نسقيًّا هو إحدى الصّور المنعكسة على مرآة البنية"[١٢٩].

في هذا السّياق، حاولت يمنى العيد معالجة الإشكاليّة من خلال طرح السّؤال الآتيّ: "كيف يقارب إذًا المنهج البنيويّ موضوعه الّذي قد يكون هو النّصّ الأدبيّ؟"[١٣٠].

لعلّه من الإجابة على هذا السّؤال يمكن رسم خطوات تلك المقاربة وشروطها المعرفيّة، حيث بيّنت يمنى العيد كيف أنّ المنهج البنيويّ ينطلق من تلك المفاهيم الّتي هي أدواته، فـ "أوّل خطوة في المنهج هي تحديد البنية أو النّظر إلى موضوع البحث كبنية، أي كموضوع مستقلّ"[١٣١]، ثمّ تأتي "الخطوة الثّانية وهي تحليل البنية حيث يستهدف التّحليل كشف عناصر البنية، الّتي هي مثلًا النّصّ الأدبيّ، أي دراسة الرّمز، الصّورة، الموسيقى، وذلك في نسيج العلاقات اللّغويّة وفي أنساقها. وبإمكان النّاقد أن ينظر في هذا النّسيج مقاربًا المستوى السّطحيّ للبنية، نافذًا إلى مستواها العميق. كما أنّ بإمكانه أن ينظر في مكوّنات النّصّ كما تكتشفها مفاصل البنية الدّالّة، أشكال التّكرار فيها، أو أنساق التّركيب للصّورة الشّعريّة الّتي يوضّحها محورا بنية الدّلالات اللّغويّة"[١٣٢]. وعندما تتعلّق الدّراسة – مثلًا - بتحليل النّصّ الأدبيّ الرّوائيّ يصبح "بإمكان النّاقد أن يشقّ طريق تحليله بتحديد محاور التّحرّك في رواية معيّنة، فيحدّد مكوّناتها الّتي قد تكون شخصيّة أو مجموعة شخصيّات أو فاعليّة متجلّية في حدث أوفي مؤسّسة أو في مجموعة أحداث"[١٣٣]؛ ذلك أنّ غاية العمل التّحليليّ البنيويّ غالبًا "لا تتعدّى بناء (موضوعه) بناءً جديدًا تبرز معه قوانين سير (الأثر) ذاته، (إذ)

(١٢٩) قضيّة البنيويّة، عبد السّلام المسدّيّ، ص. ٢٣.
(١٣٠) في معرفة النّصّ، يمنى العيد، ص. ٤٥.
(١٣١) المرجع نفسه، ص. ٤٥.
(١٣٢) المرجع نفسه، ص. ٤٦.
(١٣٣) المرجع نفسه، ص. ٤٦.

الطّريقة الهيكليّة (البنيويّة) توارد منظّم لعدد من العمليّات الذّهنيّة" [١٣٤]، يعتمدها الدّارس، أو النّاقد في التّعامل مع النّصّ، ودراسة نظام بنيته وعلاماته. وفي هذا الغرض تورد يمنى العيد مثالًا لذلك، فتوضّح قائلة: "كأن ندرس مثلًا رمز (الحمامة) كمكوّن، في قصيدة سعديّ يوسف (تحت جداريّة فائق حسن)، من حيث علاقته بمكوّنات أخرى في القصيدة. أو كأن ندرس الصّورة الشّعريّة على مستواها اللّغويّ، ونكشف الدّلالات الّتي ينتظمها المحور الأفقيّ، وهي دلالات تتعلّق بالجزء التّركيبيّ. ثمّ الدّلالات الّتي ينتظمها المحور العموديّ، وهي دلالات تتعلّق بالتّداعيات أو بالإيحاءات التّرادفيّة"[١٣٥].

وعليه، يمكن القول: إنّ البنيويّة ليست منهجًا علميًّا صارمًا، وإنّما هي مقاربة في التّحليل، قصارى ما يمكن أن تدركه أنّ هويّة الأشياء، والظّواهر، والنّصوص، تتحدّد بعلاقات المكوّنات، وتبادل الوظائف، ونسق الرّوابط، وبمعرفة قوانين تلك الرّوابط، وحركة عناصر البنية وخصائصها المكوّنة لمعمار النّصّ. ومن هنا، يُستنتَج أنّه "مع دراسة هذه العناصر وكشف أنساق العلاقات في ما بينها، نصل إلى ما يحكم هذه العلاقات وإلى ما يجعلها تنبني في هذا النّسق. نكشف آليّة الحركة بين عناصر النّصّ، نكشف الرّؤية الّتي تحكمها، وربّما تمكّن الباحث، في مجموعة نصوص، أن يكشف قوانين مشتركة بينها"[١٣٦]. ومن ثمّ، يصبح في إمكان "النّقد معتمدًا المنهج البنيويّ، أن يضيء بنية النّصّ، أن يرى إلى حركة العناصر وأن يصل إلى الدّلالات فيه"[١٣٧]. بهذا، صارت البنيويّة أداة لتحليل النّصوص، ومنهج قراءة خصيبًا في توليده للتّصوّرات والرّؤى المتعلّقة بشكل النّصّ، ونظام بنيته المتحكّمة في خصوصيّته، الّتي هي خصوصيّة بناء مفردات اللّغة، وتركيب معجمها؛ من أجل إنتاج الدّلالة. ومن ثمّ، بات من الجائز؛ نتيجة لاستخدام هذا النموذج المنهجيّ وتجريبه القول: إنّ "البنيويّة تشتقّ وجودها الفكريّ والمنهجيّ من مفهوم (البنية) أصلًا، وعلى ضوء هذا المفهوم فإنّ الجزء لا قيمة له إلّا في سياق الكلّ الّذي ينتظمه؛ (...) ويتحوّل النّصّ - في التّصوّر البنيويّ - إلى (جملة كبيرة)، ثمّ يمعن في تجزيئها تجزيئًا (ذرّيًّا) إلى أصغر مكوّناتها (وعليه)، فإنّ البنيويّة منهج نقديّ داخليّ يقارب النّصوص مقاربة آنيّة محايثة؛ تتمثّل النّصّ بنية لغويّة متعالقة ووجودًا كلّيًّا قائمًا بذاته، مستقلًّا عن غيره"[١٣٨]؛ تبعًا لذلك، صارت من أهمّ أسس المنهج البنيويّ في تعامله مع النّصّ الوصف والتّحليل، حتّى سُمّي لدى بعضهم منهجًا وصفيًّا على شاكلة ما هو في اللّسانيّات، حيث كثافة الاعتماد على المنهج الوصفيّ، والوصف في تحليل النّصّ

---

(١٣٤) البنية القصصيّة في رسالة الغفران، حسين الواد، ص. ١٦.
(١٣٥) في معرفة النّصّ، يمنى العيد، ص. ٤٦.
(١٣٦) المرجع نفسه، ص. ٤٧.
(١٣٧) المرجع نفسه، ص. ٤٨.
(١٣٨) مناهج النّقد الأدبيّ، يوسف وغليسيّ، جسور للنّشر والتّوزيع، الجزائر، الطّبعة ٢٠٠٧/١، ص. ٧٠ – ٧١.

بنيويًّا يكون بالانطلاق من رصد خصائص نظام النّصّ، ومميّزات البنية؛ رغبة في اكتشاف نسق اشتغال نظام العلاقات القائمة بين عناصر البنية النّصّيّة، والعوامل المتحكّمة فيها من داخل النّصّ، إذ النّصّ بنية ونظام من الوحدات والعناصر، تبرزها اللّغة وتجسّدها عبر نسيج تركيب مخصوص، ومحدّد الملامح للنّصّ؛ ممّا يجعله متفرّدًا عن النّصوص الأخرى، ودون أن تكون له – بالضّرورة - صلة ما بأيّ سياق خارجيّ اجتماعيّ، أو تاريخيّ، ومن ثمّ، استطاع أنصار النّقد البنيويّ أن يضعوا نموذج تصوّرهم للنّصّ على أنّه "كيان لغويّ مستقلّ، أو جسد لغويّ، أو نظام من الرّموز والدّلالات الّتي تولد في النّصّ وتعيش فيه ولا صلة لها بخارج النّصّ، ورولان بارت يعرّف القصّة بأنّها (مجموعة من الجمل)؛ بل إنّ الكلام الأدبيّ ككلّ واقع ألسنيّ، أي مجموعة من الجمل لها وحداتها المميّزة وقواعدها و نحوها و دلالاتها. والبنيويّون يتعاملون مع النّصّ الأدبيّ كما يتعاملون مع الجملة. فالجملة كما هو متّفق عليه ألسنيًّا قابلة للوصف على مستويات عدّة (صوتيّة، تركيبيّة، دلاليّة)"[١٣٩]، حيث يتمّ "التّركيز لاكتشاف بنية النّصّ على إظهار التّشابه والتّناظر والتّعارض والتّضادّ والتّوازيّ والتّجاور والتّقابل بين المستويات النّحويّة والإيقاعيّة والأسلوبيّة والحكائيّة"[١٤٠]؛ طبقًا لمنطق تبادل النّماذج الوظيفيّة بين عناصر النّصّ ومكوّناته.

لقد صارت وظيفة التّحليل البنيويّ مرتبطة عضويًّا بمدى تحقيق العمق والدّقّة عند الاشتغال على بنية النّصّ؛ بهدف إعادة ترتيب العناصر المكوّنة للنّصّ، والمتحكّمة في نظام البنية، ونسق علاقة الجزء بالكلّ؛ بحثًا عن المعنى، استنادًا إلى المعرفة الّتي تبنى حول خصائص اشتغال المستوى المعجميّ، والتّركيبيّ، ومن ثمّ، الدّلاليّ داخل فضاء النّصّ.

انطلاقًا ممّا تقدّم، تظهر أهميّة ما استنتجه كمال أبو ديب حينما قال: "ليست البنيويّة فلسفة؛ لكنّها طريقة في الرّؤية ومنهج في معاينة الوجود. ولأنّها كذلك فهي تثوير جذريّ للفكر وعلاقته بالعالم وموقعه منه وبإزائه. في اللّغة، لا تغيّر البنيويّة اللّغة؛ وفي المجتمع، لا تغيّر البنيويّة المجتمع؛ وفي الشّعر، لا تغيّر البنيويّة الشّعر.
لكنّها، بصرامتها وإصرارها على الاكتناه المتعمّق، والإدراك متعدّد الأبعاد، والغوص على المكوّنات الفعليّة للشّيء والعلاقات الّتي تنشأ بين هذه المكوّنات، تغيّر الفكر المعاين للّغة والمجتمع والشّعر وتحوّله إلى فكر متسائل، قلق، متوثّب، مكتنه، متقصّ، فكر جدليّ شموليّ"[١٤١]، في نمط الفهم والإدراك لاشتغال نظام الأبنية، حيث تنشأ تصوّرات نسقيّة جديدة حول البنية، وشكل العلاقة،

(١٣٩) في نظريّة الأدب، شكريّ عزيز ماضيّ، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، لبنان، دار الفارس للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، الطّبعة ٢٠١٣/٤، ص. ١٧١.
(١٤٠) المرجع نفسه، ص. ١٧٣.
(١٤١) جدليّة الخفاء والتّجلّيّ: دراسات بنيويّة في الشّعر، كمال أبو ديب، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، الطّبعة ١٩٧٩/١، ص. ٧.

وصورة المعنى، ومستويات الدّلالة؛ انطلاقًا من أدوات البنيويّة متمثّلة في "مفاهيم التّزامن، والثّنائيّات الضّدّيّة، والإصرار على أنّ العلاقات بين العلامات، لا العلامات نفسها، هي الّتي تعني. أصبح محالًا أن نعاين الوجود - الإنسان والثّقافة والطّبيعة - كما كان يعاينه الّذين سبقوا البنيويّة"(١٤٢).

ممّا سبق، تبيّن كيف تبوّأ المنهج البنيويّ مكانة مرموقة يكاد يتصدّر بها طليعة المناهج الحديثة من جهة فاعليّتها، تبدو من كثافة حركة الاشتغال به واعتماده في تحليل النّصوص الأدبيّة، وغير الأدبيّة، إذ صار هذا المنهج بمنزلة طريقة في المعرفة، حيث بدت "البنيويّة في بعدها الفلسفيّ نظريّة تقوم على قيمة الدّوالّ من حيث هي قرائن تحلّ ما هي دالّة عليه"(١٤٣)، ومن ثمّ، ساعدت البنيويّة على تقليص حضور وفاعليّة المقاربات السّياقيّة: كالمنهج التّاريخيّ، والمنهج الاجتماعيّ، والنّقد البيئيّ الّذي يرى في الأدب مرآة للواقع، أو لما يجري في وعي الكاتب، ويسيطر على اهتماماته الذّاتيّة، حتّى جاز القول: لقد "تمثّلت الخطوة الأولى في التّعطيل المؤقّت والمقصود لمحور البحث التّاريخيّ في الأدب لتفعيل المحور الآخر المقابل له وهو البحث في الأدب كنظام في حدّ ذاته"(١٤٤)؛ ذلك أنّ أعلام المنهج البنيويّ استطاعوا أن يبيّنوا كيف أنّ "الأعمال الأدبيّة تصبح حينئذ أبنية كلّيّة ذات نظم، وتحليلها يعني إدراك علائقها الدّاخليّة ودرجة ترابطها والعناصر المنهجيّة فيها وتركيبها بهذا النّمط الّذي تؤدّى به وظائفها الجماليّة المتعدّدة"(١٤٥).

---

(١٤٢) جدليّة الخفاء والتّجلّيّ، كمال أبو ديب ، ص. ٧ – ٨.
(١٤٣) قضيّة البنيويّة، عبد السّلام المسدّيّ، ص. ٣٦ – ٣٧.
(١٤٤) مناهج النّقد المعاصر، صلاح فضل، إفريقيّا الشّرق، الدّار البيضاء، المغرب، الطّبعة ٢٠١٣/٢، ص. ٧٣.
(١٤٥) المرجع نفسه، ص. ٧٤.

١ .٣. حدود المقاربة البنيويّة

تلك هي أهمّ خصائص المنهج البنيويّ؛ بوصفه أدوات في القراءة والتّحليل كما بدت من خلال التّنظير لمبادئه، وكما كشف عنها نمط البحث في أسسه المعرفيّة، متمثّلة في مفاهيم العلوم اللّسانيّة، والشّكلانيّة الرّوسيّة. غير أنّه - وبعد التّطبيقات الأولى، الّتي قامت في أوروبّا مع ياكبسون على (قطط بودلير)، ومع ليفي شتراوس على المجتمعات البدائيّة، والأساطير، ومع فلاديمير بروب (مورفولجيا الحكاية)، وجان كوهن في بنية اللّغة الشّعريّة - سيواجه المنهج البنيويّ اعتراضات معرفيّة، وفكريّة، ونقديّة جماليّة كثيرة؛ هدفت إلى تقويضه، ونسف ودحض كلّ تصوّراته، فاستوجب ذلك تكثيف حركة الانفتاح "على مفاهيم التّناصّ والسّيميولوجيا مع كريستيفا وبارت وغريماس، وهو ما ساهم في إخراجها من جفاف المنهج وانغلاق المقولات وأدوات التّحليل، ولتنفتح من ثمّ أكثر على أبعاد الفنّ وآفاق المعنى وسيرورة الدّلالة، ومن ثمّ، قد يبدو ممكنًا، في سياق هذه التّحوّلات المعرفيّة، المتّصلة بالنموذج المؤسّس لمنوال المنهج، تعديل فكرة البنية المغلقة والنّسق المغلق"[(١٤٦)]، وهو ما أنتج مقولات من نوع: موت البنيويّة، ونهاية البنيويّة، وتجاوز البنيويّة، وعقم البنيويّة. قابلتها دعوات إلى إحياء البنيويّة، وتطوير آفاقها المعرفيّة، والانفتاح بها أكثر على قضايا الرّمز، والدّلالة، والمعنى، والمفهوم، وتحويل اهتمامها - الصّارم بالشّكل، وتناسق البنية، ومبدأ التّوازيّ، والتّضادّ، والتّشاكل في النّصّ الشّعريّ - إلى البحث في مقوّمات الجمال ومظاهر الفنّ، وسياقات الدّلالة، دون وقوع في جفاف المناهج السّياقيّة، وابتعادها عن أعماق النّصّ، أو تجريديّة مناهج الفلسفة، والبلاغة التّقليديّة.

أمّا بالنّظر إلى النّقد العربيّ، فقد سجّل المنهج البنيويّ حضوره البارز في العالم العربيّ - سواء في البحوث الأكاديميّة، أو بالنّسبة للدّراسات النّقديّة الثّقافيّة - منذ سبعينيّات القرن العشرين. من ذلك رسالة حسين الواد (البنية القصصيّة في رسالة الغفران)، ولعلّها من أقدم البحوث المنجزة في ضوء المنهج البنيويّ، وبعده أعدّ محمّد رشيد ثابت بحثًا بعنوان (البنية القصصيّة ومدلولها الاجتماعيّ في حديث عيسى بن هشام للمويلحيّ)، ليجيء بعد ذلك أهمّ بحث حول الشّعر في ضوء المنهج البنيويّ (جدليّة الخفاء والتّجلّيّ: دراسات بنيويّة في الشّعر) الّذي قام به كمال أبو ديب، حيث ظهر مدى تحمّسه لإجراء المنهج البنيويّ على دراسة الشّعر والأدب؛ آملًا في نتائج وفوائد مجدية، من أهمّها: "تغيير الفكر العربيّ في معاينته للثّقافة والإنسان والشّعر والوجود، بل إلى أبعد من ذلك بكثير نقله من فكر تطغى عليه الجزئيّة والسّطحيّة والشّخصانيّة إلى فكر يترعرع في مناخ الرّؤية

(١٤٦) النّظريّة والمنهج في النّقد والقراءة وتحليل الخطاب (مداخل وإبدالات)، محمّد الكحلاويّ، ناديّ أبها الأدبيّ، المملكة العربيّة السّعوديّة، مؤسسّة الانتشار العربيّ، بيروت، لبنان، الطّبعة ٢٠١٦/١، ص. ١٤٨.

المعقّدة، المتقصّية، الموضوعيّة، والشّموليّة والجذريّة في آن واحد: أي إلى فكر بنيويّ لا يقنع بالظّواهر المعزولة، بل يطمح إلى تحديد المكوّنات الأساسيّة للظّواهر - في الثّقافة والمجتمع والشّعر- ثمّ اقتناص شبكة العلاقات الّتي تشعّ منها وإليها، والدّلالات الّتي تنبع من هذه العلاقات"[١٤٧]. وضمن هذا الاختيار - ومن خلال الانفتاح على مناهج ما بعد البنيويّة - أنجز عبد الله الغذّاميّ رسالته الجامعيّة للحصول على الدّكتوراة (الخطيئة والتّكفير: من البنيويّة إلى التّشريحيّة، نظريّة وتطبيق)، وقد اتّخذ هذا البحث دراسة شعر حمزة شحاتة نموذجًا. وفي السّياق نفسه، جاء مشروع محمّد بنّيس (الشّعر العربيّ المعاصر: بنياته وإبدالاتها)، والبنية الإبداليّة في هذا الكتاب إمّا فنّيّة شكليّة (موسيقى، إيقاع، صورة، توزيع نصّيّ)، وإمّا موضوعيّة تتّصل بطرق قضايا جديدة وفق رؤية جديدة للكون، والإنسان، والوجود. وفي كتابه (ظاهرة الشّعر المعاصر في المغرب) ذكر أنّه توصّل إلى "أنّ المتن الشّعريّ المعاصر في المغرب محكوم بقوانين ثلاثة، هي:

١- قانون التّجريب.

٢- قانون السّقوط والانتظار.

٣- قانون الغرابة"[١٤٨].

وباعتماد المنهج البنيويّ في قراءة الشّعر، والأدب، والإنتاج الثّقافيّ عامّة، ظهرت كتابات تعرّف بالبنيويّة منهجًا ونظريّة، منها: (نظريّة البنائيّة في النّقد) لصلاح فضل، كذلك ما كتبه المسدّيّ حول (قضيّة البنيويّة)، أو حميد لحميدانيّ (بنية النّصّ السّرديّ من منظور النّقد الأدبيّ). ويظهر استخدام المنهج البنيويّ بقوّة في (في بنية الشّكل الرّوائيّ) لحسن بحراويّ، و في رسالة سيزا أحمد قاسم (بناء الرّواية: دراسة مقارنة لثلاثيّة نجيب محفوظ)، أيضًا، في كتاب سعيد يقطين (تحليل الخطاب الرّوائيّ: الزّمن، السّرد، التّبئير)، ولدى يمنى العيد في كتابها (تقنيات السّرد الرّوائيّ في ضوء المنهج البنيويّ)، وعبد الملك مرتاض في كتابه (نظريّة الرّواية: بحث في تقنية السّرد). غير أنّه، تعمّقت تلك الصّعوبات المنهجيّة والنّظريّة، الّتي رافقت المنهج البنيويّ وتطبيقاته، منذ كان في بداياته الأولى ضمن دائرة الشّكلانيّة الرّوسيّة، ولسانيّات النّصّ، والشّعريّة، متمثّلة في نظريّة الأدب، وقد غذّتها أساسًا نظريّة جماليّات التّلقّيّ الّتي جاءت؛ لتعيد الاعتبار للقارئ، ودوره في فهم المعنى، وتأويل النّصّ[١٤٩]، ومن ثمّ، اكتشاف جماليّاته، الّتي يسهم كلّ قارئ - في ضوء أفق انتظار النّصّ، وانطلاقًا من فنّ الفهم والتّأويل - بقسط وافر في بنائها.

---

(١٤٧) جدليّة الخفاء والتّجلّيّ، كمال أبو ديب، ص. ٨.

(١٤٨) في معرفة النّصّ، يمنى العيد، ص. ٤٧.

(١٤٩) راجع: نظريّة التّلقّيّ: مقدّمة نقديّة، روبرت هولب، ترجمة: عزّ الدّين إسماعيل، النّاديّ الأدبيّ الثّقافيّ، جدّة، المملكة العربيّة السّعوديّة، الطّبعة ١٩٩٤/١.

وقد أدرك النّقّاد العرب - من المختصّين في الدّراسات الأدبيّة - قصور المنهج البنيويّ، وكتبوا في ذلك، محاولين أن يكشفوا عن محدوديّة هذا المنهج، وتعسّفه على النّصوص، وخضوعها لنظام نظريّ مسبق ومغلق على ذاته، يضحّي بجماليّة النّصوص، ويصل إلى نتائج متشابهة، كما أنّ دائرة إدراك المعانيّ والدّلالات فيه محدودة، وهي تنسخ بعضها بعضًا في أغلب الأحيان. فلقد رأى نجيب العوفيّ أنّ البنيويّة "حقّقت أهمّ مكسب يمكن أن يحتسب لها ويعتدّ به، وهو اغترافها من معين اللّسانيّات في مجال الدّراسات الأدبيّة"[١٥٠]، غير أنّها "عوضًا من أن تتّخذ من اللّسانيّات وسيلة إجرائيّة فحسب جعلت منها وسيلة وغاية معًا وعوضًا من أن تجعل منها آليّة من آليّات الدّراسة الأدبيّة جعلت منها جماع الدّراسة الأدبيّة الأمّ، فأضحى النّصّ في ضوئها نسقًا لغويًّا صرفًا وطقوسًا شكليّة في المقام الأوّل، وهي إذ تبتزّ النّصّ عن شروطه التّاريخيّة ومكوّناته المرجعيّة وتنزع منه ذاكرته الحيّة مكتفية بتفكيك أجزائه وتشريح كتلته إنّما تكتم أنفاس النّصّ وتجمّد زمنه كما تجمّد زمن النّقد أيضًا" [١٥١]، وذلك حين يغدو وصفًا محايدًا وبريئًا للنّصّ، وأعمدة مجهريّة له، ومجرّد وسيلة لامتلاك جسد النّصّ دون روحه. ومن نتائج ذلك أنّه "حين تنتفي الوظيفة المعياريّة للنّقد وتصبح وظيفة حياديّة في المقام الأوّل، يستوي النّصّ الجيّد والنّصّ الرديء، يستوي الماء والخشبة في مجال الكتابة الإبداعيّة ويصبح النّقد خاليًا من النّقد"[١٥٢]. وهكذا، فاعتبار المنهج البنيويّ أداة تكتم أنفاس النّصّ وذاكرته الحيّة، تنبع من فكرة أساسيّة بدت حقيقة جوهريّة قصدتها يمنى العيد حينما قالت: "إنّ النّصّ الأدبيّ، على تميّزه واستقلاله، يتكوّن أو ينهض وينبني في مجال ثقافيّ هو نفسه أي هذا المجال الثّقافيّ - موجود في مجال اجتماعيّ. وإنّ ما هو داخل في النّصّ الأدبيّ هو، وفي معنًى من معانيه، (خارج)، كما أنّ ما هو (خارج) هو أيضًا، وفي معنًى من معانيه، داخل"[١٥٣]. وهنا، يبدو وجه هامّ من وجوه إخفاق المنهج البنيويّ في علاقة النّصّ بخارجه، أي بسياقه الاجتماعيّ، والثّقافيّ؛ بوصفه نشأ؛ نتيجة لتفاعل خلّاق بين النّصّ، والواقع، والثّقافة؛ ذلك أنّ "النّصّ أو النّصوص الأدبيّة الّتي يمكننا أن ننظر فيها في استقلالها، كبنية، هي ومن حيث وجودها في المجتمع، عنصر في بنية هذا المجتمع. وإذا كان المنهج البنيويّ لا يمكنه أن ينظر، بحكم عامل العزل، إلى هذه الصّفة المزدوجة لموضوعه، أي إلى كونه بنية وفي الوقت نفسه عنصرًا في بنية، فإنّه، أي المنهج البنيويّ، يتحدّد كمنهج يقتصر على دراسة العنصر. كمنهج غير قادر على إقامة الجدل بين الدّاخل و(الخارج)"[١٥٤]. معنى ذلك، أنّه ما

---

(١٥٠) قضيّة البنيويّة، عبد السّلام المسدّيّ، ص. ١٥٣، نقلًا عن: درجة الوعي في الكتابة، نجيب العوفيّ، ١٩٨٠، ص. ٣٢ – ٣٥.
(١٥١) المرجع نفسه، ص. ١٥٣، نقلًا عن: درجة الوعي في الكتابة، نجيب العوفيّ، ص. ٣٢ – ٣٥.
(١٥٢) المرجع نفسه، ص. ١٥٣، نقلًا عن: درجة الوعي في الكتابة، نجيب العوفيّ، ص. ٣٢ – ٣٥.
(١٥٣) في معرفة النّصّ، يمنى العيد، ص. ٤٨.
(١٥٤) المرجع نفسه، ص. ٤٨.

دامت البنيويّة تهدف أوّلًا وأخيرًا إلى "اكتشاف نظام النّصّ؛ أي بنيته الأساسيّة، ومن ثمّ ترفض أن يتّجه النّقد إلى الكشف عن الوظيفة الاجتماعيّة للنّصّ أو ما يتّصل بالجوانب الإبداعيّة للّغة والكاتب"[١٥٥]، فإنّها من جهة التّطبيق كأداة للقراءة والتّحليل "لا تسمح لنا باستنباط مبادئ نقديّة نستطيع أن نقيس بها أعمالًا أخرى؛ لأنّها منهج صوريّ وصفيّ لا يهتمّ بالقيمة، وهو الأمر الّذي يجعله عاجزًا عن التّفريق بين الأعمال الأدبيّة الجيّدة والرّديئة، القديمة والجديدة"[١٥٦]. ويبدو ذلك غير ممكن، ولا سيّما أنّ مقصد هذا المنهج وغايته من وراء التّحليل لا تتعدّى أساسًا "قطع النّصّ عن منتجه (الكاتب) وعن مقام الإنتاج (المحيط) لأنّهما - كما يزعم –غير قادرين على تحديد نظام النّصّ ومبدأ اللّغة كنظام، فالنّصّ الأدبيّ منقطع الجذور عن حركة الواقع الاجتماعيّ، ومن ثمّ فإنّ البنيويّة تنظر إليه على أنّه ساكن غير متطوّر أي لا يتأثّر ولا يؤثّر"[١٥٧]؛ ولهذا السّبب فالبنيويّة "لا تعترف بتطوّر الأشكال الأدبيّة والفنّيّة ولا تحاول الاقتراب من هذه القضيّة، بل إنّها تلغي تاريخيّة النّصّ فيتساوى عندها ألف ليلة وليلة مع روايات الطّاهر وطّار مع قصائد الشّعر الجاهليّ. كلّ ذلك بدعوى توخّي الدّقّة والموضوعيّة والعلميّة في سبيل الحرص على أدبيّة الأدب"[١٥٨].

إنّه مجرّد جانب من جوانب نقد البنيويّة من بين مناهج أخرى، ومن الأسباب الّتي دفعت إلى القول بنهايتها وموتها، وعقمها وتجاوزها، وحتّى ذلك المتنفّس - الّذي عرفته مع البنيويّة التّكوينيّة، ومفهوم البنية الدّالّة، و (رؤى العالم)، المدار المحوريّ لإنتاج الدّلالة، وحركة الوعي - لم يُسعف البنيويّة من تجاوز تلك العوائق والصّعوبات، الّتي لم تجعل لها حضورًا إلّا من خلال مناهج أخرى، أو من خلال علاقتها بنظريّات ومناهج أخرى: كالشّعريّة، والسّرديّات مع تودوروف، وجينيت، أو عبر السّيمائيّات (المنهج السّيميائيّ)؛ لطبيعة الجذر المعرفيّ المشترك المتمثّل في اللّسانيّات، وإن كانت السّيميائيّات تنهل أكثر من الفلسفة، والمنطق، والبلاغة الجديدة، وتذهب بعيدًا في البحث عن مستويات الدّلالة وطبقات المعنى، بل هي نظريّة أكثر اتّساعًا وتماسكًا في مستوى الاحتفاء بقضايا الدّلالة، وذلك من خلال وعيها الحادّ للبنية السّطحيّة والبنية العميقة، وهو ما سيُدرَس في المبحث الموالي.

---

(١٥٥) في نظريّة الأدب، شكريّ عزيز ماضيّ، ص. ١٧٧.
(١٥٦) المرجع نفسه، ص. ١٧٧.
(١٥٧) المرجع نفسه، ص. ١٧٧.
(١٥٨) المرجع نفسه، ص. ١٧٧.

٢. المقاربة السّيميائيّة وإجراءاتها:

يبدو البحث في المقاربة السّيميائيّة والتّعريف ببنيتها المعرفيّة المكوّنة لأدواتها وكيّفيّة اشتغالها على النّصوص مسألة معقّدة وشائكة إلى أبعد حدّ؛ ذلك ما اتّضح من خلال بحث مفهوم الدّلالة، الّتي تُعتبر من أهمّ قضايا المنهج السّيميائيّ في اتّجاهاته المختلفة، وللاعتبارات الّتي تمّ التّطرّق إليها وطرحها في معرض الحديث عن المنهج البنيويّ؛ وذلك للارتباط الوثيق - على أكثر من مستوى - بينه وبين المنهج السّيميائيّ.

وتظهر صعوبة البحث في المنهج السّيميائيّ وبسط مبادئه – أكثر - عند إدراك مدى الارتباط العضويّ الّذي يربطه باللّسانيّات الّتي مثّلت الرّحم الحاضن لنشأته، وبالفلسفة والمنطق، ونظريّات تحليل الخطاب، والبلاغة الجديدة، والأسلوبيّة، والشّعريّة، حيث ظلّ استخدام المنهج السّيميائيّ في الدّراسات الأدبيّة وتحليل الخطاب الأدبيّ - شعرًا، أو نثرًا - يفتح باستمرار أشرعته على النّظريّة الشّعريّة، والأسلوبيّات، ومفاهيم البلاغة الجديدة، وفلسفة التّأويل، ونظريّة التّناصّ، وينهل منها؛ ذلك ما أظهرته البحوث والدّراسات المنجزة في أوروبّا، والعالم العربيّ في هذا المجال.

سيُدرَس في هذا القسم نشأة المنهج السّيميائيّ، كما سيُكشَف عن أهمّ مصادره النّظريّة والعلميّة، ثمّ سيُبيّن أهمّ أسسه ومبادئه المتحكّمة في كيّفيّة اشتغاله، كذلك، ستُبيّن أدواته في تحليل النّصوص، أي النّموذج المتّبَع في تحليل النّصوص الأدبيّة على الأخصّ، ثمّ في القسم الثّالث من هذا المبحث سيُذكَر أهمّ تطبيقات المنهج السّيميائيّ، وأهمّ الإشكاليّات الّتي يطرحها.

٢ .١. الأصول المعرفيّة للمقاربة السّيميائيّة

تُشير أغلب الدّراسات والأبحاث العلميّة - المتخصّصة بالبحث في المناهج وأدوات تحليل النّصوص - أنّ ظهور المنهج السّيميائيّ كان في بداية القرن العشرين؛ نتاجًا للتّطوّر الحاصل في اللّسانيّات، وفلسفة اللّغة، وعلم المنطق في أوروبّا مع سوسير وتلاميذه، وفي أمريكا مع الفيلسوف والمنطقيّ شارل بيرس.

بداية، تجدر الإشارة إلى أنّ للمصطلح، وللعلم (المنهج السّيميائيّ) حضورًا بشكل ما في التّراث الإنسانيّ، حيث يذهب بعض الباحثين إلى أنّ أفلاطون استعمل "لفظ (Sémiotike) للدّلالة على فنّ الإقناع، كما اهتمّ أرسطو هو الآخر بنظريّة المعنى وظلّ عملهما في هذا المجال مرتبطًا أشدّ ما يكون بالمنطق الصّوريّ، ثمّ توالت اهتمامات الرّواقيّين الّذين أسّسوا نظريّة سيميولوجيّة تقوم على التّمييز بين الدّالّ والمدلول والشّيء (المرجع)"[١٥٩]، ومع بداية النّهضة الأوربّيّة حاول الفيلسوف لينتز "أن يبحث عن نحو كونيّ للدّلائل، وعن ضرورة إنشاء لغة رياضيّة تنطبق قوانينها على كلّ طريقة في التّفكير"[١٦٠].

كما اهتمّت مصادر التّراث العربيّ اهتمامًا بارزًا بقضيّة الدّلالة وسيمياء العبارة، كما هو لدى المناطقة، والبلاغيّين، والفلاسفة، وعلماء الأصول. غير أنّ هذه التّصوّرات السّيميولوجيّة، وما ارتبط بها من اهتمام "بقضايا العلامة وإشكاليّة المعنى والتّأويل. وتأمّلات للمفكّرين المسلمين بخصوص مسائل الدّلالة لدى قدماء اليونان أو عند العرب، لم يكن مؤسّسًا تأسيسًا علميًّا واضحًا تحكمه رؤية منهجيّة مضبوطة، بل اتّخذ صورة تأمّلات مبثوثة"[١٦١].

لقد شاع في العصر الحديث استعمال مصطلحي: السّيميولوجيا (Sémiologie)، والسّيميوطيقا (Sémiotique)؛ للدّلالة على المضمون المعرفيّ لنفس العلم الّذي موضوعه بحث أشكال الدّلالة، ووجوه دلالة الرّموز والعلامات على المعانيّ والتّصوّرات، وقد ردّ الدّارسون المختصّون الأمر إلى جذر دلاليّ مشترك، يتمثّل في كون الاصطلاحين "كلمتان مركّبتان تشتركان في سابقة واحدة هي (Sémio) الّتي يعود أصلها إلى الكلمة اليونانيّة (Sémeion)، وهي تعني (السّمة) أو (العلامة)؛ لكنّهما تختلفان من حيث الكاسعة (suffixe): ففي المصطلح الأوّل نجد

---

(١٥٩) مناهج النّقد العربيّ الحديث والمعاصر، جميل حمداويّ، ناديّ القصيم الأدبيّ، المملكة العربيّة السّعوديّة، ٢٠٠٩، د. ط، ص. ١٢٠.

(١٦٠) سيميائيّات النّصّ الأدبيّ، أنور المرتجيّ، دائرة الثّقافة والإعلام، الشّارقة، الإمارات العربيّة المتّحدة، ٢٠١٥، د. ط، ص. ٨.

(١٦١) حقول سيميائيّة، محمّد التّهاميّ العمّاريّ، منشورات مجموعة الباحثين الشّباب في اللّغة والآداب، كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، مكناس، المغرب، ٢٠٠٧، د. ط، ص. ٥.

(Logie) الّتي يعود أصلها إلى الكلمة اليونانيّة (Logos)، وهي تعني (الخطاب)، وتطلق أيضًا على العلم في سياق مقابلته بالأسطورة (Mythos)؛ وفي المصطلح الثّانيّ نجد (Tique) الّتي يعود أصلها إلى اللّغة اللّاتينيّة، حيث تدلّ على النّسبة الدّيداكتيكيّة"[١٦٢]، بمعنى النّزعة التّعلميّة أو المدرسيّة، ويبدو أنّ مشكلة الاصطلاح والتّسمية كانت - منذ نشأة العلم - مسألة تتّصل بالدّلالة المعرفيّة والمضمون المحدّد لطبيعة المنهج وأدواته، حيث "تمّ اختيار المصطلح الأوّل السّيميولوجيا (أي Sémiologie) من قبل العالم اللّغويّ السّويسريّ فيردينان دوسوسير في بدايات القرن العشرين للدّلالة على علم عامّ للعلامات ينطلق من اللّسانيّات بصفتها فرعًا نموذجيًّا؛ بينما تمّ اعتماد المصطلح الثّانيّ (أي Semiotic) - في نفس الفترة تقريبًا - من قبل الفيلسوف الأمريكيّ شارل سندرس بيرس، ليدلّ على علم عامّ للعلامات يصدر عن المنطق والفلسفة"[١٦٣]. حيث رأى سوسير أنّ "الدّليل بمفهومه الواسع هو الوحدة اللّغويّة الّتي تثير عند سماعها فكرة عن شيء آخر. ولذلك يرتبط مفهوم الدّليل بالجانب النّفسيّ، فهو وحدة لغويّة أو عنصر في النّظام يتكوّن عن طريق الرّبط بين التّصوّر والمفهوم والصّورة السّمعيّة"[١٦٤]؛ ذلك أنّ "العلاقة الّتي تجمع بين ثنائيّة الدّليل اللّغويّ (ليست بين شيء واسم، وإنّما هي بين المفهوم والصّورة السّمعيّة)"[١٦٥]، حيث يمثّل تشكيل القيمة - من خلال سيرورة العلاقة الكائنة بين الدّالّ والمدلول - أساس البحث في الدّلالة. ذلك ما قصده بارت بقوله: "فقد عانى هذا اللّسانيّ كثيرًا، فيما يبدو، من نواقص الدّلالة قبل أن يتوصّل إلى بناء نظريّته عن القيمة"[١٦٦]. فالدّلالة تتشكّل قيمة ناتجة عن علاقة الدّالّ بالمدلول، كما تنتج قيمة المال؛ انطلاقًا من العلاقة برصيد الذّهب. وهكذا، كناية عن وضع الاتّصال وإنتاج الدّلالة يتحدّث سوسير بحسب بارت عن التّبادل، إذ "الأمر، هنا، يتعلّق بتفكير عامّ في التّبادل: إنّ المعنى، العمل والذّهب هي، في نظر سوسير، مدلولات الصّوت، الأجرة والورقة الماليّة: ذهبُ المدلول؛ ذلك حقًّا، مستهدف كلّ التّأويلات والسّيميولوجيّات الّتي تقف عند الدّلالة: بالنّسبة لها يسنُدُ المدلول الدّالّ، تمامًا كما يسنُدُ الذّهب المال في الاقتصاد الجيّد"[١٦٧]. من هنا، تبدو أهميّة المشروع السّوسيريّ في وضع الأسس الأولى لعلم العلامات بالنّسبة إلى الفكر الأوروبّيّ الحديث، حيث اكتشف كيف أنّ "اللّغة باعتبارها نشاطًا إنسانيًّا عامًّا تتجاوز في كيانها حدود اللّسان الّذي لا يشتغل داخلها سوى وسيلة ضمن وسائل

---

(١٦٢) السّيمياء العامّة وسيمياء الأدب: من أجل تصوّر شامل، عبد الواحد المرابط، دار الأمان، الرّباط، المغرب، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، الطّبعة ٢٠١٠/١، ص. ١٧.
(١٦٣) المرجع نفسه، ص. ١٧.
(١٦٤) سيميائيّات النّصّ الأدبيّ، أنور المرتجيّ، ص. ١٣ – ١٤.
(١٦٥) المرجع نفسه، ص. ١٤.
(١٦٦) المغامرة السّيميولوجيّة، رولان بارت، ترجمة: عبد الرّحيم حزل، دار تينمل للطّباعة والنّشر، مرّاكش، المغرب، ١٩٩٣، د. ط، ص. ٢٠.
(١٦٧) المرجع نفسه، ص. ٢٠.

أخر لا تقلّ أهميّة عنه (الإشارات. الطّقوس. الرّموز. الأمارات..)"[١٦٨]. وهكذا، استقامت السّيميائيّة "منهجًا يقوم على مفاهيم النّسق والمستوى السّنكرونيّ والدّليل، وهو بذلك يرتبط بالإرث البنيويّ الّذي غزا كلّ المعارف الإنسانيّة (الأنتروبولوجيا وعلم النّفس، والسّوسيولوجيا والأدب"[١٦٩]، غير أنّ السّيميولوجيا أعادت صياغتها وفق مبادئ جديدة استقتها من اللّسانيّات البنيويّة وفق خصوصيّة معرفيّة تتفرّد بها. كان ذلك مع بارت الّذي رفض ما أقدم عليه سوسير حين "توقّع أن تكون اللّسانيّات يومًا مجرّد قسم من علم الأدلّة (السّيميولوجيا)"[١٧٠]، في حين، أنّ العكس أصوب في نظر بارت، حيث رأى أنّ السّيميولوجيا فرع من اللّسانيّات، تستند إليها في بحث رمزيّة أنساق اللّغة، ودلاليّة الأشياء، والرّموز، والصّور؛ بوصفها أشياء ذات دلالة، بل هي تبدو بمثابة لغة؛ ذلك أنّ "العلامات غير اللّفظيّة الدّالّة، لا تستطيع الاشتغال دون سند من اللّغة"[١٧١]، وهو ما نتج عنه قوله: إنّ "كلّ ما له دلالة في العالم يكون ممتزجًا، دائمًا، باللّغة، بشكل أو بآخر: ليس، هناك، أبدًا أنظمة دالّة عن أشياء خالصة؛ إنّ اللّغة تتدخّل، دائمًا، كأبدال، وخصوصًا في أنظمة الصّور، وكعناوين، مفاتيح وبنود"[١٧٢]، ولقد كان ذلك ؛نتيجة للتّحوّل الّذي عرفه "المشروع السّيميولوجيّ، (بعد أن) اكتسى، منذ بضع سنوات، راهنيّة وقوّة جديدة، وذلك بالنّظر إلى التّطوّر الكبير الّذي لحق علومًا أخرى وتخصّصات ملحقة، وعلى الخصوص منها؛ بلاغة الإعلام، اللّسانيّات البنيويّة، المنطق الصّوريّ وبعض الأبحاث في مجال الإناسة. ولقد التقت هذه الأبحاث جميعًا في جعل الأولويّة للانشغال بتخصّص سيميولوجيّ يدرس كيّفيّة إعطاء النّاس معانيّ للأصوات المتلفّظة "[١٧٣]. معنى هذا، أنّ السّيميولوجيا عرفت مع بارت "تطوّرات كبيرة، لعلّ أكثر ما تظهر في الآليّة الّتي اتّجهت جهود بارث نحو تشييدها وتغذيتها بمختلف علوم الحياة؛ حتّى تكون في مستوى الاشتغال الدّلاليّ للمجتمع المعاصر"[١٧٤]، حيث تشكّلت في السّياق نفسه أطروحات فكريّة، ونظريّة، هدفها الارتقاء بالسّيميولوجيا إلى مستوى العلم المتماسك المبادئ، والّذي تتعدّد أقسامه وفروعه بحسب حقول المعرفة، والفنّ، ومجالات الحياة الاجتماعيّة، والثّقافيّة.

لكن، قبل التّوسّع في بيان ذلك من جهة ما - لها صلة بتحليل الخطاب وخاصّة الأدبيّ منه - يُستحسَن فتح نافذة – باختصار - على سيميائيّات بيرس ومدرسته؛ ذلك أنّه في نفس الفترة الزّمنيّة

---

(١٦٨) السّيميائيّات: مفاهيمها وتطبيقاتها، سعيد بنكراد، دار الحوار للنّشر والتّوزيع، اللّاذقيّة، سوريّة، الطّبعة ٢٠١٢/٣، ص. ٥١.
(١٦٩) سيميائيّات النّصّ الأدبيّ، أنور المرتجيّ، ص. ٩٧ – ٩٨.
(١٧٠) المغامرة السّيميولوجيّة، رولان بارت، ص. ٣٧.
(١٧١) حقول سيميائيّة، محمّد التّهاميّ العمّاريّ، ص. ١٧.
(١٧٢) المغامرة السّيميولوجيّة، رولان بارت، ص. ٣٧ – ٣٨.
(١٧٣) المرجع نفسه، ص. ٣٧.
(١٧٤) المرجع نفسه، ص. ٥.

الّتي ظهرت فيها لسانيّات سوسير - الّتي مثّلت الإطار النّظريّ الحاضن لتشكّل الأسس المعرفيّة للسّيمولوجيا - ظهرت في أمريكا أطروحات شارل بيرس الفيلسوف، والمنطقيّ، واللّغويّ، والعالم الّذي رأى "أنّ موضوع السّيميوطيقا هو الدّلائل أو النّسق السّيميوطيقيّ بما هو نسق ترميزيّ يتحقّق بواسطته التّواصل"[١٧٥]. كما تذهب إلى ذلك أغلب الدّراسات، فقد استندت سيميوطيقا بيرس إلى الفلسفة الكانطيّة، ومفاهيم الفينومينولوجيا (الظاهراتيّة)، والمنطق، والرّياضيّات؛ لتُرسي دعائمها النّظريّة كمنهج في التّحليل، والإدراك، والمعرفة، يعتمد على مبادئ وقوانين واضحة ودقيقة، بشأن عمل الفكر وإنتاج الخطاب. ومن هنا، يمكن القول: إنّ سيميوطيقا بيرس "الّتي هي المنطق مأخوذًا في معناه العامّ هي نظريّة العلامات الضّروريّة تقريبًا، أو الشّكليّة وبوصفها منطقًا، فإنّها تشكّل فرعًا من الفروع الثّلاثيّة المكوّنة للعلوم المعياريّة مع علم الأخلاق وعلم الجمال، والمنطق يستعين بعلم الأخلاق (علم الخير والشّر) الّذي يستعين هو الآخر بعلم الجمال، علم الخير النّهائي(...) إنّ المنطق (وبالتّاليّ السّيميوطيقا) مثله مثل العلمين المعياريّين الآخرين، يتأسّس على الظّاهراتيّة الّتي تتأسّس هي الأخرى على الرّياضيّات"[١٧٦]، وقد توصّل بيرس إلى نتيجة محوريّة مؤدّاها أنّ "المنطق له ثلاثة فروع: النّحو النّظريّ أو النّحو الخالص الّذي هو السّيميوطيقا بالمعنى الدّقيق، ثمّ المنطق بالمعنى الدّقيق أو النّقد، ثمّ البلاغة الخالصّة أو الميتودوتيقا الّتي تتقابل على التّواليّ مع الأبعاد الثلاثة للعلامة: أبعاد الممثّل Representamen والموضوع L'objet والمؤوّل L'interpretant"[١٧٧]، وقد شرح بيرس ذلك بنفسه حينما عرّف العلامة بقوله: "هي شيء ما ينوب لشخص ما عن شيء ما، من وجهة ما وبصفة ما. فهي توجّه لشخص ما، بمعنى أنّها تخلق في عقل ذلك الشّخص علامة معادلة، أو ربّما، علامة أكثر تطوّرًا، وهذه العلامة الّتي تخلقها أسمّيها مفسّرة (L'interpretant) للعلامة الأولى. إنّ العلامة تنوب عن شيء ما وهذا الشّيء هو موضوعتها (objet). وهي لا تنوب عن تلك الموضوعة من تلك الموضوعة من كلّ الجهات بل تنوب عنها بالرّجوع إلى نوع من الفكرة الّتي سمّيتها سابقًا ركيزة (ground) المصوّرة"[١٧٨]، وفي هذا الصّدد تكون "وظيفة المؤوّلة النّهائيّة (متمثّلة) في إرساء العمليّة التّأويليّة وحصرها في نسق معيّن. ولفظة نهائيّ لا صلة لها بـ (النّهاية في الزّمن)، لأنّ هذا المؤوّل ليس أبديًّا؛ ولكنّه نهائيّ

---

(١٧٥) الاتّجاهات السّيميولوجيّة المعاصرة، مارسيلو داسكال، ترجمة: حميد لحمدانيّ وآخرين، أفريقيا الشّرق، الدّار البيضاء، المغرب، ١٩٨٧، د. ط، ص. ٥.

(١٧٦) السّيميائيّات أو نظريّة العلامات، جيرار دولودال، ترجمة: عبد الرّحمن بوعليّ، دار الحوار للنّشر والتّوزيع، اللّاذقيّة، الطّبعة ٢٠٠٤/١، ص. ٢٣.

(١٧٧) المرجع نفسه، ص. ٢٤.

(١٧٨) مدخل إلى السّيميوطيقا: أنظمة العلامات في اللّغة والأدب والثّقافة، سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد، دار التّنوير للطّباعة والنّشر، القاهرة، مصر، بيروت، لبنان، تونس، الطّبعة ٢٠١٤/١، ص. ١٧٢.

داخل سيرورة معيّنة فحسب، أي داخل سلسلة من الإحالات"[١٧٩]. وللعلم، فإنّ بيرس يصنّف "العلامات بناءً على ثنائيّات ثلاث، تتعلّق أولاها بماهيّة العلامة في ذاتها، والثّانية بعلاقة العلامة بموضوعها. أمّا الثّالثة فتتّصل بتصوير المؤوّل للعلامة"[١٨٠]. وهكذا، فقد تطوّرت السّيميولوجيا، وتقعّدت أدوات منهجها بعد أن اكتسب هذا العلم هويّته النّظريّة الخاصّة به، من خلال انفصاله المنهجيّ عن اللّسانيّات البنيويّة، واستفادته في نفس الوقت من التّقدّم الحاصل في العلوم اللّسانيّة بشأن قضايا الدّلالة مع بنفينسيت، وياكبسون، وشومسكي، حيث تمّت الاستفادة من اكتشافات تطوّر العلوم اللّسانيّة، ولاسيّما في مجال بحث الدّلالة، والتّركيب، وعلى وجه التّخصيص الإقرار بأنّ "الدّراسة الشّكليّة للتّركيب لموضوعيّتها وتقدّم البحث اللّغوي فيها تسبق منطقيًّا الدّراسة الدّلاليّة وتمهّد لها"[١٨١]، وقد ساعدت تلك المفاهيم اللّسانيّة الجديدة على اكتمال صرح البناء النّظريّ للسّيميولوجيا من خلال أمرين اثنين: "أوّلًا في هندسة المنوال الّذي تصوّروه لتمثيل الملكة اللّغويّة سواء في صورته الجمليّة أو في ترتيب مستوياته الفرعيّة. فالمكوّن التّركيبيّ له موقع مركزيّ في معمار النّظريّة بالقياس إلى منزلة المكوّن الدّلاليّ الّذي يقتصر دوره على مجرّد التّأويل (...). وثانيًا في ترتيب المكوّنات الفرعيّة لهذا المكوّن المركزيّ فهذا المكوّن يشتمل على مستويين مستوى البنية العميقة الّتي تشمل جملة المؤشّرات النّسقيّة ومستوى البنية السّطحيّة الّتي نفضي إليها بعد إدخال التّحويلات"[١٨٢]. وعليه، صار من الممكن القول: "إنّ المعطيات التّركيبيّة الّتي تتضمّنها أو تحملها المؤشّرات النّسقيّة هي وحدها المفيدة بالنّسبة إلى التّأويل الدّلاليّ للجمل"[١٨٣]، حيث مثّل "المنعرج الّذي أحدثه منوال شومسكيّ في أنّه دمج التّحليل الدّلاليّ للمعجم مع التّحليل التّركيبيّ للجملة، وسيصبح إنجاح هذا التّوليف بين الدّلالة النّحويّة والدّلالة المعجميّة الرّهان الأوّل للدّرس اللّسانيّ في النّصف الثّانيّ من هذا القرن ومحور كلّ التّوتّرات المفهوميّة"[١٨٤]؛ ذلك ما ساعد على تطوّر السّيميائيّات وتعدّد مشاربها، الّتي كان من أبرزها جهود بارت وكتاباته، الّتي طرقت موضوع الدّليل وسبل الدّلالة على المعنى في النّصوص، والأشياء، وفي الرّموز الّتي يتّخذها الإنسان للتّعبير عن أفكاره وتصوّراته، وهو ما كان موضوع كتابه (المغامرة السّيميولوجيّة)، أو (درس السّيميولوجيا) ، أو ما ورد في بحثه (نظريّة النّصّ)، حيث دافع عن فكرة اعتبار النّصّ إنتاجيّة دالّة، تحيل على مستويات تكاد تكون لا متناهية من المعنى، إذ ليس المهمّ في نظر بارت -

---

(١٧٩) حقول سيميائيّة، محمّد التّهاميّ العمّاريّ، ص. ٨.
(١٨٠) المرجع نفسه، ص. ٨.
(١٨١) إطلالات على النّظريّات اللّسانيّة والدّلاليّة في النّصف الثّانيّ من القرن العشرين، عزّ الدّين مجعوب، ترجمة: مجموعة من الأساتذة والباحثين، المجمع التّونسيّ للعلوم والآداب والفنون، بيت الحكمة، تونس، الطّبعة ٢٠١٢/١، ص. ١٣.
(١٨٢) المرجع نفسه، ص. ١٣ – ١٤.
(١٨٣) المرجع نفسه، ص. ١٤.
(١٨٤) المرجع نفسه، ص. ١٤.

بحسب ما جاء في كتابه (الكتابة في درجة الصّفر) - شرح "النّصّ بنتيجة إيجابيّة تصل إلى دلالة أخيرة يمكن اعتبارها حقيقة العمل، وإنّما المهمّ – على العكس من ذلك – هو الدّخول من خلال التّحليل الدّائب في لعبة الدّلالة نفسها بحيث تتراءى له أساسًا في اكتشاف تعدّد وجوه النّصّ وجماعيّته"(١٨٥).

يمكن القول: إنّ السّيميائيّة أصبحت منهجًا في بحث قضايا الدّلالة، وعلمًا للعلامات، يدرس سبل ضبط الدّلالات، ومعرفة أبعاد استعمالات الرّموز والإشارات الّتي للّغة، والأشياء، وسائر أنظمة ظهور العلامة المتّصلة بأنساق الاتّصال، وإنتاج النّصوص، وأشكال التّعبير، وهو ما يعني أنّ النّظريّة السّيميائيّة قد "ساهمت بقدر كبير في تجديد الوعي النّقديّ من خلال إعادة النّظر في طريقة التّعاطيّ مع قضايا المعنى. (إذ) النّصوص، كلّ النّصوص كيفما كانت موادّ تعبيرها، يجب النّظر إليها باعتبارها إجراءً دلاليًّا لا تجميعًا لعلامات متنافرة"(١٨٦).

لهذه الاعتبارات؛ تعدّدت حقول استخدام السّيميائيّات، وسبل تطبيقها في قراءة النّصوص، وتأويل معانيها، وطرق مستويات جماليّاتها، ومن ثمّ، تعدّدت أدوات منهجها في مستوى التّنظير والتّطبيق، حيث نوّعت سبل الانفتاح والارتباط - في الآن نفسه - بمناهج ومفاهيم نظريّة أخرى: بنيويّة، وأسلوبيّة، وشعريّة، وفلسفيّة، وبلاغيّة، صارت متداخلة في تكوين الجهاز المعرفيّ للمنهج السّيميائيّ، وهو ما سيُدرَس في المبحث الموالي.

---

(١٨٥) نظريّة البنائيّة في النّقد الأدبيّ، صلاح فضل، دار الشّروق، القاهرة، مصر، الطّبعة ١٩٩٨/١، ص. ١٩٩ – ٢٠٠.

(١٨٦) السّيميائيّات: مفاهيمها وتطبيقاتها، سعيد بنكراد، ص. ١٠.

٢ .٢. المقاربة السّيميائيّة: المفاهيم والآليّات

يبدو أنّ تحديد خصائص منهج البحث والدّراسة في اللّسانيّات موضوع شائك ومعقّد إلى الآن، وليس من السّهل الخروج بشأنه بطرح نهائيّ يوضّح معالم المنهج السّيميائيّ وأدواته النّظريّة، بل، لعلّ المنهج في السّيميائيّات يواجه مشكلة تحديد الموضوع. فعندما تطرّق سوسير - واضع الأسس الأولى للسّيميائيّات - لمشكلة الموضوع، أو مجال الدّراسة في السّيميولوجيا - العلم الّذي رأى ضرورة وضع مبادئ منهجيّة له - "ذكر أنشطة وممارسات متنوّعة، بعضها خالص للتّواصل الإنسانيّ، كاللّغة المنطوقة وأبجديّة الصّمّ البكم (والمورس) والإشارات العسكريّة... وبعضها ليس كذلك مثل الطّقوس الرّمزيّة وصيغ الاحترام"[١٨٧]. وقد أدّت مشكلة تحديد الموضوع إلى ظهور اتّجاهات متباينة في تحديد موضوع السّيميولوجيا، وربّما منهج هذا العلم وأسسه. "فبعض الباحثين ذهب إلى أنّ السّيميائيّات ينبغي أن تُعنى بدراسة الأنساق التّواصليّة فقط، أي تلك الّتي يكون القصد في توظيفها هو التّواصل أساسًا؛ ونذكر من هؤلاء (برييطو) و (بيوزنيس) و (مونان) وغيرهم... في حين ذهب آخرون إلى ضرورة توسيع مجال البحث السّيميائيّ ليشمل كلّ الظّواهر الثّقافيّة الدّالّة، ويمثّل هذا الفريق (بارط) و (كريماص)، و (كورتيس) وغيرهم"[١٨٨]. معنى هذا، أنّ السّيميائيّات بحسب المنظّرين لها "لا تنفرد بموضوع خاصّ بها، فهي تهتمّ بكلّ ما ينتمي إلى التّجربة الإنسانيّة العاديّة شريطة أن تكون هذه الموضوعات جزءًا من سيرورة دلاليّة"[١٨٩]. وقد تبيّن بخصوص مجال اشتغال التّحليل السّيميائيّ أنّه بالإضافة إلى دراسته "للنّسق اللّسانيّ، الّذي يُعدّ أهمّ الأنساق وأرقاها، فإنّ السّيميائيّات وسّعت من دائرة اهتماماتها لتجعل من كلّ الأنساق التّواصليّة الّتي يستعين بها الإنسان في خلق حوار مع الآخر موضوعًا لدراستها"[١٩٠]؛ تبعًا لذلك، استقرّ الأمر على اعتبار "السّيمياء علمًا يهتمّ بدراسة أنظمة العلامات: اللّغات، أنظمة الإشارات، التّعليمات، إلخ... وهذا التّحديد يجعل اللّغة جزءًا من السّيمياء"[١٩١]، وصار "الموضوع الرّئيس للسّيميائيّات هو السّيرورة المؤدّية إلى إنتاج الدّلالة، أي ما يطلق عليه في الاصطلاح السّيميائيّ السّميوز (semiosis). والسّميوز في التّصوّر الدّلاليّ الغربيّ هي الفعل المؤدّي إلى إنتاج الدّلالات

---

(١٨٧) حقول سيميائيّة، محمّد التّهاميّ العمّاريّ، ص. ١٩.
(١٨٨) المرجع نفسه، ص. ١٩ – ٢٠.
(١٨٩) السّيميائيّات: مفاهيمها وتطبيقاتها، سعيد بنكراد، ص. ٢٤.
(١٩٠) المرجع نفسه، ص. ٢٥.
(١٩١) السّيمياء، بيار غيرو، ترجمة: أنطوان أبو زيد، منشورات عويدات، بيروت، باريس، الطّبعة ١٩٨٤/١، ص. ٥.

وتداولها. إنّها سيرورة يشتغل من خلالها شيء ما باعتباره علامة. فالكلمة أو الشّيء أو الواقعيّ ليست كذلك إلّا في حدود إحالتها على سيرورة"[١٩٢].

لقد ظلّ بناء المنهج السّيميائيّ مرتبطًا بالعلوم اللّسانيّة، ونظرتها إلى اللّغة، وتصوّرها للخطاب، وإن كانت السّيميائيّات تبحث لنفسها باستمرار عن هويّة معرفيّة خاصّة فإنّ اللّسانيّات "تقدّم للسّيميائيّات نموذجًا منهجيًّا عليها أن تقتديَ به. فاللّغة (تقدّم من جهة - وأكثر من أي شيء آخر – أساسًا يساعد على إدراك طبيعة المسألة السّيميولوجيّة؛ ولكن لطرح هذه المسألة السّيميولوجيّة بكيفيّة مرضية، ينبغي أن تدرس اللّغة في حدّ ذاتها"[١٩٣]، حيث ظهرت طرق في ضبط مقوّمات التّحليل السّيميائيّ للنّصوص على أسس لسانيّة، ومن ثمّ، اعتُبِرت لسانيّات سوسير مساهمة كبيرة "في إرساء القواعد الأولى للسّيميائيّة (إذ) أحدثت ثورة كبيرة في مجال البحث اللّغويّ ومن بين هذه المبادئ:

- اللّغة والكلام.

- الدّالّ والمدلول.

- القيمة المدلوليّة.

- الصّعيد النّظميّ (المستوى التّراكبيّ) والصّعيد الاستبداليّ (المستوى الاستبداليّ)"[١٩٤].

وإن كان قد عُرّف بالمبادئ الثّلاثة الأولى، فإنّه لا بدّ من التّطرّق إلى ذكر أهمّ ما يجمع بين المستوى التّراكبيّ والمستوى الاستبداليّ، ويميّز بينهما، إذْ يُقصَد بـ "الصّعيد التّنظيميّ (المستوى التّراكبيّ) هو تجمّع الدّلائل بهدف الانتشار في اللّغة المنطوقة ويكون هذا الانتشار خطّيًّا وفي اتّجاه واحد. إذ تعقد الدّلائل فيما بينها علاقات على أساس الطّابع الخطّيّ للّغة فيكون من المستحيل النّطق بعنصرين في آن واحد. ويكتسب بهذا اللّفظ الموجود على المحور النّظميّ قيمته من خلال تقابله مع ما سبقه ومع ما يليه"[١٩٥]. أمّا على الصّعيد الاستبداليّ (المستوى الاستبداليّ) "فتتركّز العلاقات على مستوى الدّماغ كما يقول سوسير فهي تشكّل الكنز الحقيقيّ لكلّ فرد ويجمع المحور الاستبداليّ

---

(١٩٢) السّيميائيّات: مفاهيمها وتطبيقاتها، سعيد بنكراد، ص. ٢٨.
(١٩٣) حقول سيميائيّة، محمّد التّهاميّ العمّاريّ، ص. ١٦.
(١٩٤) التّحليل السّيميائيّ للنّصوص: مقدّمة - نظريّة - تطبيق، فريق إنتروفرن، ترجمة: حبيبة جرير، مراجعة: عبد الحميد بورايو، دار نينوي للدّراسات والنّشر والتّوزيع، دمشق، سوريّة، ٢٠١٢، د. ط، ص. ١٠.
(١٩٥) المرجع نفسه، ص. ١٢ – ١٣.

بين الألفاظ المضمرة إذ أنّ عمليّة التّحليل الّتي تطبّق في هذه الحالة هي التّطبيق. ويمكن القول بأنّ التّحليل النّظميّ يتعلّق بالكلام بينما يتعلّق التّحليل الاستبداليّ باللّغة كنظام"[١٩٦].

ويبدو أنّ بليت حين "أقام النّموذج السّيميائيّ المقترح (في التّحليل والقراءة) على ثلاثة أسس هي: التّركيب والتّداول والدّلالة"[١٩٧]، رأى أنّ "هناك لبسًا في استعمال كلمة (دلالة) **(Sémantique)** حيث تمثّل أحد ثلاثة أسس للنّموذج السّيميائيّ إلى جانب التّركيب والتّداول، ثمّ تنحصر بعد ذلك في مستوى من مستويات (التّركيب)"[١٩٨]. ولمزيد من التّوضيح بخصوص دراسة المحور الاستبداليّ، "فإنّ اختيار المؤلّف لإنشاء عمل أدبيّ ما إنّما هو نقطة الانطلاق في دراسته؛ (حيث يكون) تحليل المستوى الاستبداليّ ابتداءً من الاختيار الأوّل للجنس الأدبيّ وجملة الاختيارات الفنّيّة والأسلوبيّة الأخرى هو الّذي يؤدّي إلى اكتشاف قواعد الهياكل الدّلاليّة التّوليديّة ويطلعنا على كيفيّة عبور المؤلّف من الأفكار المجرّدة الّتي تتّصل بقيمه الأخلاقيّة والجماليّة إلى التّجسيمات الأدبيّة وضروراتها وما تقتضيه من تحوّلات وانتقالات"[١٩٩].

وتجدر الإشارة – هنا - إلى التّطوّر الّذي عرفه المنهج السّيميائيّ؛ نتيجة لما قام به اللّسانيّون السّيميائيّون، مثل: الدّنماركيّ لويس ترول يامسلاف الّذي "توصّل إلى وضع مفاهيم النّظريّة اللّسانيّة النّسقيّة أو الشّكليّة الّتي تعتبر محاولة لصياغة البنيات اللّسانيّة بدقّة أكبر"[٢٠٠]، حيث صاغ في هذا الإطار مفهوم الوظيفة السّيميائيّة، الّتي تتمثّل في الرّبط بين "لفظين عندما يكونان متضامنين بحيث يمكن لأحدهما أن يعرّف الآخر. ويشير إلى مسألة الوظيفة السّيميائيّة الموجودة بين وجهي الدّليل (الدّالّ والمدلول) أو بين المضمون والتّعبير، فيعتبر بأنّ تحليل المدلول يتمّ دون الاهتمام بالمعنى المحصّل عليه إذ يتمّ الاهتمام بمختلف الجوانب الشّكليّة فقط الّتي يمكن تحديدها والّتي تتابع في إنتاج المعنى"[٢٠١]؛ وممّا نتج عن ذلك - بخصوص تحليل الخطاب الشّعريّ - أن تُظهر مادّة المضمون شكل المضمون، فـ "تُظهر المشاعر والأحاسيس والذّكريّات الّتي تنبثق من أيّ بيت شعريّ العناصر الّتي تكوّن شكل المضمون وتضمن وضوحه مثال: (أيّها الشّاكيّ وما

---

(١٩٦) التّحليل السّيميائيّ للنّصوص، فريق إنتروفرن، ص. ١٣.
(١٩٧) البلاغة والأسلوبيّة: نحو نموذج سيميائيّ لتحليل النّصّ، هنريش بليت، ترجمة وتقديم وتعليق: محمّد العمريّ، إفريقيا الشّرق، الدّار البيضاء، المغرب، الطّبعة ١٩٩٩/١، ص. ١٢.
(١٩٨) المرجع نفسه، ص. ١٦.
(١٩٩) نظريّة البنائيّة في النّقد الأدبيّ، صلاح فضل، ص. ٢١٥ – ٢١٦.
(٢٠٠) التّحليل السّيميائيّ للنّصوص، فريق إنتروفرن، ص. ١٣.
(٢٠١) المرجع نفسه، ص. ١٤.

بك داء)، تظهر المشاعر المنبثقة من هذا البيت العناصر التّالية من شكل المضمون : /حزن/، تشاؤم/، مرض/. وتمنح البيت وضوحه"[٢٠٢].

معنى هذا، أنّ التّحليل السّيميائيّ يرتبط بالبحث في طرق التّدليل في محاولة إدراك مستويات عبر تفكيك نسيج لغة النّصّ؛ بوصفها نسقًا رمزيًّا ودلاليًّا، أو سيميوطيقيًّا. ومن ثمّ، يمكن القول: "تنطلق سيمياء الدّلالة من تصوّرات سوسير، غير أنّها تتجاوز التّواصل وما يستلزمه من مقصديّة لدى مستعملي العلامات، وتركّز بالمقابل على آليّات الدّلالة داخل هذه العلامات وداخل أنساقها السّيميائيّة"[٢٠٣]. وهنا يُستحسَن تعريف النّسق الدّلاليّ أو السّيميائيّ الّذي يعني أساسًا "مجموعة من الدّلائل تنسج فيما بينها مجموعة من العلاقات الاختلافيّة والتّعارضيّة حتّى تقوم بتأدية وظائف دلاليّة متميّزة بين مرسل ومتلقّ"[٢٠٤]. وقد جاء هذا التّعريف؛ انطلاقًا من أنّ كلّ إنتاج نصّيّ يُعدّ بمثابة رسالة تخضع "لقوانين وقواعد تركيبيّة مختلفة (تأليفيّة) وفق شروط مقاميّة خاصّة"[٢٠٥]. وفي هذا السّياق، تسعى القراءة التّحليليّة السّيميائيّة إلى فكّ شفرات تلك الرّسالة وإدراك معانيها، ويكون مجال اهتمام النّاقد أو محلّل الخطاب مركّزًا على مستويات تشكّل نسق اللّغة ونسيج بناء الخطاب وعناصر تماسكه من ناحية الأسلوب وسبل الدّلالة على المعنى. وقد ارتسمت مستويات التّحليل السّيميائيّ من خلال التّركيز بصفة أساسيّة على ثلاثة مبادئ محوريّة، وهي كالآتيّ:

"أ- تحليل محايث: نقصد بالتّحليل المحايث البحث عن الشّروط الدّاخليّة المتحكّمة في تكوين الدّلالة وعدم إقصاء المحيل الخارجيّ. وعليه، فالمعنى يجب أن يُنظَر إليه على أنه أثر ناتج عن شبكة من العلاقات الرّابطة بين العناصر الدّالّة والسّياقيّة.

ب- تحليل بنيويّ:

يكتسي المعنى وجوده بالاختلاف وفي الاختلاف. ومن ثمّ، فإنّ إدراك معنى الأقوال والنّصوص يفترض وجود نظام مبنين من العلاقات. وهذا، بدوره يؤدّي بنا إلى تسليم أنّ عناصر النّصّ لا دلالة لها إلّا عبر شبكة من العلاقات القائمة بينها. لذا، لا يجب الاهتمام إلّا بالعناصر وما كان منها داخلًا في نظام الاختلاف تقييمًا وبناءً. وهو ما نسمّيه شكل المضمون، أي بعبارة أخرى تحليلًا بنيويًّا لأنه لا يهدف إلى وصف المعنى نفسه، وإنّما شكله ومعماره.

---

(٢٠٢) التّحليل السّيميائيّ للنّصوص، فريق إنتروفرن، ص. ١٥.
(٢٠٣) السّيمياء العامّة وسيمياء الأدب، عبد الواحد المرابط، ص. ٧١.
(٢٠٤) دروس في السّيميائيّات، مبارك حنّون، ص. ٢٢.
(٢٠٥) المرجع نفسه، ص. ٢٣.

ج- تحليل الخطاب:

يهتمّ التّحليل السّيميوطيقيّ بالخطاب، أي يهتمّ ببناء نظام لإنتاج الأقوال والنّصوص وهو ما يسمّى بالقدرة الخطابيّة. وهذا ما يميّزه عن اللّسانيّات البنيويّة الّتي تهتمّ بالجملة"[٢٠٦].

بهذا التّصوّر، تبدو ملامح التّحليل السّيميائيّ مفارقة لشكل التّحليل البنيويّ، الّذي يبدو مرحلة من مراحله، أو عنصرًا آنيًّا يحضر؛ ليؤطّر التّحليل النّصّي من خلال ضبط شكل بنية النّصّ والخطاب.

وتبدو خصوصيّة المنهج السّيميائيّ في التّحليل من خلال مفهوم المربّع السّيميائيّ، الّذي يعني أساسًا "التّمثيل البصريّ للتّمفصل المنطقيّ لمقولة دلاليّة ما"[٢٠٧]، ويظهر بمثابة ضرورة يقتضيها بناء نسيج لكلّ نصّ، وتشكّل عوالم دلالاته؛ ذلك "أنّه لتحقيق النّوايا وترجمتها إلى عمل وفعل وتفاعل يحتاج إلى أرض تكون ميدانًا تتموقع فيه الأطراف المتواجهة والمتجاذبة، ذلك الميدان هو المربّع السّيميائيّ"[٢٠٨]، الّذي "يتبدّى في هيئة شبكة تجمع عدّة مفاهيم، هو في ذات الوقت تمثّل بصريّ لهذه الشّبكة، بحيث يتيح لنا تدقيقًا في تحليل التّقابل بين طرفين من خلال تفريعه إلى أربعة أطراف"[٢٠٩].

لقد عرفت السّيميائيّات مع غريماس إعادة صياغة متماسكة لعناصر نظامها النّظريّ من خلال المربّع السّيميائيّ، الّذي يرتبط بمفهوم كلّ من البنية السّطحيّة، والبنية العميقة، فالأولى تضمّ المكوّن السّرديّ والخطابيّ، أي الملفوظ للنّصّ. أمّا البنية العميقة فتشمل شبكتين من العلاقات: الأولى تصنّف القيم وفق العلاقات الّتي تعقدها فيما بينها، والثّانية تتمثّل في نظام من العمليّات ينظّم المرور من قيمة إلى أخرى، وتتناول البنية العميقة دراسة المنطق الّذي يحكم تمفصلات النّصّ، ومن شأنها التّعريف بإمكانيّة تحليل الصّور المعجميّة في إطار المعاجم إلى مسارات سيميميّة، تحلّل هذه الأخيرة إلى وحدات دلاليّة صغرى تسمّى بالسّيمات[٢١٠]، وتظهر العلاقة بالمربّع السّيميائيّ في كون "منظومة البنية البسيطة للمعنى، والّتي توجد على مستوى البنية العميقة يطلق عليها عند مقاربتنا للنّصّ، اسم المربّع السّيميائيّ (حيث) لا يكتفي الدّارس السّيميائيّ - كما يقول كريماس - بعمليّة المزاوجة بين المفاهيم والقيام بإيجاد التّعارضات الاستبداليّة فقط، بل يجب عليه كذلك أن

---

(٢٠٦) مناهج النّقد العربيّ الحديث والمعاصر، جميل حمداويّ، ص. ١٣٣.
(٢٠٧) النّظريّة السّيميائيّة: مسار التّوليد الدّلاليّ، أ.ج. غريماص، ج. كورتيس، ف. راستيّ، د. باط، ترجمة وتقديم: عبد الحميد بورايو، دار التّنوير، الجزائر، الطّبعة ٢٠١٣/١، ص. ١٠.
(٢٠٨) ديناميّة النّصّ: (تنظير وإنجاز)، محمّد مفتاح، المركز الثّقافيّ العربيّ، الدّار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، الطّبعة ٢٠١٠/٤، ص. ٩.
(٢٠٩) فصول في السّيميائيّات، نصر الدّين بن غنّيسة، عالم الكتب الحديث للنّشر والتّوزيع، إربد، الأردن، الطّبعة ٢٠١١/١، ص. ٥٤.
(٢١٠) انظر: التّحليل السّيميائيّ للنّصوص، فريق إنتروفرن، ص. ٢٥ وما بعدها.

يقدّم نموذجًا يسعى إلى الكشف عن منظومة المعنى، وهذا هو الدّور المنوط بما يعرف اليوم على نطاق واسع بالمربّع السّيميائيّ"[٢١١]. كما تظهر مدى أهمّيّة المربّع السّيميائيّ في اكتشاف غريماص لطبيعة سياق تشكّل المعنى وشروطه، إذ في نظره لا يقوم المعنى "على تعارضات ثنائيّة فقط. وإنّما على تعارضات رباعيّة من نوع (a - b) (a :b) كمثال على ذلك (أسود: أبيض) (لا أسود: لا أبيض)"[٢١٢]. معنى ذلك، أنّ "منظومة المربّع السّيميائيّ ذات طبيعة منطقيّة دلاليّة، يجب أن ينظر إليها باعتبارها سابقة على كلّ استعمال. لأنّ الأمر يتعلّق بنموذج شكليّ formel سابق عن كلّ معنى، أيّ أنّها خطاطة تجريديّة مشكلنة قبل كلّ استعمال مدلوليّ، وهي كذلك خلافيّة وتعارضيّة. ولهذا نجد أنّ المربّع السّيميائيّ كنموذج شكليّ، يتّصف بخاصيّة التّعميم، ولا يرتبط بمجال دلاليّ محدّد، كما أنّه ينطبق على كلّ فعل إنسانيّ (معرفيّ أو خياليّ)"[٢١٣]، ويشتغل المربّع السّيميائيّ ضمن منطق علاقات "هي التّضادّيّة (التّضادّ وشبه التّضادّ)، والتّناقض، والتّضمّن، وهذه العلاقات تحكمها قيم موقعيّة وتعارضات كيفيّة"[٢١٤]. ومن ثمّ، تعدّدت أشكال حضور الدّليل بتعدّد تيّارات البحث السّيميائيّ، وأهمّها ما اصطُلِح عليه بـ: (تصوّر سوسير للسّيميولوجيا)، أو (سيميولوجيا التّواصل)، أو (سيميولوجيا الدّلالة)، أو (سيميوطيقا بورس)، أو (رمزيّة كاسيرر)، أو (سيميوطيقا الثّقافة)[٢١٥]. وظهرت تخصّصات (سميولجيا الأنساق البصريّة)، و (سيميائيّات النّسق الإيمائيّ)[٢١٦]، و(سيميائيّات التّلقّي)، الّتي عُرّف بالتّنظير لها أمبرتو إيكو، إذ تقوم نظريّته على القول: بأنّ استقلاليّة مبدأ التّأويل "عن مقصد النّصّ لا يعني – بكلّ تأكيد - السّعي إلى إلغاء تعاون المتلقّي. (...) فالقراءة هي دائمًا توليف محدّد بين هذين الأسلوبين (التّأويل والاستعمال)"[٢١٧]. وضمن هذا السّياق ظهرت "المدارس السّيميائيّة النّصّيّة التّطبيقيّة الّتي تقارب الإبداع الأدبيّ والفنّيّ ضمن سيميولوجيا الدّلالة، بينما سيميوطيقا الثّقافة الّتي تبحث عن القصديّة والوظيفة داخل الظّواهر الثّقافيّة والإثنيّة البشريّة يمكن إدراجها ضمن سيميولوجيا التّواصل"[٢١٨]. وتجدر الإشارة – هنا - إلى أنّ السّيمولوجيا تتفرّع لدى بعض الباحثين إلى قسمين: "سيميولوجيا تهدف إلى الإبلاغ والتّواصل من خلال ربط الدّليل بالمدلول والوظيفة القصديّة. أمّا سيميولوجيا الدّلالة فتربط الدّليل بالمدلول أو المعنى. وبعبارة أخرى فإنّ سيمولوجيا الدّلالة ثنائيّة العناصر (ترتكز العلامة على دليل ومدلول أو دلالة)، بينما سيميولوجيا التّواصل ثلاثيّة العناصر (تنبني العلامة على دليل ومدلول

---

(٢١١) سيميائيّات النّصّ الأدبيّ، أنور المرتجيّ، ص. ٥٦.
(٢١٢) المرجع نفسه، ص. ٥٦ – ٥٧.
(٢١٣) المرجع نفسه ، ص. ٥٧.
(٢١٤) ديناميّة النّصّ، محمّد مفتاح ، ص. ٦٩.
(٢١٥) دروس في السّيميائيّات، مبارك حنّون، ص. ٧٢ وما بعدها.
(٢١٦) السّيميائيّات: مفاهيمها وتطبيقاتها، سعيد بنكراد، ص. ٩٥ وما بعدها.
(٢١٧) حقول سيميائيّة، محمّد التّهاميّ العمّاريّ، ص. ١١١.
(٢١٨) مناهج النّقد العربيّ الحديث والمعاصر، جميل حمداويّ، ص. ١٥٦.

ووظيفة قصديّة) وإذا كان السّيميوطيقيّون النّصّيّون يبحثون عن الدّلالة والمعنى داخل النّصّ الأدبيّ والفنّيّ، فإنّ علماء سيميوطيقا الثّقافة يبحثون عن المقصديّات والوظائف المباشرة وغير المباشرة"[٢١٩].

تبعًا لما تقدّم بيانه، اتّضحت أهمّ الخصائص المميّزة للبنية المعرفيّة الخاصّة بالمنهج السّيميائيّ، سواء على الصّعيد النّظريّ، أو على مستوى أدوات التّحليل السّيميائيّ؛ بوصفه منهج تحليل علميّ، موضوعه دراسة "العلامات وأنساقها وصيغ إنتاجها واشتغالها وتلقّيها"[٢٢٠]، فهو لا يبحث "إلّا في الأشكال الّتي يتمّ من خلالها التّعبير عن المعنى"[٢٢١]، ويستقرؤها "من خلال النّظرة التّأويليّة الّتي تتأسّس على أنّ النّصّ في مجمله علامة أو مجموعة من العلامات الّتي تتعانق وتتشابك مع بعضها لتبرز الرّؤية القارّة في أعماق النّصّ"[٢٢٢]. ومن هنا، فالسّيميائيّة "تبحث عن المعنى، ولا تهتمّ بالنّصّ ولا بمن قاله، وإنّما تحاول الإجابة عن تساؤل وحيد هو كيف قال النّصّ ما قاله؟"[٢٢٣].

---

(٢١٩) مناهج النّقد العربيّ الحديث والمعاصر، جميل حمداويّ، ص. ١٥٦ – ١٥٧.
(٢٢٠) السّميائيّات الثّقافيّة: مفاهيمها وآليّات اشتغالها (المدخل إلى نظريّة يوريّ لوتمان السّميائيّة)، عبدالله بريميّ، دار كنوز المعرفة للنّشر والتوزيع، عمّان، الأردن، الطّبعة ٢٠١٨/١، ص. ٣٣.
(٢٢١) سيميائيّة اللّغة، جوزيف كورتيس، ترجمة: ليلى بن عرعار، مراجعة: عبد القادر بو زيدة، دار نينوى للدّراسات والنّشر والتّوزيع، دمشق، سوريّة، ٢٠١٢، د. ط، ص. ٢٦.
(٢٢٢) آليّات التّأويل السّيميائيّ، موسى ربابعة، مكتبة آفاق، الكويت، الطّبعة ٢٠١١/١، ص. ٢٤.
(٢٢٣) النّقد الأدبيّ ونظريّاته، عبد الله حسينيّ وتورج سهرابيّ، تمّوز للطّباعة والنّشر والتّوزيع، دمشق، سوريّة، الطّبعة ٢٠١٧/١، ص. ١٢٣.

٢ .٣. قضايا المقاربة السّيميائيّة وإشكاليّات التّظهير

يبدو أنّ البحث في خصائص المكوّنات المعرفيّة للمنهج السّيميائيّ ولطريقته في الدّراسة والتّحليل - على الوجه الّذي تقدّم بيانه سابقًا - من شأنه أن يُوقِف على إشكاليّات وقضايا متعدّدة، تتّصل بمكوّنات المنهج السّيميائيّ وسبل تطبيقه في قراءة النّصوص وتحليلها، حيث يرتبط المنهج السّيميائيّ ارتباطًا شديدًا بحقول معرفيّة وأدوات نظريّة - خاصّة بمناهج تحليل ودراسة - تبدو متباعدة ومنفصلة عن المنهج السّيميائيّ، ولا سيّما بعد أن تأكّدت مدى مساهمة "المدرسة الفرنسيّة السّيميائيّة بزعامة (...غريماس بفاعليّة في انفتاح المنهج السّيميائيّ على علوم شتّى، كما عملت أيضًا على تجديد النّظر إلى التّجربة الإنسانيّة برمّتها"[٢٢٤]. غير أنّ أهمّ ما يعني هنا هو سيمياء الأدب الّتي تشكّلت؛ "نتيجة إدخال النّماذج اللّسانيّة والسّيميائيّة عمومًا في مجال الدّراسة الأدبيّة، ولذلك فهي ترتهن بعلاقتين: علاقتها بالسّيمياء العامّة من جهة، وعلاقتها بحركيّة النّقد الأدبيّ المعاصر من جهة أخرى"[٢٢٥]. ويبدو من المنهجيّ أنّ مثل هذا التّصوّر نبع عن إدراك لحقيقة العلاقة العضويّة القائمة بين اللّسانيّات والسّيميائيّات، حيث تمّ اكتشاف وجود "جوامع منهجيّة قائمة بين علم الدّلالة وعلم اللّسان (حيث إنّ) أهمّ مبدأ أفادته الدّلاليّة من اللّسانيّات (يتمثّل في) القول بأنّ المعنى شكل وليس مادّة. ومن الجليّ أنّ المبدأ المذكور يناقض الاتّجاه التّقليديّ السّائد في فهم الدّلالة، والقائم على اعتبارها مادّة مستقلّة بذاتها، وأنّ وظيفة اللّغة لا تعدو أنّها رداء خارجيّ يكسو الفكرة ويعكسها بأمانة وشفافيّة"[٢٢٦].

تبعًا لهذا، يمكن القول: إنّ "الاتّساع والشّمول اللّذين يطبعان السّيمياء العامّة سرعان ما انعكسا على الدّراسات الأدبيّة، حيث تسلّلت الرّؤية السّيميائيّة إلى مختلف الاتّجاهات النّقديّة المعروفة وأحدثت ضمنها ثورة منهجيّة كبرى؛ وبالمقابل تفاعلت سيمياء الأدب مع صيرورة النّقد الأدبيّ فتعدّدت مساراتها المنهجيّة بتعدّد الاتّجاهات النّقديّة المعاصرة. فهي إذن ذات واجهتين: واجهة سيميائيّة نظريّة، وواجهة نقديّة ميدانيّة"[٢٢٧]. معنى هذا، أنّ السّيميائيّة أصبحت من أهمّ أدوات تحليل وقراءة الخطاب ومناهج النّقد، تهتمّ بالنّصّ في نسيجه اللّغوي؛ بحثًا عن شكل آليّاته في إنتاج المعنى؛ ذلك أنّ النّصّ "نسيج من الكلمات المشتبكة والمنتظمة بطريقة تفرض معنى راسخًا

(٢٢٤) التّحليل السّيميائيّ والخطاب، نعيمة سعديّة، عالم الكتب الحديث للنّشر والتّوزيع، إربد، الأردن، الطّبعة ٢٠١٦/١، ص. ١٤٤.
(٢٢٥) السّيمياء العامّة وسيمياء الأدب، عبد الواحد المرابط، ص. ١٠٧.
(٢٢٦) في الخطاب السّرديّ: نظريّة غريماس، محمّد النّاصر العجيميّ، الدّار العربيّة للكتاب، تونس، ١٩٩١، د. ط، ص. ٢٢.
(٢٢٧) السّيمياء العامّة وسيمياء الأدب، عبد الواحد المرابط، ص. ١٠٧.

بقدرة رمزيّة"[٢٢٨]، بخلاف "اللّسانيّات البنيويّة الّتي تهتمّ ببناء الجمل أو بالكفاءة الجمليّة"[٢٢٩]. ومن ثمّ، يمكن القول: إنّ الدّراسة السّيميائيّة تهدف إلى "استقراء النّظام الدّلاليّ استنادًا إلى نظام وحدة أكثر اتّساعًا من الجملة؛ وهي الخطاب الّذي لا نستخلص منه فائدة بمجرّد ضمّ بعض الوحدات الدّلاليّة الصّغرى المكوّنة لبنيته إلى بعض، إنّما ندركه جملة في كلّيّته. وهو ما يطلق عليه بنفنيست المعنى المقصود الشّامل (مثلًا)، فقد لا تعدو قصيدة مكوّنة من عشرات من الأبيات، أنّها تنويع لمعنى بسيط من قبيل: إنّي أحبّ"[٢٣٠].

غير أنّ ارتباط المنهج السّيميائيّ باللّسانيّات - بوصفها مرجعيّة معرفيّة أساسيّة له - جعله يرتبط بنماذج معرفيّة أخرى مجاورة، احتاج معها الأمر إلى إعادة التّأسيس، وذلك ما يُلاحَظ فيما له صلة بالنّصّ الشّعريّ من خلال مشروع السّيميائيّ وعالم الأسلوب ريفاتير الّذي تحمّس "للتّناول السّيميوطيقيّ (السّيميائيّ) للشّعر إذ هو أخصب - في نظره - من التّحليل اللّسانيّ له. وللبرهنة على هذه الفرضيّة أقام كتابه على عدّة مفاهيم إجرائيّة آتية من آفاق معرفيّة مختلفة: الجشتالتيّة، ونظريّة التّلقّيّ، والتّيّار السّيميوطيقيّ بطبيعة الحال. ومنها: الواقع الخارجيّ/ الواقع الدّاخليّ. ومعنى هذا أنّ النّصّ الشّعريّ لا يحيل على واقع خارج عنه يثبت صدقه أو كذبه على ضوئه، وإنّما له واقعه الدّاخلي، فصدقه مستمدّ من ذاته وليس من خارجه، فاللّغة تولّد اللّغة، واللّغة تحيل على اللّغة"[٢٣١]. كما قد تكون سيميائيّة العمل الأدبيّ مرتبطة بالكشف عن مستويات التّناصّ في أبعادها الشّعريّة والدّلاليّة، حيث تتولّد الدّلالة من أشكال استدعاء نصوص أخرى، ودمجها في النّصّ المنتَج، وهو ما طبع نظريّة كريسطيفا حول التّناصّ، وتحكّم فيها، ومن ثمّ، عرف المنهج السّيميائيّ إشكاليّات وصعوبات في مستوى بنائه النّظريّ، وآليّات اشتغاله. فلقد اقتصرت السّيميائيّات في البداية على "دراسة المستوى السّطحيّ (الصّرفيّ - الصّوتيّ الدّلاليّ). (وهو ما يعني) الاشتغال فقط على النّصوص، في غياب ودون إشارة إلى الذّات كصيرورة لا شعوريّة، أو ما يخترق النّصّ من نصوص مخزونة على مستوى سطح الدّالّ، لأنّ التّحليل السّيميائيّ القائم على نظريّة التّواصل يطابق النّصّ الظّاهر. أو موضوع النّصّ المولّد، فيتعلّق الأمر بالعمليّات المنطقيّة الّتي تُفسّر الصّيرورة الّتي تقطعها الإندلاليّة (شبيه بعمل فرويد في تأويل الأحلام). كمجال للمكبوتات، إنّها الموقع الّذي توجد فيه الدّلائل مستثمرة من طرف الدّوافع اللّا شعوريّة، وهو موضوع الصّيرورات

---

(٢٢٨) التّحليل السّيميائيّ والخطاب، نعيمة سعديّة، ص. ٥٤.
(٢٢٩) التّحليل السّيميائيّ للنّصوص، فريق إنتروفرن، ص. ٣٦.
(٢٣٠) في الخطاب السّرديّ، محمّد النّاصر العجيميّ، ص. ٢٢.
(٢٣١) تحليل الخطاب الشّعريّ (استراتيجيّة التّناصّ)، محمّد مفتاح، المركز الثّقافيّ العربيّ، الدّار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، الطّبعة ٢٠٠٥/٤، ص. ١٠ – ١١.

التّحويليّة الّتي تعرفها البنية العميقة حسب تعبير تشومسكيّ"[٢٣٢]. وتجدر الإشارة – هنا - إلى أنّ هذه المفاهيم، وما ارتبط بها من تصوّرات جديدة للّغة، والنّصّ، والدّلالة، "أضافت مقاربة جديدة للنّصّ وقدّمت صياغة نظريّة جديدة لسيميائيّات مغايرة، فالنّصّ الأدبيّ صار حسب جوليا كريستيفا تناصًّا: (intertextualité) أي (حضورًا لنصوص أخرى داخل النّصّ، إنّه تحويل لملفوظات سابقة ومتزامنة معه) يعيد توزيع اللّغة (من خلال هدمه وبنائه لنصوص سابقة عليه أو معارضة له)"[٢٣٣].

ويضاف إلى هذه الإشكاليّات - المتّصلة بالمكوّنات المعرفيّة للمنهج السّيميائيّ - مدى التّأثير الّذي طرحته المفاهيم الّتي بلورها غريماس بخصوص دراسة النّصّ الأدبيّ (السّرديّ، والشّعريّ)، ومن ضمنها مفهوم (سيميائيّات الأهواء)، الّتي اختصّ بالتّنظير لها غريماس، حيث جعل منها آليّة "في دراسة الأهواء للانتقال من دراسة حالات الأشياء إلى حالات النّفس (حيث) أصبح الباحث في مجال السّيمياء يولي أهمّيّة لمعنى الهوى / الشّعور أو الحالة النّفسيّة للمتحدّث"[٢٣٤]. لقد أدرك أصحاب المنهج السّيميائيّ ما للأهواء من تأثير في القول والتّلفّظ والخطاب؛ ليصير الهوى موضوعًا "ليس عارضًا أو مضافًا أو طارئًا يمكن الاستغناء عنه أو التّخلّص منه، كما يمكن أن نتوهّم، لأنّه جزء من كينونة الإنسان وجزء من أحكامه وميولاته وتصنيفاته. (حيث صار) الحديث عن الهوى محاولة لتقليص تلك الفجوة الفاصلة بين المعرفة والحسّ"[٢٣٥].

وهكذا، تطوّرت مثل هذه المقاربات؛ لتفتح الباب واسعًا على التّأويل، وصار من الممكن الحديث عن "آليّات التّأويل السّيميائيّ[٢٣٦]"، كما تمّ الانفتاح - في سياق ذلك – على البلاغة الجديدة، ومفهومها للاستعارة، الّتي تحضر بقوّة في كلّ أشكال التّلفّظ، وإنتاج الخطاب، وصيغ التّعبير عن المشاعر، أو الحجاج.

فيما سبق، نبذة مختصرة عن مفهوم السّيميولوجيا نظريّة ومنهجًا في القراءة، من خلال بسط أهمّ ما يتّصل به من مفاهيم ومبادئ، تحدّد ما يُصطلح عليه بـ (التّحليل السّيميائيّ)، وهو ما حتّم البحث في أهمّ الأصول المعرفيّة المرجعيّة المشكّلة لمبادئ التّحليل السّيميائيّ، ومستوياته، ومدارسه، واتّجاهاته، وتطبيقاته في الغرب، والعالم العربيّ، حيث إنّه انتشر بصورة مكثّفة استخدام

---

(٢٣٢) سيميائيّات النّصّ الأدبيّ، أنور المرتجيّ، ص. ٧٥.
(٢٣٣) المرجع نفسه، ص. ٧٥ – ٧٦.
(٢٣٤) التّحليل السّيميائيّ والخطاب، نعيمة سعديّة، ص. ١٤٤.
(٢٣٥) المرجع نفسه، ص. ١٤٤ – ١٤٥.
(٢٣٦) آليّات التّأويل السّيميائيّ، موسى ربابعة، ص. ١٩.

المنهج السّيميائيّ، وتطبيقه في دراسة الأدب العربيّ قديمه وحديثه، وفي دراسة الأنساق الثّقافيّة، والرّمزيّة كذلك. وفي هذا الإطار - المتعلّق بتطبيق السّيميائيّات، أو المنهج السّيميائيّ في الدّراسات الأدبيّة والنّقديّة العربيّة المعاصرة - أُنجِزَت كتابات وبحوث كثيرة، فيها ما جمع بين التّنظير والتّطبيق، أو اختصّ بالتّطبيق وتحليل النّصوص فقط. فصدرت ضمن ذلك كتابات ودراسات صارت مرجعيّة ونموذجيّة للباحثين في الأدب بحثًا سيميائيًّا، من أبرزها: (التّحليل السّيميائيّ للخطاب الشّعريّ) لعبد الملك مرتاض، و (السّيميائيّات السّرديّة) لبنكراد، أيضًا (سيمائيّة السّرد) لمحمّد الدّاهيّ، وغيرها. وجميع هذه الدّراسات العربيّة ذات المرجعيّة السّيميائيّة، أو السّيميولوجيّة، تتعدّد استخدامات توصيفها لأدوات التّحليل، ويختلف تحديد هويّتها المعرفيّة ما بين اعتبار السّيميائيّة منهجًا في النّقد والدّراسة، أو نظريّة في تحليل الخطاب، أو فلسفة في المعرفة والإدراك؛ ممّا يجعل نسقها المعرفيّ لا ينفصل عن الشّعريّة، ولا عن نظريّة البلاغة الجديدة في الاستعارة والأنساق الثّقافيّة؛ بوصفها أنساقًا رمزيّة ودلاليّة وإبلاغيّة في الآن نفسه.

الفصل الثّانيّ

٣. في سيمياء الخطاب الشّعريّ لمحمّد الثّبيتيّ

٣ .١. سيميائيّة العنوان

٣ .٢. النّسيج الأيقونيّ - البصريّ

٣ .٣. النّسيج الدّلاليّ: بناء المؤوّلات

٣ .٤. النّسيج المعجميّ: الحقول الدّلاليّة وتيمات الصّراع

٣ .٥ . النّسيج التّركيبيّ: (اللّسانيّ والبلاغيّ)

٣. في سيمياء الخطاب الشّعريّ لمحمّد الثّبيتيّ:

إنّ اختيار مغامرة تحليل مستويات النّسيج والدّلالة في نصوص المدوّنة الشّعريّة للثّبيتيّ - في ضوء رؤية سيميائيّة - يقتضي تأطير هذه التّجربة الشّعريّة وبيان سياق تولّدها التّاريخيّ والإبداعيّ الّذي منحها خصوصيّة نوعيّة وتفرّدًا ارتقى بها إلى مستوى النّموذج، الّذي قد لا يعاد إلّا بعد ألف عام. وهو ما يفهم من قول سعيد السّريحيّ: "انتظرنا محمّد الثّبيتيّ ألف عام وسينتظر أبناؤنا ألف عام قادمة لكي تُخرج لهم رمال الجزيرة شاعرًا في قامة محمّد الثّبيتيّ"(٢٣٧). ولا يعني ذلك سقوطًا في الدّراسة التّاريخيّة، بل تأطيرًا وتنزيلًا لمنجز شعريّ ارتبط في سيرورة تشكّله بولادة تجارب متنوّعة وتنافذ معها، حيث عاش ألق التّجربة وفي معاناة أسئلة الشّعر العربيّ المعاصر بعد التّحوّلات الكبرى الّتي شهدها العالم بأسره، واندفع أهل الفكر والإبداع في العالم العربيّ والإسلاميّ يقلّبونها بتفكّر وتدبّر وحيرة؛ بحثًا عن إجابات وتفسيرات للواقع الجديد ولما يمكن أن يكون عليه، ورغبة في خوض مغامرة حداثة الشّعر والإبداع الّتي لا تنفصل عن حداثة الفكر والقيم والثّقافة، ومن ثمّ، حداثة الحياة الاجتماعيّة الّتي كانت من أبرز شواغل شعراء الحداثة وتجديد كتابة القصيدة في المملكة العربيّة السّعوديّة فجر الثّمانينيّات الميلاديّة، وبها ارتبطت نصوص الشّعراء السّعوديّين المجدّدين الّذين عُدّ الثّبيتيّ أبرزهم وأكثرهم احتفاءً بكثافة لغة القصيدة من جهة الدّلالة، وأشدّهم حرصًا على تأصيل لغتها في تراثها المرجعيّ والانفتاح - في تشكيل شعريّتها، وبناء نسيجها النّصّيّ - على مفاهيم وتقنيات أسلوبيّة وجماليّة معاصرة، على منوال تجارب حداثيّة شعريّة عربيّة رائدة: كالسّيّاب، والبيّاتيّ، وأدونيس، ونزار قبّانيّ، وصلاح عبد الصّبور، ومحمود درويش، ومحمّد بنّيس، وغيرهم، مستلهمًا من كتابات نظريّة وشعريّة، حاولت تحديث القصيدة المعاصرة في مستوى بنية اللّغة، والانفتاح بها على قضايا الواقع وإشكاليّات وجود الذّات في عالم تتجاذبه رياح التّقدّم وسطوة التّقنية وسرعة التّحوّل والتّغيّر.

لقد كان من أهمّ التّحوّلات - الّتي عرفها المنجز الشّعريّ السّعوديّ الحديث - النّزوع الفنّيّ الجماليّ الّذي مسّ شكل البناء وتركيبة الصّور والإيقاع، وتحكّم - من ثمّ - في أسلوب بناء القصيدة وشعريّة لغتها، حيث عرف الخطاب الشّعريّ الحديث في السّعوديّة تحوّلات جوهريّة وعميقة مسّت

---

(٢٣٧) موقع الشّاعر محمّد الثّبيتيّ على الإنترنت.
.http://althbaiti.com/index.php/2012-04-21-17-07-02/2012-04-22-10-04-14/278-lr-l-r

البنية والخطاب واللّغة، وارتبطت بخصائص الأبعاد الموضوعيّة والفنّيّة لمعمار القصيدة الحديثة ولنسيجها النّصّيّ.

لعلّ التّقسيم الزّمنيّ لتطوّر التّجارب الإبداعيّة الشّعريّة السّعوديّة مهمّ للغاية من النّاحية البنائيّة الّتي تسهّل أمر الدّراسة النّصّيّة البنيويّة ذات المنزع السّيميائيّ، والّتي لم تَعد - كما كانت في بداياتها - تلغي تمامًا أثر السّياقات الخارجيّة وتفاعلات ذات المؤلّف معها. فعادت أدوات تحليل الخطاب تمنح اهتمامًا لافتًا لسياق إنتاج النّصّ ولتفاعلاته مع الأنساق الثّقافيّة والاجتماعيّة لعصره، حيث تبيّن أنّ "المتغيّرات السّياسيّة، والثّقافيّة والحضاريّة، والاجتماعيّة، كان لها بالغ الأثر في مسيرة الحركة الشّعريّة في المملكة العربيّة السّعوديّة، ونشأة الظّواهر الفنّيّة في القصيدة"[٢٣٨]؛ وهذا ما جعل الفعل الإبداعيّ الحقيقيّ هو الّذي يرتبط "بمقاومة التّنميط"[٢٣٩]، وهو ما يعني ضرورة الجمع بين دراسة "الظّواهر الفنّيّة الّتي فرضتها طبيعة التّجربة الشّعريّة من ناحية، وتوجّهات الشّعراء السّعوديّين الفنّيّة والموضوعيّة في التّعبير عن قضايا الواقع من ناحية أخرى"[٢٤٠]. وتجدر الإشارة – هنا - إلى تعدّد تقسيمات مراحل الإبداع الشّعريّ واتّجاهاته الفنّيّة بالمملكة العربيّة السّعوديّة. فهناك من قسّم أطوار نمو الشّعر السّعوديّ المعاصر إلى ثلاث مراحل، هي:

- مرحلة البدايات والتّأسيس.

- مرحلة التّجديد.

- مرحلة التّحديث[٢٤١].

وفي نظر محمّد صالح الشّنطيّ يشمل تطوّر الحركة الشّعريّة العربيّة السّعوديّة الحديثة والمعاصرة أربع مراحل: أوّلها (الاتّجاه الإحيائيّ)، وقد عُرِف بالمحافظة على تقاليد القصيدة العربيّة بخصائصها الفنّيّة وسننها: كالتزام وحدة الوزن، والتّصريع، واتّخاذ المناسبات موضوعًا لكتابة الشّعر. ثمّ ظهر (الاتّجاه الوسطيّ) الّذي جمع بين السّنن الشّعريّة القديمة وفنون إبداع القصيدة المعاصرة. إلى أن ظهر (الاتّجاه الابتداعيّ المحافظ) منتصف القرن العشرين الميلاديّ، حيث بدأ

(٢٣٨) جماليّات الصّورة الكونيّة في شعر التّفعيلة السّعوديّ المعاصر: دراسة نقديّة تحليليّة، شارة يحيى محمّد مجيرديّ، النّاديّ الأدبيّ الثّقافيّ بجدّة، المملكة العربيّة السّعوديّة، مؤسّسة الانتشار العربيّ، بيروت، لبنان، الطّبعة ٢٠١٥/١، ص. ١٧.

(٢٣٩) الكتابة خارج الأقواس: دراسات في الشّعر والقصّة، سعيد مصلح السّريحيّ، ناديّ جازان الأدبيّ، المملكة العربيّة السّعوديّة، الطّبعة ١٩٨٦/١، ص. ٧.

(٢٤٠) جماليّات الصّورة الكونيّة في شعر التّفعيلة السّعوديّ المعاصر، شارة يحيى محمّد مجيرديّ، ص. ١٧.

(٢٤١) انظر: موسوعة الأدب العربيّ السّعوديّ الحديث: نصوص مختارة ودراسات، عبد الله بن حامد المعيقل، دار المفردات للنّشر والتّوزيع، الرّياض، المملكة العربيّة السّعوديّة، الطّبعة ٢٠٠١/١، ص. ١٦ وما بعدها.

الانفتاح على موجات التّحديث رغم الحرص على الخصائص الفنّيّة والأغراض المميّزة للقصيدة العربيّة القديمة في مستوى الأسلوب والإيقاع، حيث شمل التّجديد المضمون. ثمّ ظهر (الاتّجاه إلى التّجديد) [٢٤٢]، وهو الّذي يقول عنه الشّنطيّ: "أمّا الاتّجاه التّجديديّ الّذي قلب فيه الشّعراء الرّؤية الفنّيّة رأسًا على عقب وأسّسوا لرؤية جديدة مغايرة، واتّهموا بإحداث قطيعة بينهم وبين التّراث فإنّني لم أتناوله بالدّراسة لأنّني إن شاء الله سأتناوله في كتاب مستقلّ"[٢٤٣]. فهذا الاتّجاه - الّذي لم يذكر الشّنطيّ هنا أيًّا من أعلامه - يقصد به - أساسًا - شعراء عشريّة الثّمانينيّات من رموز تحديث القصيدة، أو شعراء الحداثة والتّجديد كما أطلقت عليهم بعض الدّراسات النّقديّة؛ إذ معهم انحازت القصيدة إلى "منطقة البحث عن شكل ملائم، متواز، مع جماليّات اللّحظة الرّاهنة، فتحوّل الخطاب الشّعريّ إلى العمق، والتّشعّب، والتّشظّي، والدّراميّة على يد شعراء مثل: عليّ الدّمينيّ، ومحمّد الدّمينيّ، ومحمّد الثّبيتيّ، وعليّ بافقيه، ومحمّد الحربيّ، وعبد الله الصّيخان، وآخرين"[٢٤٤]، وقد ارتبطت تجارب هؤلاء بمحاولة كتابة شعر التّفعيلة بأشكاله المتنوّعة؛ لذا خُصّت أعمالهم بدراسات نقديّة مكثّفة. ومن هذا المنطلق، جاء تقسيم آخر لمسار تطوّر كتابة القصيدة الشّعريّة في السّعوديّة أنجزه عبد الرّحمن المحسنيّ، إذ ميّز بين ثلاثة أطوار عرفتها قصيدة التّفعيلة بالمملكة العربيّة السّعوديّة، بدت لكلّ منها سماتها وقسماتها الفنّيّة. فرأى أنّ المرحلة الأولى هي مرحلة (الرّيادة والتّجريب)، حيث ارتبط إبداع نصّ القصيدة بظهور نمط شعر التّفعيلة. فالمرحلة الثّانية وهي طور (الانعتاق والتّجديد)، حيث تجاوزت قصيدة التّفعيلة السّعوديّة التّجريب، وصارت لونًا فنّيًّا مقبولًا على المستوى العامّ للشّاعر والمتلقّيّ. ثمّ المرحلة الثّالثة وهي (التّحرّر والانطلاق)، حيث أصبحت قصيدة التّفعيلة أكثر حريّة وانطلاقًا، وبدت الرّغبة واضحة في التّخلّص من الإيقاع وتحريره من التّقفية[٢٤٥]، وتجديد الموسيقى، وشكل بناء معمار القصيدة ونسيج نصّها؛ ممّا يمكن أن يفتح على تعدّد الدّلالات وأشكال ترميز المعنى من خلال تكثيف اللّغة وتنويع بنيات تركيبها. وهو ما ذهب إليه سعيد السّريحيّ الّذي يرى أنّ القصيدة انتقلت – خاصّة مع الثّبيتيّ - من "لغة سهلة لم تتجاوز بعض القصائد العموديّة المرتبطة بالمناسبات، وقصائد أخرى تدور في فلك التّجربة الرّومانسيّة، ولا تكاد تخرج في هذه أو تلك عمّا كان يتداوله كثير من الشّعراء قبله، إلى لغة معقّدة موغلة في الغرابة تمثّل أنموذجًا فريدًا للحداثة الشّعريّة وتتجاوز كثيرًا من التّجارب الّتي أُنجزت على مستوى الشّعريّة

---

(٢٤٢) انظر: في الأدب العربيّ السّعوديّ وفنونه واتّجاهاته ونماذج منه، محمّد صالح الشّنطيّ، دار الأندلس للنّشر والتّوزيع، حائل، المملكة العربيّة السّعوديّة، الطّبعة ٢٠١٠/٥، ص. ٣٠ وما بعدها.

(٢٤٣) المرجع نفسه، ص. ٣٨.

(٢٤٤) استطيقا التّحوّل النّصّيّ وسلطة التّأويل: قراءة أخرى في الشّعر السّعوديّ المعاصر، عبد النّاصر هلال، النّاديّ الأدبيّ في منطقة الباحة، المملكة العربيّة السّعوديّة، مؤسّسة الانتشار العربيّ، بيروت، لبنان، الطّبعة ٢٠١٤/١، ص. ٢٤.

(٢٤٥) انظر: شعر التّفعيلة في السّعوديّة من البنية إلى الدّلالة (القضيّة الفلسطينيّة أنموذجًا)، عبد الرّحمن بن حسن المحسنيّ، ناديّ أبها الأدبيّ، المملكة العربيّة السّعوديّة، الطّبعة ٢٠٠٨/١، ص. ١٨ وما بعدها.

العربيّة المعاصرة"[٢٤٦]، وقد تجلّى ذلك في نصوص شعريّة جديدة مختلفة، تجسّمت فيها سمات الحداثة في مستوى شكل الخطاب، وعلى صعيد مضمونه الفكريّ الّذي يتعلّق في الأغلب بقضايا الإنسان في العصر الرّاهن وفق تصوّر فنّيّ يجمع بين القديم والجديد، وبين مكوّنات الهويّة ودروب الإبداع الحديث. وقد رأى عبد الله الفيفيّ أنّ الملامح الأوّليّة الفارقة في حداثة النّصّ الشّعريّ في المملكة العربيّة السّعوديّة تظهر لدى بعض الشّعراء الّذين حاولوا "افتراع جزالة لغويّة حديثة؛ تحتفظ بنكهتها التّراثيّة ضمن مغامراتها التّجديديّة. بحيث تقوم المعادلة في تلك النّصوص على المآزرة بين أنفاس الأصالة العربيّة ـ لغة وبيانًا ـ وحداثة المفردة الشّعريّة، وانزياح التّركيب"[٢٤٧]؛ وهو ما دفع ببعض الباحثين إلى القول: إنّنا "نقف مع الوعي الشّعريّ الجديد (...) لدى عيّنة من الشّعراء يمثّلون أطيافًا مختلفة، تمتدّ فنّيًّا من البناء الخليليّ للنّصّ وحتّى قصيدة النّثر، وأيديولوجيًا من الالتزام الاجتماعيّ والفكريّ إلى التّمرّد الفكريّ والرّفض الاجتماعيّ، وتتنوّع العيّنة في تجاربها من التّحديث الدّاخليّ للخطاب الشّعريّ إلى التّحديث الدّاخليّ والخارجيّ"[٢٤٨]، حيث سار الشّعراء المجدّدون في السّعوديّة على نهج البلدان العربيّة الّتي سبقتهم إلى خوض غمار الحداثة، وأصبحوا يبحثون باستمرار عن بديل ثقافيّ مدركين "أنّه لا بدّ من الأخذ بأسباب الحضارة القادمة من الغرب"[٢٤٩]، مع البحث عن تجانس للمشروع التّحديثيّ مع المحزون الثّقافيّ والهويّة. وهو ما يلحظه القارئ في قول السّريحيّ حينما رأى أنّ الثّبيتيّ: استطاع "أن ينطلق بالشّعر إلى آفاق رحبة تلتقي فيها معالم الحداثة وتتجلّى خلالها جرأته على كسر طوق الألف والاعتياد والولوج بالشّعر إلى عالم المفاجأة والدّهشة والخوض في التّجارب الشّعريّة الصّافية الّتي ترتقي على المناسبات العابرة وهموم الحياة اليوميّة المعتادة وتمعن في الانسراب نحو عوالم النّفس الخفيّة وما تنبض به من أحاسيس تجاه الحياة والكون"[٢٥٠]. وقد ارتقت درجة الحسّ الشّعريّ وما ارتبط به من إدراك لدى الثّبيتيّ إلى حدّ "رفض الوعي المبنيّ على إدراك سابق للأشياء"[٢٥١]؛ ولذلك صارت محاولات تحليله مهمّة كتلك الّتي قدّمها محمّد عبد المطّلب، والّتي تعتبر "الثّبيتيّ شاعرًا حقيقيًّا ومؤثّرًا ورائدًا في القصيدة الجديدة في المملكة خاصّة وفي المشهد الشّعريّ العربيّ بشكل عامّ، ولعلّ التّطوّرات

---

(٢٤٦) عتبات التّهجّيّ: قراءة أولى في التّجربة الشّعريّة عند محمّد الثّبيتيّ، سعيد مصلح السّريحيّ، جداول للنّشر والتّرجمة والتّوزيع، بيروت، لبنان، الطّبعة ٢٠١٥/١، ص. ١١.

(٢٤٧) حداثة النّصّ الشّعريّ في المملكة العربيّة السّعوديّة: قراءة نقديّة في تحوّلات المشهد الإبداعيّ، عبد الله بن أحمد الفيفيّ، النّاديّ الأدبيّ بالرّياض، المملكة العربيّة السّعوديّة، الطّبعة ٢٠٠٥/١، ص. ٢٧.

(٢٤٨) تحوّلات الخطاب الشّعريّ في المملكة العربيّة السّعوديّة، عبد الحميد الحساميّ، النّاديّ الأدبيّ في منطقة الباحة، المملكة العربيّة السّعوديّة، مؤسّسة الانتشار العربيّ، بيروت، لبنان، الطّبعة ٢٠١٤/١، ص. ١٠.

(٢٤٩) متتالية التّجديد سوسيولوجيا الثّبات والتّحوّل دراسات في الشّعر السّعوديّ الحديث: التّبيتيّ أنموذجًا، حسن مشهور، ناديّ جازان الأدبيّ، المملكة العربيّة السّعوديّة، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، الطّبعة ٢٠١٦/١، ص. ٥٣.

(٢٥٠) الكتابة خارج الأقواس، سعيد مصلح السّريحيّ، ص. ٧٧.

(٢٥١) المرجع نفسه، ص. ٧٨.

الّتي حدثت في تجربة محمّد الثّبيتيّ بدءًا من القصيدة العموديّة، وانتهاءً بقصيدة التّفعيلة الّتي بناها بعمق ورؤية، واستطاع أن يجدّد ويبتكر في اللّغة وفي أسلوب الإبداع الشّعريّ وهي ميزة لم تتوفّر في كثر من شعراء المرحلة"[٢٥٢].

انطلاقًا من طبيعة التّحوّل الّذي عرفته التّجربة الشّعريّة لمحمّد الثّبيتيّ في مستوى البنية النّصّيّة والمضامين الدّلاليّة، ولتعدّد نصوص مجموعاته الشّعريّة - الّتي تُجسّد مسار هذه التّجربة - يصير من الصّعب في هذا البحث الإلمام بتحليل كامل للمتن الشّعريّ للثّبيتيّ في ضوء دراسة بنيويّة سيميائيّة تبحث الشّكل والدّلالة؛ ولذلك سيُنظَر لنصوص الثّبيتيّ؛ انطلاقًا من تشاكل نسيجها النّصّيّ البنيويّ، وبحسب تناسق وحداتها الدّلاليّة أو تداخلها وتشاكلها، ومن ثمّ، انسجامها نصّيًّا؛ بحثًا عن تجانس البنية والدّلالات المرتبطة بها، واستكشافًا لمستويات التّفرّد والتّنوّع الّتي مثّلت انزياحًا ونزوعًا يخيّب أفق انتظار القارئ على شكل من الإنشاء الجماليّ المتفرّد، الّذي مثّل بحسب تصوّر نظريّة التّلقّي (خيبة أفق انتظار القارئ) بمعنى فنّيّ جماليّ منح لنصوص الثّبيتيّ ألقًا وتوهّجًا وحضورًا قويًّا في نفس المتلقّي، واهتمامًا لافتًا من النّقّاد والقرّاء الّذين طرقوا عوالم الدّلالات النّصّيّة - الّتي يحيل عليها الخطاب الشّعريّ للثّبيتيّ - من زوايا نظر متباينة المنطلقات المعرفيّة والمنهجيّة النّقديّة.

من هنا، سيدرس التّحليل السّيميائيّ للخطاب الشّعريّ عند محمّد الثّبيتيّ العلاقة بين العناصر والمستويات الآتية:

أ- سيميائيّة العنوان.

ب- النّسيج الأيقونيّ - البصريّ.

ج- النّسيج الدّلاليّ: بناء المؤوّلات.

د- النّسيج المعجميّ: الحقول الدّلاليّة وتيمات الصّراع.

هـ- النّسيج التّركيبيّ: (اللّسانيّ والبلاغيّ)؛ ذلك أنّ الخطاب الشّعريّ "يتكوّن من مجموعة عناصر ذات علاقة وثيقة الاتّصال نشيطة التّأثير والتّفاعل تشدّ نظمه الدّاخليّة بعضها إلى بعض وتشدّها جميعًا إلى نظم أخرى خارجيّة تجعل منه كائنًا جدليًّا معقّدًا"[٢٥٣]، والتّحليل السّيميائيّ "يستلزم

---

(٢٥٢) أيقونة الرّمل: التّلقّي النّقديّ لتجربة الشّاعر محمّد الثّبيتيّ ومقاربات في منجزه الشّعريّ، محمّد الرّاشديّ، ناديّ أبها الأدبيّ، المملكة العربيّة السّعوديّة، مؤسّسة الانتشار العربيّ، بيروت، لبنان، الطّبعة ٢٠١٤/١، ص. ٢٨.
(٢٥٣) من قضايا النّصّ الشّعريّ، محمّد عبدالعظيم، ص. ١٧.

وصف مختلف العلاقات الّتي تقوم بين (هذه) المستويات (العناصر) المتعدّدة"[٢٥٤]؛ ولذا "يجب أخذ كلّ منها في الاعتبار عند تحليل الخطاب الشّعريّ"[٢٥٥]، فمن الخطأ "إغفال موادّ البناء هذه واعتبارها كائنات لا شأن لها في توصيل المعنى"[٢٥٦]، بل "البحث في عنصر واحد منها بمعزل عن باقي العناصر الأخرى يجعل النّتائج المتوصّل إليها متناقضة وجزئيّة وخاطئة"[٢٥٧]. فالخطاب الشّعريّ عبارة عن بناء لغويّ "تتفاعل فيه الكلمات والجمل والعبارات فتخلق عبر حركتها الذّاتيّة معانيَّ جديدة"[٢٥٨]، لا يمكن تبيّن حقيقتها إلّا من خلال هذه العناصر الفاعلة، الّتي تشدّ إليه بصلات وثيقة؛ ذلك أنّ "الوقوف على بنية القصيدة الشّعريّة يحتّم النّظر إليها من حيث كونها كلًّا. يتشكّل من مكوّنات متضامّة ومتّحدة. يتجسّد الاتّحاد في العلاقات الرّابطة بين هذه المكوّنات سواء تعلّقت بالجانب الدّلاليّ الّذي يسهم في إنتاج المعنى، أو التّركيبيّ المرتبط بالحقل اللّغويّ، الصّرفيّ، الإيقاعيّ والفنّيّ"[٢٥٩].

---

(٢٥٤) تحليل الخطاب الأدبيّ: دراسة تطبيقيّة، إبراهيم صحراويّ، دار التّنوير، الجزائر، الطّبعة ٢٠١٣/١، ص. ١٥.

(٢٥٥) في سيمياء الشّعر القديم: دراسة نظريّة وتطبيقيّة، محمّد مفتاح، دار الثّقافة للنّشر والتّوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٨٩، د. ط، ص. ٥٨.

(٢٥٦) الظّاهرة الشّعريّة العربيّة: الحضور والغياب، حسين خمريّ، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، سوريّة، ٢٠٠١، د. ط، ص. ٤٢.

(٢٥٧) في سيمياء الشّعر القديم، محمّد مفتاح، ص. ٥٨.

(٢٥٨) من قضايا النّصّ الشّعريّ، محمّد عبدالعظيم، ص. ٥٥.

(٢٥٩) النّصّ واستراتيجيّة التّأويل: تحوّلات البنية واللّغة والدّلالة، صدّوق نور الدّين، دال للنّشر والتّوزيع، دمشق، سوريّة، الطّبعة ٢٠١٤/١، ص. ٣٩.

٣ .١. سيميائيّة العنوان

قبل الولوج إلى نصوص الثّبيتيّ وقراءة عالمه الشّعريّ ينبغي التّوقّف قليلًا عند عناوين دواوينه الشّعريّة؛ وذلك لأنّ العنوان يمثّل المدخل إلى عالم النّصّ والمفتاح الدّالّ على مضامينه واستكناه أسرار عوالمه ومظاهر شعريّته، وفيه "تُختزَل جملة التّصوّرات، والهفوات المرصودة في النّصّ ضمن مبدأ مولَّد ومميّز، له طريقته الخاصّة في التّعبير"(٢٦٠)؛ لذلك تبوّأ مكانة كبيرة في الدّراسات النّقديّة الحديثة "وأصبح ظاهرة فنّيّة وثقافيّة تتوفّر على استراتيجيّة بنويّة مكثّفة، بما يثيره من وظائف جماليّة لفتت انتباه النّقّاد والمنظّرين فسعوا إلى إيجاد علم خاصّ به، هو علم التّترولوجيا أو علم العنونة"(٢٦١)، الّذي لم تهتمّ به الشّعريّة بحسب جان كوهن الّذي قال: "إنّها واقعة قلّما اهتمّت بها الشّعرية؛ حسب علمي"(٢٦٢).

وتكمن أهمّيّة العنوان في كونه يؤدّي دورًا أساسيًّا في فهم المعانيّ العميقة للعمل الأدبيّ، فهو "مدخل إلى عمارة النّصّ، وإضاءة بارعة وغامضة لأبهائه وممرّاته المتشابكة"(٢٦٣)، إذ يفتح "آفاق التّخييل لدى المتلقّيّ بإعطائه الخيط الأوّل للموضوع، وعليه فيما بعد أن يسير في ضوئه، لاكتشاف المعالم الكبرى للموضوع الّذي ينطوي عليه الخطاب"(٢٦٤). إنّه همزة الوصل بين النّصّ والمتلقّيّ "ولا يمكن التّوصّل إلى قراءة تأويليّة متكاملة (للنّصّ) من دون فكّ شفراته وحلّ رموزه"(٢٦٥)، فهو يعمل "على إيصال العلاقة بين القراءة والنّصوص إلى أمثل درجة ممكنة من التّفاهم والتّفاعل والإنتاج"(٢٦٦)، وعلى هذا الأساس يجب أن تتعامل القراءة مع العنوان؛ بوصفه "مفتاحًا إجرائيًّا في

---

(٢٦٠) سيميائيّة النّصّ القصصيّ، آمنة يوسف، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، لبنان، الطّبعة ٢٠١٦/١، نقلًا عن: عتبات النّصّ، باسمة درمش، مجلة علامات، ص. ٤١.

(٢٦١) سيميائيّة الخطاب الشّعريّ في ديوان (مقام البوح) للشّاعر عبد الله العشّيّ، شادية شقروش، عالم الكتب الحديث للنّشر والتّوزيع، إربد، الأردن، الطّبعة ٢٠١٠/١، ص. ٢٥.

(٢٦٢) إغواء العتبة: عنوان القصيدة وأسئلة النّقد، ساميّ بن عبد العزيز العجلان، ناديّ أبها الأدبيّ، المملكة العربيّة السّعوديّة، مؤسّسة الانتشار العربيّ، بيروت، لبنان، الطّبعة ٢٠١٥/١، ص.٣٩، نقلًا عن: السّيميوطيقا والعنونة، ص. ٩٧، ونقلًا عن: براعة الاستهلال، ص. ٣٤ – ٣٥.

(٢٦٣) الشّعر والتّلقّيّ: دراسات نقديّة، عليّ جعفر العلّاق، فضاءات للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، الطّبعة ٢٠١٣/١، ص. ١٦٤.

(٢٦٤) سيميائيّة الخطاب الشّعريّ، شادية شقروش، ص. ٣٠، نقلًا عن: القارئ في الحكاية، أمبرتكو إيكو، ١٩٩٦، ص. ٢٧.

(٢٦٥) سيميائيّة النّصّ الموازيّ: التّنازع التّأويليّ في عتبة العنوان، محمّد صابر عبيد، دار غيداء للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، الطّبعة ٢٠١٦/١، ص. ١٧.

(٢٦٦) المرجع نفسه، (٢٠١٦)، ص. ٩.

التّعامل مع النّصّ في بعديه الدّلاليّ والرّمزيّ"[٢٦٧]، يومئ "إلى أمر غائب في النّصّ على القارئ أن يبحث عنه لاكتشاف البيئة المولّدة للدّلالة والجديرة بأوّليّة التّحليل"[٢٦٨]. ومن هنا، "أصبحت عتبة العنوان (...) ذات تأثير كبير في بناء شعريّة النّصّ"[٢٦٩]، فهي تثير القارئ وتدفعه إلى دخول عالم النّصّ؛ بحثًا عن تساؤلات لا يلقى لها إجابة إلّا مع نهاية العمل؛ وبهذا، فالعنوان "يكشف لنا عن سرّ النّصّ أو يمهّد لنا الطّريق لاكتشافه"[٢٧٠]، فهو "رسالة لغويّة تعرّف بتلك الهويّة وتحدّد مضمونها، وتجذب القارئ إليها، وتغريه بقراءتها، وهو الظّاهر الّذي يدلّ على باطن النّصّ ومحتواه"[٢٧١]، بل هو مفتاح الدّلالة الكلّيّة للنّصّ المبدَع، والعتبة الّتي يُولَج النّصّ من خلالها بحسب تصوّر جيرار جينيت الّذي يقول: "كما أنّنا لا نلج فناء الدّار قبل المرور بعتباتها فكذلك لا يمكننا الدّخول في عالم المتن قبل المرور بعتباته؛ لأنّها تقوم، من بين ما تقوم به، بدور الوشاية والبوح. ومن شأن هذه الوظيفة أن تساعد في ضمان قراءة سليمة للكتاب"[٢٧٢]. إنّه "يمدّنا بزاد ثمين لتفكيك النّصّ ودراسته، (و) يقدّم لنا معونة كبرى لضبط انسجام النّصّ وفهم ما غمض منه، إذ هو المحور الّذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه، وهو الّذي يحدّد هويّة القصيدة، فهو – إن صحّت المشابهة – بمثابة الرأس للجسد والأساس الّذي تبنى عليه"[٢٧٣]. ومن ثمّ، أولاه التّحليل السّيميائيّ عناية كبيرة واهتمامًا واسعًا؛ لكونه "نظامًا سيميائيًّا ذا أبعاد دلاليّة وأخرى رمزيّة تغري الباحث بتتبّع دلالاته ومحاولة فكّ شفرته الرّامزة"[٢٧٤].

وانطلاقًا من اعتبار العنوان "من أهمّ العتبات النّصّيّة الّتي تستشرف حقول الدّلالات، وتطلّ على ظلال المعانيّ وتألّق العبارات، وأخيرًا تفسح المجال لامتداد الخيال نحو آفاق لا متناهية، فهو خطاب رمزيّ يعتمد على ادّخاره لمخزون وافر من التّأويلات الّتي تحمل كمًّا من الأفكار والمعانيّ ذات الصّلة الوثيقة بالحمولة الدّلاليّة للنّصّ وجماليّاته"[٢٧٥]، فقد تمّ بحث أفق الدّلالات الممكنة

---

(٢٦٧) سيميائيّة النّصّ الموازيّ، محمّد صابر عبيد، ص. ١٢، نقلًا عن: خطاب الكتابة وكتابة الخطاب في رواية مجنون الألم، عبد الرّحمن طنكول، مجلّة كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، فاس، المغرب،١٩٨٧، عدد٩، ص. ١٣٥.

(٢٦٨) قراءات في النّصّ الشّعريّ الحديث، بشرى البستانيّ، دار الكتاب العربيّ، بيروت، لبنان، الطّبعة ٢٠٠٢/١، ص. ٣٢.

(٢٦٩) سيميائيّة النّصّ الموازيّ، محمّد صابر عبيد، ص. ١١.

(٢٧٠) لسانيّات الخطاب: مباحث في التّأسيس والإجراء، نعمان بوقرة، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، الطّبعة ٢٠١٢/١، ص. ٢١٢.

(٢٧١) قراءات في النّصّ الشّعريّ الحديث، بشرى البستانيّ، ص. ٣٤.

(٢٧٢) مدخل إلى عتبات النّصّ: دراسة في مقدّمات النّقد العربيّ القديم، عبد الرّزّاق بلال، إفريقيا الشّرق، الدّار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ٢٠٠٠، د. ط، ص. ٢٣ – ٢٤.

(٢٧٣) ديناميّة النّصّ، محمّد مفتاح، ص. ٧٢.

(٢٧٤) سيمياء العنوان، بسّام قطّوس، وزارة الثّقافة، عمّان، الأردن، الطّبعة ٢٠٠١/١، ص. ٣٣.

(٢٧٥) سيميائيّة النّصّ القصصيّ، آمنة يوسف، ص. ٣٩ – ٤٠، نقلًا عن: عتبات النّصّ، باسمة درمش، مجلة علامات، ص. ٣٩ – ٤٠.

لعوالم نصوص الثّبيتيّ؛ استنادًا إلى (عتبات العناوين) واستنطاق ما يمكن أن تحيل عليه (شعريّة العنوان) من دلالات وتجسّده من مستويات جماليّة، "فهو ممتلك لبنية ولدلالة لا تنفصل عن خصوصيّة العمل الأدبيّ"[٢٧٦]، بل هو "النّواة الّتي خاط المؤلّف عليها نسيج النّص"[٢٧٧]، وربّما يحيل على ما لا يقوله النّصّ بما يحمل من دلالات؛ لذلك سيُنظَر في عناوين دواوين وقصائد الثّبيتيّ من حيث البنية التّركيبيّة والدّلاليّة؛ بوصفها "أنظمة دلاليّة سيميولوجيّة تحمل في طيّاتها قيمًا متعدّدة "[٢٧٨]، ترشد القارئ إلى متن النّصّ.

لقد أخذ الثّبيتيّ مادّته الأوّليّة - الّتي ساعدته في صياغة عناوين قصائده؛ لتشكّل "رمزًا غنيًّا بالدّلالة لما يمكن أن يحقّق فيه على صعيد الأيدولوجيا ورؤية المبدع لعالمه"[٢٧٩]، من خلال معايشة الواقع الاجتماعيّ، إذ حاول في هذه المدوّنة الشّعريّة إعادة تشكيل تلك المادّة، متجاوزًا بها إلى ما ينبغي أن يكون عليه الواقع في قيمه المختلفة ضمن بيان شعريّ متفرّد، حيث جمع في نصوصها بين لغة شعريّة مرجعيّة، تحيل على عوالم الحداثة، لغة شعريّة حداثيّة، تستلهم من التّراث، وتركّب استعارات ومجازات متفرّدة تنسج انزياحًا تركيبيًّا ودلاليًّا انتظم بنية الخطاب الشّعريّ للثّبيتيّ ضمن أفق مشترك من سنن الإدراك مع القارئ (المتلقّيّ)، كما في مفردات عناوين المجموعات الشّعريّة: (ديوان موقف الرّمال)، و (ديوان التّضاريس)، و(ديوان تهجّيت حلمًا تهجّيت وهمًا)، و (ديوان أنغام من الصّحراء)، و (ديوان بوّابة الرّيح). من هنا، لا بدّ من تفكيك ارتباط العناصر اللّغويّة المكوّنة لطبيعة تركيب العنوان شكليًّا، وكيفيّة انبنائها لغويًّا وحدة وحدة؛ وذلك "للكشف عن الأبعاد المتعلّقة بالشّكل سواء أكان مفردة أم تركيبًا"[٢٨٠]؛ باعتبار العنوان "بنية قائمة بذاتها يجب أن تخضع في تحليلها لقانون العلاقات الدّاخليّة"[٢٨١]، وعليه، يمكن اعتبار العنوان نصًّا لغويًّا يتكوّن من كلمة، أو جملة: اسميّة، أو فعليّة، أو شبه جملة، وهذه ما تكوّنت منها عناوين دواوين الثّبيتيّ، أو قصائده. لقد وظّف الثّبيتيّ العنوان المفرد كما في ديوان (التّضاريس)، الّذي ورد مفردة واحدة في صيغة جمع، يحمل قيمة سيميوطيقيّة، استغنى فيها الشّاعر عن الجملة أو التّركيب، فجاءت صيغة عنوانيّة مفردة مختزلة اللّفظ، ولكنّها تامّة المعنى، إذ تمثّل (التّضاريس) الصّورة الأمّ

---

(٢٧٦) عتبات النّصّ: البنية والدّلالة، عبد الفتّاح الحجمريّ، منشورات الرّابطة، الدّار البيضاء، المغرب، الطّبعة ١٩٩٦/١، ص. ١٧.

(٢٧٧) هويّة العلامات في العتبات وبناء الجمل، شعيب حليفيّ، دار الثّقافة للنّشر والتّوزيع، مطبعة النّجاح الجديدة، الدّار البيضاء، المغرب، الطّبعة ٢٠٠٥/١، ص. ١٢.

(٢٧٨) بلاغة الخطاب ومرايا اللّغة: دراسات نصّيّة، مازن موفّق صدّيق الخيرو، عالم الكتب الحديث للنّشر والتوزيع، إربد، الأردن، الطّبعة ٢٠١٥/١، ص. ٩١.

(٢٧٩) رؤية نقديّة في نصوص من الأدب العربيّ الحديث، نجود عطا الله الحوامده، أمواج للطّباعة والنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، الطّبعة ٢٠١٣/١، ص. ١٢٣.

(٢٨٠) بلاغة الخطاب ومرايا اللّغة، مازن موفّق صدّيق الخيرو، ص. ٩١.

(٢٨١) جماليّات العنوان: مقاربة في خطاب محمود درويش الشّعريّ، جاسم محمّد جاسم، دار مجدلاوي للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، الطّبعة ٢٠١٤/١، ص. ٢٧.

الّتي بنى عليها الثّبيتيّ أغلب قصائده، متّخذًا منها رمزًا لنفوره من المدينة وواقعها المؤلم المملوء بالصّراعات إلى ذلك العالم المملوء بالحبّ والنّقاء والهدوء (التّضاريس)؛ ولهذا فإنّ هذا العنوان المفرد - الّذي استحضره الشّاعر في أغلب قصائده - يلخّص الواقع المؤلم الّذي يعيشه الشّاعر في المدينة؛ لذلك يمكن أن نَعدّ هذا العنوان حنينًا قائمًا على الاختزال، فبـ (التّضاريس) اختزل الثّبيتيّ حنينه الّذي تبدو معالمه في هذه (التّضاريس)، والّتي تحيل على مكوّن أساسيّ من مكوّنات الطّبيعة، وهو الرّمل الّذي صرّح بحنينه إليه، معبّرًا عن هذا الحنين بـ (الظّمأ)، إذ يقول:

ظمآن

تستسقي الرّمال

تصوغ من آلامها قدحًا

ومن آمالها إبريقًا[٢٨٢]

هذا عن العنوان المفرد، أمّا العنوان الجملة وشبه الجملة فقد مثّل بقيّة المدوّنة كما في: (موقف الرّمال)، و (هوازن فاتحة القلب)، و (آيات لامرأة تضيء)، و (تهجّيت حلمًا تهجّيت وهمًا)، و (بقايا أمنيات)، و (عاشقة الزّمن الورديّ)، و (أنغام من الصّحراء)، و (بوّابة الرّيح)، و (قراءات لأحزان شجرة)، حيث كانت الأغلبيّة للجمل الاسميّة. ومن هذه العناوين المركّبة عنوان (أنغام من الصّحراء)، حيث بنى الثّبيتيّ هذه التّركيبة العنوانيّة وفق صيغة الجملة الاسميّة الّتي تتكوّن من المبتدأ المحذوف وتقديره (هذه) والخبر (أنغام)، وشبه الجملة الجارّ والمجرور (من الصّحراء) متعلّقة بالخبر، وبالتّاليّ، فهي صيغة تامّة المعنى تدلّ على تمكّن الشّاعر من اللّغة؛ للتّعبير عن حنينه إلى الصّحراء الّتي تناديه بأنغامها العذبة الجميلة؛ ليقبل عليها ويترك المدينة بعالمها وواقعها المؤلم. ومن هنا ينسج التّركيب الجمليّ كينونته في مستواه السّطحيّ (الملفوظ) عن طريق المركّب الاسميّ. وإذا كانت الجملة الاسميّة تدلّ على الثّبات، فإنّ هذه البنية تؤشّر على ثبات حبّ الشّاعر للصّحراء الّذي لن يتغيّر. كما أنّ بعض هذه الجمل الاسميّة - الّتي اختارها الشّاعر عناوين لقصائده - يميل إلى الطّول مثل: (فواصل من لحن بدويّ قديم)، حيث كان بإمكانه الاقتصار على (فواصل)، ولكنّه أبى إلّا أن يكمل هذا الابتداء بخبر جاء شبه جملة جارًّا ومجرورًا، والمتمثّل في: (من لحن بدويّ قديم)؛ وذلك ليوضّح ماهيّة هذه الفواصل وعلى من تعود.

---

(٢٨٢) ديوان محمّد الثّبيتيّ: الأعمال الكاملة، محمّد الثّبيتيّ، النّادي الأدبيّ، حائل، المملكة العربيّة السّعوديّة، مؤسّسة الانتشار العربيّ، بيروت، لبنان، الطّبعة ٢٠٠٩/١، ص. ٥٠.

وأمّا الجمل الفعليّة في عناوين دواوينه فهي واحدة فقط، تمثّل عنوان الدّيوان الثّانيّ: (تهجّيت حلمًا تهجّيت وهمًا)، فهي تبدو مفعمة بالدّلالات الإشكاليّة والمتضادّة، الّتي تكشف عن حيرة الذّات الشّاعرة في مفترق طرق غير معلومة. وكقراءة أولى في دلالة هذا العنوان وفكّ سيميائيّة شعريّته يمكن أن نقول: إنّ التّهجّيَّ يؤشّر على محاولة استرجاع الثّبيتيّ لعالم طفولته وبداياته الأولى الجميلة الّتي تعلّم فيها القراءة عن طريق التّهجّيّ، وكأنّه يلمح من خلال التّهجّيّ إلى حنينه للماضي، محاولًا تجديد قراءته لعالمه وواقعه المؤلم، ولكنّها محاولة أشبه بالحلم أو الوهم الّذي لن يتحقّق، تمامًا، مثل طفولته الّتي لن تعود.

لقد نوّع الثبيتيّ في اختيار عناوين دواوينه وقصائده، فلم ترد على وتيرة واحدة، وإن اتّخذ من الجمل الاسميّة سمة لعناوين دواوينه وقصائده؛ ممّا يدلّ على غلبة الاسميّة على العنوان؛ لتأكيد قوّة حنينه إلى الصّحراء؛ ولهذا لا بدّ من قراءة دلالات بنية بعض التّراكيب العنوانيّة، وذلك بالبحث في حقولها الدّلاليّة الّتي تنتمي إليها، كما في عنوان (موقف الرّمال)، فاستحضار الشّاعر للفظة (موقف) المرتبط بـ (الرّمال) من خلال إضافته إليه يحيل على طبيعة رمال الصّحراء الّتي تتحلّى بها، وهي عدم التّحرّك والتّحوّل. كذلك عناوين دواوينه (التّضاريس)، و (أنغام من الصّحراء)، و(بوّابة الرّيح)، وعناوين قصائده (تحيّة لسيّد البيد)، و (الأعراب)، و(تغريبة القوافل والمطر)، و (فواصل من لحن بدويّ قديم)، و (صفحة من أوراق بدويّ)، و (أغانٍ لمسافر عربيّ)، كلّها تحيل على الصّحراء بعوالمها المختلفة، وبهذا يوضّح المعجم الصّحراويّ - الّذي ساهم في إنتاج دلالات العناوين سيميوطيقيًّا – الحقل الدّلاليّ الّذي تنتمي إليه، وكذا العلاقات القائمة بينها؛ لأنّ الشّاعر نسج جُلّ عناوين دواوينه وقصائده، وبناها دلاليًّا على أن تكون الصّحراء - الّتي راح ينشدها في كامل المدوّنة - هي الصّورة الأمّ، مختارًا (بوّابة الرّيح) عنوانًا لأحد دواوينه الّتي تجلّى فيها قلقه وحيرته من واقعه الثّقافيّ، أو الاجتماعيّ المؤلم في المدينة؛ ليلج من هذه البوّابة إلى عالم الصّحراء الرّحب الفسيح. وفي سياق الحديث عن الحنين تُستقرَأ العناوين الآتية: (فواصل من لحن بدويّ قديم)، و (صفحة من أوراق بدويّ)، و (أغانٍ قديمة لمسافر عربيّ)، والّتي تمثّل "بنية شبه مستقلّة لها اشتغالها الدّلاليّ الحرّ"[٢٨٣]، فالمتوغّل في بنى هذه العناوين العميقة يقف على دلالات وإيحاءات تشير إلى أنّ الثّبيتيّ افتقد حياة الإنسان القديمة المتمثّلة في الصّحراء بإيحاءاتها الجميلة غير المتصنّعة، حيث تمكّن الشّاعر من نسج خيط التّجاور الدّلاليّ بين ملفوظين اثنين هما: (البدويّ، والفواصل، أو الأوراق، أو الأغانيّ القديمة)، وأحال الشّاعر حنينه إلى قضيّة شعريّة "وظّف لها

(٢٨٣) تجلّيات الشّعريّة عند عبد الوهّاب البيّاتيّ، عبد النّاصر حسن، المجلس الأعلى للثّقافة، القاهرة، مصر، الطّبعة ٢٠١٣/١، ص. ٤١.

كلّ الوسائل الفنّيّة لتبلغ ذروة التّوصيل"[٢٨٤]، توصيل شعور الحيرة والقلق إزاء واقعه، وحنينه إلى ماضيه المتمثّل في الصّحراء، وبالتّاليّ فإنّ قوّة الرّبط الدّلاليّ - الّذي أسّسه الشّاعر بين (البدويّ)، و (الفواصل، أو الأوراق، أو الأغانيّ القديمة) - انبعثت علاقة اقتضاء بين اثنين ينتميان إلى حقل دلاليّ واحد، أكسب التّعبير قيمة دلاليّة ومحتوى عميقًا ترجم البنية التّركيبيّة وفضح معناها.

كما تبدو عناوين دواوين الأعمال الكاملة لتجربة الثّبيتيّ مفعمة بدلالات متناغمة ومتراتبة، تحيل على عالم الذّات، وتصوّر تجربتها مع العاطفة وتمثّلها للعشق ولصورة المعشوقة، ومن ثمّ، فهي تصوير للحياة من منظور الوجدان الذّاتيّ، وذلك مسار كلّ تجربة شعريّة تبدأ بحكاية تحوّلات العشق وعواصف العواطف تجاه حبّ الطّرف الآخر كما تجاه محبّة الوطن، فالثّبيتيّ كغيره من الشّعراء - وبحسب ما توحي به عتبة العنوان: (عاشقة الزّمن الورديّ) - قد "بدأ وجدانيًّا يمزج بين تجلّيات الطّبيعة ووجه المرأة كما في (عيناك وألوان الطّيف)"[٢٨٥]. غير أنّ الحيّز الدّلاليّ الّذي يحيل عليه (الزّمن الورديّ) في مستوى الواقع يبدو مجرّدًا لا تعيّنه لغة القصائد، فالورديّ كناية عن السّعيد، ولكن أهو زمن مضى، أم زمن متخيّل جاء مضافًا لعاشقته (عاشقة الزّمن الورديّ)؟ فهو في كلّ الحالات استعارة تريد أن تفلت من أسر زمن قديم ومن سطوة قيمه ومعاييره، ذلك ما يلوّح به عنوان قصيدة (هوامش حذرة على أوراق الخليل)، كما يبوح هذا الدّيوان بروح الحنين إلى الماضيّ، تجسّمه قصيدة (أغانٍ قديمة لمسافر عربيّ)؛ ممّا يؤشّر على الرّغبة في تجاوز سلطة السّنن الشّعريّة القديمة - متمثّلة في (عروض الخليل) - والحنين إلى الماضيّ دون انصهار كلّيّ معه في ديوان شعريّ المرأة محوره الأساس، ولكنّها أنثى "تحمل وجهًا آخر تصبح من خلاله وطنًا وقصيدة وتاريخًا، لتصرخ في وجه التّقليد الشّعريّ"[٢٨٦]، وهو ما تفصح عنه إحدى المقاطع الواردة في قصيدة (هوامش حذرة على أوراق الخليل) من هذا الدّيوان؛ لتعكس موقف الشّاعر من الشّعر ورؤيته له، إذ يقول:

أيرضى الشّعر أن يبقى أسيرًا

تعذّبه محاصرة الخليل

وأغلال الوليد أبي عبادة[٢٨٧]

---

(٢٨٤) أوراق في النّقد الأدبيّ، إبراهيم رمّانيّ، دار الشّهاب للطّباعة والنّشر، باتنة، الجزائر، الطّبعة ١٩٨٥/١، ص. ٢٢٥.

(٢٨٥) عندما يحكي الثّبيتيّ: دراسة نقديّة للسّرديّة الشّعريّة في الثّمانينيّات، منى المالكيّ، النّاديّ الأدبيّ الثّقافيّ بجدّة، المملكة العربيّة السّعوديّة، الطّبعة ٢٠١٣/١، ص. ٧١.

(٢٨٦) المرجع نفسه، ص. ٧٢.

(٢٨٧) ديوان محمّد الثّبيتيّ، محمّد الثّبيتيّ، ص. ٢٥٣.

إلى أن يقول:

أفيقوا أيّها الشّعراء إنّا

مللنا الشّعر أغنية معادة

مللنا الشّعر قيدًا من حديد

مللنا الشّعر كيرًا للحدادة

مللنا الشّعر عبدًا للقوافي

مللنا الشّعر مسلوب الإرادة(٢٨٨)

ففي هذه الأسطر الشّعريّة يدعو الثّبيتيّ إلى التّجديد في الشّعر، فالشّعر في رؤياه ثورة، وتمرّد، ورفض؛ ولأنّ تحقّقَ هذه الأقطاب الثّلاثة - (الثّورة، والتّمرّد، والرّفض) - تُكوّن الحرّيّة الّتي تُمكّن الشّاعر من تبليغ رسالته، وذلك بتجاوز سلطة السّنن الشّعريّة القديمة، متمثّلة في (عروض الخليل)، كما أنّ في كسب هذه الحرّيّة الأدبيّة استمرارٌ للتّمتّع برفض الواقع الثّقافيّ والاجتماعيّ المؤلم. وممّا يدعم وظيفة الإيحاء الّتي ينطوي عليها العنوان ما جاء في متن النّصّ:

نريد الشّعر أن ينزل إلينا

يخاطبنا

يحلّق في سمانا

يمارس بين أعيننا العبادة

نلوذ به

ونهرب من متاعبنا إليه

فيلقانا

وقد ألغى عناده(٢٨٩)

فهذا المقطع يشير إلى علاقة بين العنوان ونصّه من خلال حضور الأوّل في الثّانيّ، فالوظيفة الإيحائيّة للعنوان جاءت؛ لتؤكّد التّعالق بينهما.

---

(٢٨٨) ديوان محمّد الثّبيتيّ، محمّد الثّبيتيّ، ص. ٢٥٥.
(٢٨٩) المصدر نفسه، ص. ٢٥٥ – ٢٥٦.

لقد استطاع الثّبيتيّ - وبقدرته اللّغويّة في عنوان (هوامش حذرة على أوراق الخليل) – أن يصوغ عنوانًا مغريًا لا تنكشف سماته إلّا بعد الإلمام بشظاياه المنتشرة في نصّ القصيدة، وبالتّاليّ، فإنّ هذا العنوان قد منح هويّة لرؤية الشّاعر الفكريّة، الّتي عُدّ النّصّ حاضنًا لها في شكل تعالق سيميائيّ بحت.

أمّا في ديوان (موقف الرّمال) فتبدو سيميائيّة عتبة العنوان مجرّدة مطلقة الدّلالة، تحيل على عالم الكون الفسيح، فالشّاعر استبدل عالم العواطف، والبحث عن سبل التّهجّيّ والقراءة، واستكناه الأشياء إلى الالتجاء إلى الطّبيعة، واستعار (الرّمال) أحد أهمّ عناصرها؛ للتّعبير وإنتاج الدّلالة، عبر تركيب إضافيّ مختصر، ودون تحديد دقيق لجهة المكان وحيّزه، فـ (موقف الرمال) يحيل على ثبات على حالة معيّنة: تأمّل، تفكّر (ذاتيّ موضوعيّ)، استرجاع، حنين، حيرة...إلخ، مقرّه الرّمال، فصيغة الجمع، أو التّعدّد هنا، تحيل على ضرب من التّعتيم، واللّامركز، واللّاموقع، أيّ رمال؟ فقط، يمكن القول رمال الصّحراء. وأيّ صحراء؟ تلك أيقونة دلالة أخرى، يؤجّل الكلام عنها. غير أنّه تجدر الإشارة – هنا - إلى ارتباط الموقف بالحيرة، بالتّكهّن، باستدعاء العرافة، بدل المعرفة ؛لاستكناه الأسرار وإنتاج الدّلالات؛ ذلك ما تدلّ عليه استعارته لمقطع من ديوان الشّاعر الصّوفيّ عبد الجبّار النّفريّ (المواقف والمخاطبات)، أدمج فيه مفردة الرّمل في صيغة جمع:

ضمّني،

ثمّ أوقفني في الرّمال

ودعاني:

بميم وحاء وميم ودال

واستوى ساطعًا في يقيني[٢٩٠]

هكذا يبدو عنوانًا محيلًا على عالم الذّات والوجود عبر تشاكل الرّمل الّذي يتّخذ منه الشّاعر متوالية نصّيّة يشيّد؛ انطلاقًا منها تأمّلاته واسترجاعاته وتمثّلاته لواقع متحوّل محيّر، يطوّع اللّغة بعناء شديد لأنْ تقوله، وكأنّه متاهة يريد الشّاعر فكّ طلاسمها، وقطع منازلها، ولسان حاله يقول: "أمتطي صهوة الرّمل"[٢٩١]. كيف ذلك؟ وهل له علاقة بالمستوى الدّلاليّ لمجموع قصائد الدّواوين، أي لمجمل البنية النّصّيّة للخطاب الشّعريّ، بعبارة أخرى، هل لهذا التّجانس - في مستوى سيميائيّة العناوين، وتداخل دلالتها، وتراتبيّتها - صلة بالصّورة الأمّ الّتي تنتظم مجموع النّصوص، وتمثّل نقطة جذب للخطاب الشّعريّ للثّبيتيّ؟

(٢٩٠) ديوان محمّد الثّبيتيّ، محمّد الثّبيتيّ، ص. ١١.
(٢٩١) المصدر نفسه، ص. ١١٩.

هكذا يصير هذا السّؤال مهمًّا والإجابة عنه ممكنة في المباحث الموالية؛ وذلك بعد إيضاح جوانب من الوظائف الدّلاليّة والجماليّة لعناوين قصائد ودواوين النّبيتيّ المشكّلة لمجموعة (الأعمال الكاملة) لهذا الشّاعر.

٣ .٢. النّسيج الأيقونيّ – البصريّ

تعدّدت في العصر الحديث أشكال كتابة القصيدة العربيّة بعد أن كانت تُكتب على الطّريقة العموديّة التّقليديّة، إذ أصبحت القصيدة المعاصرة تُكتب على شكل علامات، أو رسومات، أو أشكال هندسيّة...إلخ، وبات الشّعراء المعاصرون يتفنّنون في أشكال كتابة قصائدهم؛ إيمانًا منهم بأنّه "لم يعد مطروحًا فصل الشّكل عن مضمون النّصّ الأدبيّ"[٢٩٢]، وأنّ اللّغة "لم تَعُدْ الدّالّ الوحيد المتكلّم"[٢٩٣]، بل "أصبحت إحدى ممكنات الكتابة"[٢٩٤]؛ لذلك أصبح "الشّكل الفنّيّ (لقصائدهم)، ماثلًا في تميّز بنيتها المعماريّة، وبنيتها الموسيقيّة، فضلًا عن التّفرّد في هيئة اللّغة وأساليب الأداء اللّغويّ، وأنماط الإيقاع الموسيقيّ فيها"[٢٩٥]؛ الأمر الّذي عُدّ سمة بارزة للقصيدة الحداثيّة المعاصرة، الّتي ترى أنّ "المعنى قد لا يتحقّق إلّا من خلال الشّكل"[٢٩٦]، الذّي يحمل دلالة معيّنة، ويعبّر عن شيء ما في نفس الشّاعر، إذ لا يوجد شكل من أشكال كتابة القصائد – سواء أكانت عموديّة أم حرّة - دون معنى، "فالشّكل هو الدّالّ الأكبر في دوالّ النّصوص الأدبيّة. والفضاء الّذي ينبعث من خلاله المعنى أو يتجلّى. ولا يفهم أحد نصوص الأدب بمعزل عن الشّكل. ويمكن أن نقول إنّ المعنى نفسه يتلاشى إذا غاب الشّكل"[٢٩٧]. ومن هنا، "يشكّل الجانب التشكيليّ في أيّ عمل أدبيّ

---

(٢٩٢) التّشكيل المرئيّ في النّصّ الرّوائيّ الجديد، مهديّ صلاح الجويديّ، عالم الكتب الحديث للنّشر والتّوزيع، إربد، الأردن، الطّبعة ٢٠١٢/١، ص. ٣٨.

(٢٩٣) حداثة الكتابة في الشّعر العربيّ المعاصر، صلاح بوسريف، أفريقيا الشّرق، الدّار البيضاء، المغرب، ٢٠١٢، د. ط، ص. ٢٥٧.

(٢٩٤) المرجع نفسه، ص. ٢٨٦.

(٢٩٥) خصائص التّشكيل الفنّيّ في القصيدة العربيّة المعاصرة: دراسة تحليليّة في أساليب الأداء اللّغويّ، وأنواع الصّورة الشّعريّة، وأنماط الإيقاع، كاميليا عبد الفتّاح، دار الوفاء لدنيا الطّباعة والنّشر، الإسكندريّة، مصر، الطّبعة ٢٠١٧/١، ص.٥.

(٢٩٦) التّشكيل المرئيّ في النّصّ الرّوائيّ الجديد، مهديّ صلاح الجويديّ، ص. ٣٨.

(٢٩٧) الأدب والحياة، مجديّ توفيق، دار الوفاء للطّباعة والنّشر، الإسكندريّة، مصر، الطّبعة ٢٠٠٢/١، ص. ١٣٧.

جزءًا حيويًّا وفاعلًا لا يمكن تجاوزه أو التّفريط به، فهو كما يرى رولان بارت جوهر العمليّة الشّعريّة"[٢٩٨].

لقد شكّل مجموع المدوّنة الشّعريّة - الّتي أنتج الشّاعر محمّد الثّبيتيّ منذ نصوصه الأولى الّتي كتب فجر الثّمانينيّات - فترة انبجاس حداثة الخطاب الشّعريّ والنّقديّ، وانبجاس أفق تلقٍّ جديد للقصيدة ولمدلوليّة نسيجها اللّغويّ؛ وذلك من خلال حديثه عن العلاقة الإشكاليّة بين الذّات والقصيدة الّتي انفتحت تيماتها الدّلاليّة بقوّة على قضايا الوجود والمصير والمدينة الجديدة؛ بوصفها متاهة واغترابًا للذّات، حيث اندرجت تجربة الكتابة الشّعريّة لدى الثّبيتيّ في مسار (الشّعر الجديد)، أو (الحداثيّ)، الّذي قام رهانه الأساس على "بناء لغة شعريّة مغايرة تتفاعل داخلها المكوّنات الأساسيّة: المعجميّة والتّركيبيّة والدّلاليّة، بطريقة مختلفة عن طريق الاشتغالات الشّعريّة السّائدة. وبما أنّ اللّغة هي المادّة والموضوع، بل هي الوجود الأساسيّ للإنسان نفسه، فإنّ مسارات التّجريب، تتجدّد بتجدّد أشكال التّحقّقات الفعليّة للّغة على المستوى الفرديّ"[٢٩٩].

لقد صدر هذا المجلّد الجامع لدواوين الثّبيتيّ في شكل بصريّ متفرّد، جمع بين أشكال أيقونيّة دالّة في مستوى التّوزيع البصريّ لعناصر البنية النّصّيّة، وفي مستوى دلالة ذلك التّوزيع لشكل البنية وللأيقونة المتحكّمة في الصّورة الأمّ، وفي التّيمات النّاتجة عنها أو النّاظمة لها، حيث تمّت إعادة ترتيب النّصوص الشّعريّة في مجلّد (الأعمال الكاملة) بحسب أولويّات دلاليّة، ومحاور اختيار وتوزيع، حيث تقدّم ديوان (موقف الرّمال)، يليه ديوان (التّضاريس)، وهو ما يعني إعادة تشكيل متن المدوّنة الشّعريّة، ومن ثمّ، إعادة ترتيب مكوّنات البنية النّصّيّة لمجموع التّجربة الشّعريّة في مستوى شعريّة لغة القصائد وعناصر بنية الإيقاع. فكان لتصدّر ديوان (موقف الرّمال) معنى دلاليّ وبعد سيميائيّ في فهم تكوّن مسار التّجربة، وإدراك مستويات تولّد بنيات نسيجها السّيميائيّ، ونوع دلالتها على المعنى، إذ هي نتاج مغامرة تجريب وجرأة اختيار تمّ في بداية مسار التّجربة، والتزم به الثّبيتيّ، وكشف عنه في فاتحة مجموعته (عاشقة الزّمن الورديّ) بلغة واضحة ذات أبعاد نقديّة ومعرفيّة مدروسة، تساعد على فهم مسار التّجربة، وتحليل مكوّناتها الفنّيّة والجماليّة، حيث أراد تقديم ما يفسّر أسباب تحوّلات استراتيجيّة الكتابة، وخلفيّاتها المعرفيّة والجماليّة، فبادر بالقول: إنّني "أحببت أن ألقي شيئًا من الضّوء على بعض قصائد هذه المجموعة، فهي في مجملها من الشّعر العموديّ، إلا أنّني تعمّدت في بعض القصائد المزج بين الشّعر العموديّ والشّعر الحرّ الّذي يرتكز

(٢٩٨) انفتاحات النّصّ الشّعريّ إشكاليّة التّحويل.. فضاء التّأويل: قراءات نقديّة في أنطولوجيا الشّعر التّركمانيّ المعاصر، محمّد صابر عبيد، ترجمة: محمّد مردان بمشاركة نخبة من النّقّاد والأكاديميّين، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، الطّبعة ٢٠١٥/١، ص. ١٥.

(٢٩٩) الشّعريّة العربيّة التّاريخيّة والرّهانات، عبد القادر الغزاليّ، دار الحوار للنّشر والتّوزيع، دمشق، سوريّة، الطّبعة ٢٠١٠/١، ص. ٢٩٤.

على منح التّفعيلة قدرًا أكبر من الحرّيّة، لتمتدّ وتنحسر حسب ما تمليه (الحالة الشّعريّة).. ولتتمكّن من احتضان التّجربة الإنسانيّة وبلورتها"[٣٠٠].

انطلاقًا من أهمّيّة الشّكل في فهم النّصوص الأدبيّة، وبالنّظر في مدوّنة الشّاعر محمّد الثّبيتيّ، يُلاحَظ أنّ هناك قصائد عموديّة تّقليديّة، وأخرى حرّة متخلّصة من صرامة الأوزان الخليليّة، معتمدة نموذج شعر التّفعيلة المحتكم إلى تنويع البنية الإيقاعيّة، والباحث عن فرادة موسيقى الوزن في المستوى الفنّيّ البنيويّ، وعن تشكيل للعوالم الدّلاليّة عبر نسيج اللّغة الشّعريّة، ورمزيّة علاماتها الّتي أسهمت في نحت دلالات مستويات التّشكيل البصريّ للنّصّ في مستوى توزيع المادّة الشّعريّة على بياض الورقة، ولعبة البياض والسّواد، والفراغات والتّنقيط، وهو ما يعني تشكيل فضاء دلاليّ متفرّد لسيميولوجيا الأيقونة الدّالّة والنّسق البصريّ حسب التّصوّر السّيميائيّ الّذي يعتبر أنّ "الأيقونة تحيل على موضوع ما (وهي) صورة موضوع ما، (...)، وباعتبارها مجسّدة في صورة بالنّسبة للدّليل المفرد. إلّا أنّه يمكن لممثّل أيقونة أن يكون دليلًا"[٣٠١]، وذلك إذا اعتُبِر أنّ توزيع المادّة النّصّيّة على بياض الصّفحات ضمن ضرب من المكان النّصّيّ ينتج تشكيلًا بصريًّا، فإنّه حتمًا يحيل على صورة تتشكّل أيقونًا يمثّل مركز الدّلالة والمنطلق في سبر مستوياتها، إذ "الدّلالات الّتي يمكن الكشف عنها داخل هذه العلامات هي دلالات وليدة تسنين ثقافيّ وليست جواهر مضمونيّة موحى بها"[٣٠٢]، إذ هناك علاقة وطيدة بين الصّورة وإنتاج المعنى، سواء الصّورة المشهديّة، أو صورة التّشكيل البصريّ للمكان النّصّيّ، أو الصّورة البلاغيّة الّتي تحيل عليها المادّة النّصّيّة الموزّعة على المدوّنة وفق السّنن السّائدة ونوع الأنساق الثّقافيّة المهيمنة، الّتي تندرج ضمنها السّنن الشّعريّة، وهي في وضع هذا المقام الخاصّ بـ (ديوان محمّد الثّبيتيّ، الأعمال الكاملة) تتّصل بتجاور بين الشّعر العموديّ - الّذي يؤشّر بصريًّا على القيد والثّبات والقوّة، ومن ثمّ، تكرار النّموذج المرجعيّ للسّنّة الشّعريّة العربيّة التّقليديّة في مستوى الشّكل والمضمون - والشّعر الحرّ (قصيدة التّفعيلة)، الّذي يعني التّحرّر من قيود السّنن الشّعريّة القديمة والانصهار في عوالم الحداثة والمعاصرة عبر اشتغالات تجريبيّة على لغة القصيدة. معنى هذا، أنّ الثّبيتيّ تبنّى تصوّر الشّعراء والنّقّاد المعاصرين لشكل القصيدة الحديثة - المتحرّرة من المعايير والضّوابط المرجعيّة، بخصوص سلطة الوزن والقافية - ومقوّمات الشّكل العموديّ في بناء الشّعر، حيث لم يعد يمثّل ذلك - كما كان الأمر - "صفة ألسنيّة مميّزة لبنية الخطاب الشّعريّ. إنّهما (الوزن والقافية) يولّدان مجرّد إيقاع خارجيّ ليس له تأثير في الدّلالة. (ولا في البناء الفنّيّ)، وبالتّاليّ فهما يمثّلان،

(٣٠٠) ديوان محمّد الثّبيتيّ، محمّد الثّبيتيّ، ص. ٢١٨ – ٢١٩.
(٣٠١) دروس في السّيميائيّات، مبارك حنّون، ص. ٥٥- ٥٦.
(٣٠٢) السّيميائيّات: مفاهيمها وتطبيقاتها، سعيد بنكراد، ص. ١١٨.

في جميع الحالات، نوعًا من الجماليّة النّابعة من خارج اللّغة أي المفروضة فرضًا على البنية اللّغويّة"[٣٠٣]. ومن هنا، بدت الحاجة لدى كلّ شعراء التّجديد والحداثة إلى "اعتماد معايير فنّيّة وجماليّة جديدة في (إبداع الشّعر)، وفي تذوّقه ونقده"[٣٠٤]، وهو ما امتازت به تجربة الثّبيتيّ، وصار يمثّل أفقًا تُقرأ في ضوئه نصوص هذه التّجربة؛ ذلك أنّ الثّبيتيّ "أولى عناية خاصّة للفضاء البصريّ الّذي يحتوي النّصّ الشّعريّ، كما وظّف عن وعي مجموعة من الأيقونات والعتبات الخطّيّة من أجل إضفاء مزيد من الفنّيّة على النّصّ"[٣٠٥]، أصبحت في حدّ ذاتها بناءً نصّيًّا "يحتاج إلى قارئ يعي النّصّ كمكان. ممّا يعني أنّ النّصّ أصبح محكومًا بالكتابة"[٣٠٦]، الّتي لا تنفصل عن الكلام، و تحمل في طيّاتها الكثير من التّساؤلات، بل، أصبحت "الجمرة الّتي بها يوقد النّصّ فتنة دوالّه"[٣٠٧].

إنّ تخصيص مساحات البياض والسّواد في تشكيل القصيدة عند الثّبيتيّ قد يوحي بالتّمرّد على الشّكل العموديّ التّقليديّ لكتابة القصيدة، كما يؤشّر في الآن نفسه على نزوعه إلى تقليد الشّعراء الغربيّين. يتجلّى ذلك في قصيدته (أغانٍ قديمة لمسافر عربيّ)، والّتي يقول فيها:

متى ترحل القافلة؟----------

سترحل توًّا---------

فهيّئ لنفسك زادك والرّاحلة----------

متى ترحل القافلة؟----------

غدًا ربّما--------

ربّما القابلة---------

وقد تتأخّر يومًا----------

ويومًا-------

---

(٣٠٣) في بنية الشّعر العربيّ المعاصر، محمّد لطفيّ اليوسفيّ، سراس للنّشر، تونس، ١٩٨٥، د. ط، ص. ٢٦.
(٣٠٤) عندما يحكي الثّبيتيّ، منى المالكيّ، ص. ٣٨.
(٣٠٥) شعريّة التّناصّ: أثر تجربة الشّاعر محمّد الثّبيتيّ في الشّعر السّعوديّ المعاصر، ولد مثّاليّ لمرابط أحمد محمّدو، الناديّ الأدبيّ الثّقافيّ، الطّائف، المملكة العربيّة السّعوديّة، ٢٠١٦، د. ط، ص. ٧١.
(٣٠٦) الكتابيّ والشّفاهيّ في الشّعر العربيّ المعاصر، صلاح بوسريف، دار الحرف، القنيطرة، الطّبعة ٢٠٠٧/١، ص. ١٦.
(٣٠٧) حداثة الكتابة في الشّعر العربيّ المعاصر، صلاح بوسريف، ص. ٢٥٧.

وشهرًا-------

إلى أن تضيء لها لحظة عاقلة----------

متى ترحل القافلة؟----------

لقد نامت القافلة.----------

ونامت لها أعين الرّاحلين----------

وأقفر وجه الطّريق من السّابلة----------

إذن، نامت القافلة----------

فلا الفرض أدّت – هناك – ----------

ولا النّافلة----------

..... (٣٠٨)

هذه القصيدة تؤشّر بصريًّا - من خلال الفضاء الّذي شكّلته - على تفاعل الأحداث، والرّؤى، وحالة التّوتّر والصّراع الّذي يعيشه الشّاعر، ففي هذا المقطع منها يهيمن البياض على السّواد؛ ممّا يؤشّر بصريًّا على طول انتظار الشّاعر للرّحيل، والّذي أفضى به إلى حالة من الملل، والقلق، والحيرة، تتجلّى في استخدامه لكتابة المحو في نهاية هذا المقطع، حيث غابت علامات اللّسان وتقلّص الكلام الشّعريّ؛ الأمر الّذي يصوّر حالة التّوتّر الّتي وصل إليها الشّاعر من نوم القافلة عن الرّحيل؛ حتّى أصبح يكلّم نفسه، ويكثر من التّساؤلات في هذا المقطع وفي المقاطع الّتي تليه، إذ يقول:

من أنت؟---------

شيخ من عبس----------

وجهي رمل الصّحراء اللّاهث،----------

واحات الشّمس----------

كانت عيناي مزارع نخل----------

---

(٣٠٨) ديوان محمّد الثّبيتيّ، محمّد الثّبيتيّ، ص. ٢٦٥ – ٢٦٦.

ألقيت بها للرّيح----------

فضاع اليوم، وضاع الأمس----------

****

من أنت؟--------

رجل من طي----------

أرهقت كتائب أيّامي----------

في الإبحار إلى اللّا شيء----------

مذ عانيت العشق----------

أمزّق ثوبي، جسدي----------

وأداوي عشقي بالكيّ----------

من أنت؟--------

طفل من أنف النّاقة----------

تتعثّر في أعصابي روح----------

بل أرواح أفّاقة----------

لا أدري-------

أألعن أشلاء العمر----------

أم أصرخ في وجه الفاقة؟[٣٠٩]**----------**

بدأت هذه المقاطع الثّلاثة بتساؤل الشّاعر وحواره مع نفسه في قوله: (من أنت؟)، كما يُلاحَظ كثرة استخدامه لمفردات تصوّر حالة التّعب والألم الّتي وصل إليها من انتظار المجهول، كقوله: (وجهي رمل الصّحراء اللّاهث، واحات الشّمس، ضاع اليوم وضاع الأمس، أرهقت كتائب أيّامي، في الإبحار إلى اللّاشيء، أمزّق ثوبي - جسدي، أداوي، الكيّ، تتعثّر، أعصابي، لا أدري، أألعن أشلاء العمر، أصرخ)، وهو ما تؤشّر عليه مساحة البياض في أسفل الصّفحة من كلّ مقطع، والّتي جاءت؛ لتعبّر عن مدى الضّياع الّذي يحسّ به الشّاعر، ولكن، سرعان ما يتبدّل ألم الشّاعر إلى أمل في المقطع الآتيّ من القصيدة، إذ يقول:

---

(٣٠٩) ديوان محمّد الثّبيتيّ، محمّد الثّبيتيّ، ص. ٢٦٧، ٢٦٨، ٢٦٩.

((يا حادي العيس في ترحالك الأمل))----------

يا حادي العيس قد نفنى وقد نصل----------

قد يحتوينا سهيل أو يرافقنا----------

وقد يمدّ لنا أبعاده زحل----------

قد نحضن الفجر أو نحظى بقبلته----------

وقد تجف على أفواهنا القبل----------

إذا انتهينا على الأيّام حجّتنا----------

وإن وصلنا يغنّي الرّحل والجمل----------

يا حادي العيس – فلنرحل – هلمّ بنا----------

فالحائرون كثير، قبلنا رحلوا[٣١٠]----------

في هذا المقطع يهيمن السّواد على البياض؛ ممّا يؤشّر على امتلائه بالأمل بالرّحيل بعد خيبة طول الانتظار؛ وذلك من خلال استخدامه لعبارات تدلّ على مظاهر الفرح والتّفاؤل: (يا حادي العيس في ترحالك الأمل، نحضن الفجر، نحظى بقبلته، يغنّي الرّحل والجمل، فلنرحل، هلمّ بنا)، حيث تبدّل شعوره بالحيرة والقلق إلى شعور بالفرح والأمل من خلال حديثه وحواره مع حادي العيس، بعد أن كان يحاور نفسه، يؤكّد ذلك المقطع الأخير من هذه القصيدة، والّذي يقول فيه:

آتٍ أنا في شفاه النّور ملحمة----------

وفي عيون الرّبيع الحلم إيمان----------

آتٍ، لعلّ فتاة الحيّ تعرفني----------

إذا أفاقت وملء القلب إنسان[٣١١]----------

حيث جاء مملوءًا بعبارات التّفاؤل بالوصول إلى حلمه: (آت أنا في شفاه النّور، وفي عيون الرّبيع، الحلم، إيمان، فتاة الحيّ تعرفني، ملء القلب)؛ ليهيمن البياض مرّة أخرى على بقيّة الصّفحة، ولكنّه في هذه المرّة يؤشّر على بلوغ الشّاعر أمله، ووصوله إلى عالمه الّذي ينشده، وهو الصّحراء الرّحبة الفسيحة؛ هروبًا من واقعه المؤلم.

---

(٣١٠) ديوان محمّد الثّبيتيّ، محمّد الثّبيتيّ، ص. ٢٧٠.
(٣١١) المصدر نفسه، ص. ٢٧١.

إنّ نسيج البياض والسّواد في هذه القصيدة خلق فضاءً شعريًّا بصريّا؛ أسهم في صناعة بنيتها الإيقاعيّة، كما أوحى للقارئ بحالة الصّراع الدّائب الّذي يعيشه الشّاعر بين التّراث والحداثة من جهة، وبين المدينة والصّحراء من جهة ثانية. إذن، هناك قصائد متنوّعة ما بين العموديّة والحرّة، تؤشّر بصريًّا من خلال التّداعيّ على التّحوّل وعدم الثّبات والاستقرار. و المعنى الثّانيّ: هو التّقليد للقصائد الحداثيّة؛ إذ هناك قصائد أخرى حداثيّة على نفس الشّكل.

٣ .٣. النّسيج الدّلاليّ: بناء المؤوّلات

وموضوعه المعنى، حيث "يتّصل هذا المستوى بتحليل المعانيّ المباشرة وغير المباشرة والصّور المتّصلة بالأنظمة الخارجيّة عن حدود اللّغة"[٣١٢]، و يُطرح فيه الفرضيّات الآتية:

ما هي الصّورة الأمّ الّتي تجمع المدوّنة برمّتها، أو تختزل المدوّنة برمّتها؟ ولماذا سمّيت بالصّورة الأمّ؟

لأنّها ستظهر في جميع المكوّنات، وهذه الصّورة يُعبَّر عنها من خلال كلمة، أو جملة يشيّدها القارئ.

إنّه عند قراءة مدوّنة الثّبيتيّ والبحث في تجانس مكوّناتها البنيويّة ومستويات المشترك الدّلاليّ المتحكّم في نسيجها النّصّيّ وتركيبة لغتها الشّعريّة، يُلاحَظ حضور معالم صورة أمّ رئيسة، تمثّل مركز سميوز منتج للدّلالة، يكون ذا مؤشّرات وسمات رمزيّة متراتبة تتحكّم في سيرورة التّدليل.

لقد كان بيرس أوّل من صاغ مفهوم السّميوز (Semiosis)؛ بوصفه "حركة أو سيرورة تفترض تشارك ثلاثة عناصر هي العلامة الممثّل، والعلامة الموضوع، والعلامة المؤوّل"[٣١٣]. فالسّميوز أو مركز التّدليل يعني لدى بيرس "السّيرورة الّتي يشتغل من خلالها شيء ما كعلامة، وتستدعي ثلاثة عناصر ينظر إليها باعتبارها الحدود الّتي من خلالها تستقيم السّيرورة وتتحوّل إلى نسق يتحكّم في إنتاج الدّلالات وتداولها"[٣١٤]، وذلك عبر علاقة ذات مستويات ثلاثة:

"- متوالية صوتيّة تشتغل كتمثيل رمزيّ متعارف عليه عند مجموعة لغويّة بعينها.

---

(٣١٢) نقد النّقد (المنجز العربيّ في النّقد الأدبيّ: دراسة في المناهج)، حبيب مونسيّ، دار التّنوير، الجزائر، الطّبعة ٢٠١٤/١، ص. ١٨٠.
(٣١٣) السّيميائيّات أو نظريّة العلامات، جيرار دولودال، ص. ٣٤.
(٣١٤) السّيميائيّات: مفاهيمها وتطبيقاتها، سعيد بنكراد، ص. ٢٥٨.

- موضوع يستند إليه التّمثيل من أجل إنتاج الصّور الذّهنيّة.

- مفهوم يحوّل الموضوعات إلى صور ذهنيّة تغنينا عن الوقائع"[٣١٥].

ويخلص سعيد بنكراد إلى القول: "إنّ التّرابط بين العناصر الثّلاثة، وفق تأليفات دلاليّة مفتوحة على كلّ الاحتمالات، هو ما يشكّل المضمون الحقيقيّ للسّميوز. فالسّميوز لا تقف عند حدود رصد المعنى الأوّليّ الّذي يحيل عليه التّمثيل من خلال إحالته الأولى، بل تشير إلى إمكان استمرار هذه الإحالات دون انقطاع إلى ما لا نهاية"[٣١٦]، ويمكن اعتبار هذه المستويات الثّلاثة - الّتي يتشكّل منها السّميوز - مدار مركز الصّورة الأمّ في خطاب شعريّ ما، أو متن تجربة شعريّة محدّدة، كما هو الحال بالنّسبة إلى مدوّنة (الأعمال الكاملة) للثّبيتيّ.

وإذا بُحِث عن الصّورة الأمّ في مدوّنة الثّبيتيّ - من خلال المتواليات الشّعريّة الّتي تمثّل مركز السّميوز في المستوى الدّلاليّ المنتج للمعنى والمتحكّم في نسق المسار السّرديّ - ستبدو متمثّلة فيما يجمع بين تشاكل الرّمال والتّضاريس والبيداء. إنّها (الصّحراء) بعوالمها، وأسرارها، وإيحاءاتها، ومتاهاتها، ومجازاتها المتباينة تجاه الذّات، والمدينة، والهويّة، والثّقافة. إذن، فالصّورة الأمّ في مدوّنة الثّبيتيّ هي (الصّحراء)، و كلّ ما سيأتي في المدوّنة بعد ذلك هو انتماء لهذه الصّحراء، وتتأكّد الصّورة الأمّ من خلال ديوان (أنغام من الصّحراء)، الّذي يقول في إحدى قصائده وهي بعنوان (النّغم الأوّل الحبّ في الصّحراء):

كنّا نعيش الحبّ في الصّحراء

وحي من السّماء

رسالة فطريّة

أنشودة عذراء

لا نعرف الرّسائل الملوّنة

والكلمات الحلوة المدوّنة

لا نعرف النّفاق

ولم نمارس اللّهو بتهريب العواطف

(٣١٥) السّيميائيّات: مفاهيمها وتطبيقاتها، سعيد بنكراد، ص. ٢٥٨.
(٣١٦) المرجع نفسه، ص. ٢٥٨.

فالحبّ عندنا انطلاق

والعشق عندنا انتماء

كموسم الرّحيل

كنسمة الصّباح، كالأصيل

كالماء، كالهواء

****

الحبّ في الصّحراء

حكاية تطول

وقصّة كثيرة الفصول

تروي عن الزّمان

متاعب الإنسان

كفاحه من أجل أن يحيا الحياة

صراعه من أجل لقمة

عزيزة المنال

ممزوجة بحبّات العرق

وذرّات الرّمال[٣١٧]

يُلاحَظ في هذه القصيدة تكرار مفردة الصّحراء بمرادفاتها: (الصّحراء، الرّمال)، بل إنّ تكرار مفردة الصّحراء بمرادفاتها يتجلّى في المدوّنة كلّها؛ لذلك لا بدّ من تشييد مؤوّلة في جملة واحدة هي (نواة معنويّة)، هذه المؤوّلة هي: (تعبير الشّاعر عن عشقه وحبّه وانتمائه للصّحراء)، وهنا، لا بدّ من برهنة على هذه الجملة (المؤوّلة أو النّواة المعنويّة) من خلال تشييد ما يُسمّى بالمحور الدّلاليّ، و يتكوّن من:

(٣١٧) ديوان محمّد التّبيتيّ، محمّد التّبيتيّ، ص. ٢٨٧.

أ- مستوى معجميّ استبداليّ: يضمّ الكلمات الدّالّة على الصّحراء، وسمّي بالاستبداليّ؛ لأنّه ستُستبدَل الكلمات بعضها ببعض.

ب- مستوى تركيبيّ نحويّ: يركّز على تراكيب الجمل، مثل: الضّمائر، وأساليب الاستفهام، والنّداء، والأمر، والنّهي، وغيرها.

إنّ التّحليل البنيويّ السّيميائيّ للخطاب - إضافة إلى بحثه في شكل البنية النّصّيّة - يدرس مكوّنات المستوى الدّلاليّ، والّتي تشمل عادة محورين: محورًا معجميًّا استبداليًّا، ومحورًا تركيبيًّا نحويًّا، وهو ما يساعد على تفسير خصائص بنية الخطاب الشّعريّ، وتحديد ترابط عناصره ووحداته الدّلاليّة في مستوياتها الخطابيّة المتباينة، حيث يتمّ توصيف الرّوابط النّحويّة الّتي تصل ما بين تلك الوحدات والعناصر المكوّنة للنّصّ. في حين، يشمل المحور الاستبداليّ: المعجم، والاستعمال، والتّوظيف. فاختيار المؤلّف لإنشاء عمل أدبيّ ما إنّما هو نقطة الانطلاق في دراسته، إذ إنّ اختيار جنس أدبيّ معيّن يؤثّر على قواعد استخدام الرّمز، ومن ثمّ، نظام التّدليل المرتبط باشتغال الصّورة الأمّ؛ بوصفها مركز إنتاج الدّلالة. وهو ما ذهب إليه صلاح فضل، إذ يقول: "فإنّ تحليل المستوى الاستبداليّ ابتداءً من الاختيار الأوّل للجنس الأدبيّ وجملة الاختيارات الفنّيّة والأسلوبيّة الأخرى هو الّذي يؤدّي إلى اكتشاف قواعد الهياكل الدّلاليّة التّوليديّة"[٣١٨].

لقد مثّل تكرار مفردة الصّحراء في مجازاتها الدّلاليّة واستعمالاتها الشّعريّة المختلفة مركز السّميوز الّذي يجيء بمثابة "الصّدى ورجع الصّوت، في هذه الصّحراء المتلاطمة أمواجها، في تلك الآفاق الفسيحة"[٣١٩]. إنّها "نقطة ارتكاز القصيدة، والتّيمة الّتي يتمّ فيها وبموجبها تبئير النّصّ"[٣٢٠].

لقد تعدّد في دواوين الثّبيتيّ حضور مفردة الصّحراء في لفظها هذا وفي اشتقاقاتها المعجميّة والدّلاليّة وسائر الألفاظ الدّالّة على الصّحراء، مثل: البيد، والبيداء، والرّمال، والكثبان، والبادية، والقوافل، وبوّابة الرّيح، والنّخيل، بل يحمل عنوان أحد دواوينه (أنغام من الصّحراء)، إذ تبدو علاقة الشّاعر بالفضاء المكانيّ للصّحراء عميقة ومتينة، دلّت على مركزيّة تيمة الصّحراء؛ بوصفها مدار السّميوز ومنطلق الصّورة الأمّ المنتجة للدّلالات والتّصوّرات الأخرى، حيث جاءت مفردة الصّحراء باستعمالات دالّة دلالة تبدو مباشرة واضحة المعنى، مثل قول الشّاعر:

ويهمي على الصّحراء غيثًا وأنجما[٣٢١]

---

(٣١٨) نظريّة البنائيّة في النّقد الأدبيّ، صلاح فضل، ص. ١٣٧.
(٣١٩) عندما يحكي الثّبيتيّ، منى المالكيّ، ص. ٧١.
(٣٢٠) عرّاف الرّمل، محمّد العبّاس، ناديّ جازان الأدبيّ، المملكة العربيّة السّعوديّة، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، الطّبعة ٢٠١٥/١، ص. ٢١.

أو قوله:

لله هذا الوجه كيف تأجّجت في زهوه

الصّحراء واحتدمت صباحات المطر[٣٢٢]

غير أنّ أغلب استعمالات مفردة الصّحراء وسائر مرادفاتها وما يحيل على عوالمها جاء في قالب مجازات واستعارات مكثّفة الدّلالة، رمزيّة المعانيّ، تحيل على ذات الكاتب وتصوّر متخيّله الشّعريّ؛ لتؤلّف أفقًا للتّعبير عبر تنويع الصّيغ والمجازات، ولتنسج عناصر لحكاية أو ما يشبه ذلك، تبدو متخفّية ومترامية الأطراف في أعماق البنيات النّصّيّة للدّواوين. ذلك ما يلحظه القارئ وتدلّ عليه الأسطر الآتية:

جئت عرّافًا لهذا الرّمل

أستقصي احتمالات السّواد

جئت أبْتاع أساطير

ووقتًا ورماد

بين عينيّ وبين السّبت طقس ومدينة[٣٢٣]

إنّه اتّجاه إلى عالم الرّمل؛ لفكّ أسراره وطلاسمه والغوص فيه، وعزوف عن بهجة عالم المدينة الّذي قد يمثّل متاهة واغترابًا، تتلاشى معها كينونة الفرد الّذي يفضّل الانصهار في عالم الرّمل، حيث يقول:

فامتزجت مع الرّمل..[٣٢٤]

هذا الامتزاج يجيء؛ بحثًا عن موجد آخر للذّات، وعن يقين للأشياء، لعلّ المدينة لم تهبهما له، فاستبدل وضع إقامة الكائن من المدينة إلى عالم الصّحراء:

أقم في الرّمل ناقوسًا طموحًا[٣٢٥]

---

(٣٢١) ديوان محمّد الثّبيتيّ، محمّد الثّبيتيّ، ص. ٩٨.
(٣٢٢) المصدر نفسه، ص. ١١٣.
(٣٢٣) المصدر نفسه، ص. ٥٩.
(٣٢٤) المصدر نفسه، ص. ١٥١.
(٣٢٥) المصدر نفسه، ص. ١١٤.

أو قوله:

أنت والنّخل صنوان

أنت والنّخل سيّان[٣٢٦]

فغابات النّخيل توجد محاطة بالصّحراء وهي امتدادها، وقد جاء قول الشّاعر:

يا مستغرقًا في لجّة الصّحراء[٣٢٧]

ورأى في الصّحراء ذاكرة للأشياء، ومتاهة تسافر فيها الذّوات، فقد خاطب حبيبته، قائلًا:

وأعلم أنّكِ هاجرتِ في ذاكرة

الرّمل[٣٢٨]

ولا عجب في ذلك، حيث احتضنت الصّحراء بدايات العشق، وارتبطت أزمنته السّعيدة بها:

كنّا نعيش الحبّ في الصّحراء

وحي من السّماء

رسالة فطريّة

أنشودة عذراء[٣٢٩]

فهو يرى الحبّ وحيًا من السّماء، ويتّخذ له استعارة معنويّة؛ ليجعل منه (أنشودة عذراء). وبهذا، يصير من الممكن القول: إنّ مفردة الصّحراء تصبح في قصائد الثّبيتيّ أفق الحياة، وسفر العاطفة، ومجالًا لاختبار ممكنات الهويّة، ومدارك الوعي بالذّات والأشياء، ونبع الفنّ والجمال، ومن ثمّ، جاءت قصيدته: (صفحة من أوراق بدويّ)؛ لينشد:

وتلك في هاجس الصّحراء أغنيتي[٣٣٠]

وينتشي بعبق الصّحراء وروائحها العتيقة الّتي تساعده على إدراك لحظته التّاريخيّة:

---

(٣٢٦) ديوان محمّد الثّبيتيّ، محمّد الثّبيتي، ص. ١٣، ١٥.
(٣٢٧) المصدر نفسه، ١١٤.
(٣٢٨) المصدر نفسه، ١٣٦.
(٣٢٩) المصدر نفسه، ٢٨٧.
(٣٣٠) المصدر نفسه، ص. ٢٠٣.

أشرب عطر الصّحاري

أستنشق المرحلة[٣٣١]

من ثمّ، تشتدّ عرى العلاقة بالرّمل وعالم الصّحراء، تنبئ عن ذلك تعدّد صيغ الجرّ:

(للرّمل)، (في الرّمل)، (فوق الرّمل)، (كتاب الرّمل)، (صحراء الرّمل)، (والصّحراء)، (على البيداء)، وكلّها ترسم صورته عاشقًا للرّمل معشوقًا له، متماهيًا معه في حركة وجد صوفيّ، حيث إنّه:

حين جاء حبته الرّمال[٣٣٢]

فبادر إلى القول مستعيرًا من الصّحراء ورمالها وجهًا وهويّة له:

وجهي رمل الصّحراء اللّاهث[٣٣٣]

وهو ما جعله يتغنّى بعشق المكان وأسراره:

أتيت أركض والصّحراء تتبعني

وأحرف الرّمل تجري بين خطواتي[٣٣٤]

وقد تحوّل العشق الصّوفيّ الّذي بلغته علاقته مع الصّحراء إلى عشق شبقيّ، جسّده التحام جسديّ ولذّة حسّيّة، فأنشد يقول:

كتبت قصيدة

أجهشت باللّحن اللّذيذ

تشابكت في داخلي مدن، صحارٍ ضاجعتها[٣٣٥]

وهذا يتناغم مع تشخيصه للصّحراء الّتي جاءها عرّافًا لها، إذ **"تنهل الصّحراء من عينيه"**[٣٣٦]، ويشهد **"حزن الصّحاري"**[٣٣٧]، الّتي احتضنت لحظات فرحه وذكرياته، ومثّلت فضاءً للإقامة،

---

(٣٣١) ديوان محمّد الثّبيتيّ، محمّد الثّبيتي، ص١٩٦.
(٣٣٢) المصدر نفس، ص٢٠٠.
(٣٣٣) المصدر نفسه، ص٢٦٧.
(٣٣٤) المصدر نفسه، ص٢٠٤.
(٣٣٥) المصدر نفسه، ص.١١٤.
(٣٣٦) المصدر نفسه، ص.١٧٤.

وحيّزًا للتّجربة وتمثّلات معانيّ الأشياء وصور حقائقها الممكنة بعد نفور أو هروب من المدينة إلى الصّحراء، حيث صار القاموس النّاظم للصّورة الأمّ في شعر الثّبيتيّ، والمتحكّم في إنتاج الدّلالة مفعمًا "بعناصر المكوّن الطبيعيّ المتفاعلة مع خزين شعوريّ عميق من الاختلاجات والعواطف والتّساؤلات الحادّة المتولّدة عن قلق ذاته المتأرجحة بين الأفكار والأحاسيس"[٣٣٨]؛ بحثًا عن تفسير للمآسيّ وللمفارقات وللآلام؛ ولذلك تراه يطلّ على العالم من (بوّابة الرّيح)، أحد أبرز قصائده الّتي لا تعدو أن تكون إلّا بوابّة من بوّابات الصّحراء وعالمها الفسيح.

وعليه، يمكن القول: إنّ الثّبيتيّ استطاع - عبر اختيار مفردة الصّحراء وتوزيع مرادفاتها بحسب سياقات دلالة القول الشّعريّ، مستندًا إلى مركزيّة الضّمير المفرد للشّاعر المتكلّم محور التّجربة ومنتج الخطاب - أن ينشِئ كونًا نصّيًّا يتوازى في ضرب من التّجانس بين الوحدات التّعبيريّة والفنّيّة، وتتشاكل وحداته الدّلاليّة بحسب مناسبة القول المرتبطة بعالم الصّحراء وانفعالات الذّات؛ ليعاد اكتشافها. ومن ثمّ، تعدّدت النّوافذ الّتي فتحت على التّراث؛ ليتناصّ مع مخزونه، إلى التّاريخ، وإلى الأسطورة، وهو ذات عارفة متأمّلة في قالب عرّاف للرّمل، يريد فكّ أسرار الوجود والذّات، "يحتاج هذا العرّاف الجديد لكي يعرف وجوه المأساة، ليستقصي (احتمالات السّواد) إلى هذه الأشياء الثّلاثة: إلى الوقت الّذي يمكّنه من القيام بعمليّة الكشف، وإلى الرّماد الّذي يمثّل أثرًا من آثار الموت وفي نفس الوقت مادّة يمارس من خلالها الكشف عن المخبوء"[٣٣٩].

لقد بنى الثّبيتيّ نصوصه الشّعريّة في أغلبها على مركزيّة الأنا المتكلّم المنتج للخطاب في شكل رسالة تبثّها الذّات الشّاعرة، دون تحديد لجهة بعينها، يرسل إليها الخطاب غالبًا إلّا في بعض المقاطع، أو النّصوص المعيّنة، كتلك الّتي يتّجه فيها إلى الحبيبة، ممّا ورد في ديوان (عاشقة الزّمن الورديّ)، أو قصائد أخرى ذات مواضيع متفرّقة لم تبرز فيها ذات المؤلّف ولا وجهة نظره، فهي بمثابة رؤية من الخلف[٣٤٠] بحسب منطق التّحليل السّرديّ.

---

(٣٣٧) ديوان محمّد الثّبيتيّ، محمّد الثّبيت، ص.١٧٨.

(٣٣٨) عرّاف الرّمل، محمّد العبّاس، ص. ٢١.

(٣٣٩) ثقافة الصّحراء: دراسات في أدب الجزيرة العربيّة المعاصر، سعد البازعيّ، الرّياض، المملكة العربيّة السّعوديّة، الطّبعة ١٩٩١/٢، ص. ٣٥ – ٣٦.

(٣٤٠) انظر حول مفهوم الرّؤية من الخلف: بنية النّصّ السّرديّ من منظور النّقد الأدبيّ، حميد لحمدانيّ، المركز الثّقافيّ العربيّ، الدّار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، الطّبعة ٢٠١٥/٤، ص. ٤٧. وانظر: تقنيات السّرد وآليّات تشكيله الفنّيّ: قراءة نقديّة، نفلة حسن أحمد العزّيّ، دار غيداء للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، الطّبعة ٢٠١١/١، ص. ١٥٨.

ويتحدّد مقام الخطاب المرسل في دواوين الثّبيتيّ - المدرجة ضمن (الأعمال الكاملة) - بثلاث صيغ أساسيّة في توليد النّصّ الشّعريّ ونسج لغته، وهي من ثمّ، صيغ لغويّة نصّيّة دلاليّة، ذات حضور جماليّ في مستوى التّلقّيّ، وهي كالآتيّ:

- صيغة تلفّظ بضمير (الأنا)، تتركّز فيها فحوى الخطاب حول الذّات الشّاعرة، ومثالها:

ضمّني،

ثمّ أوقفني في الرّمال[٣٤١]

ومنها قوله:

جئت عرّافا لهذا الرّمل[٣٤٢]

وأفقت من تعب القرى[٣٤٣]

- صيغة خطاب موجّهة إلى الآخر بضمير (أنت)، تتنوّع بين التّذكير والتّأنيث، ومن أمثلتها:

حين حاصرني وجهك الشّفقيّ[٣٤٤]

...

إنّا نصبناك فوق الجراح العظيمة

حتّى تكون سمانا وصحراءنا[٣٤٥]

.....

لعينيك

أبحرت عبر فصول الخريف

وسافرت في جسد اللّيل[٣٤٦]

---

(٣٤١) ديوان محمّد الثّبيتيّ، محمّد الثّبيتي، ص. ١١.
(٣٤٢) المصدر نفسه، ص. ٥٩.
(٣٤٣) المصدر نفسه، ص. ٤٥.
(٣٤٤) المصدر نفسه، ص. ٣١٥.
(٣٤٥) المصدر نفسه، ص. ٩.

.....

صاحبي..

ما الّذي غيّرك[٣٤٧]

- صيغة خطاب في قالب حكي غير محدّدة الجهة (للغائب)، مثالها:

لم يكن كاذبًا حين جاء

يمتطي يرقات الدّماء[٣٤٨]

.....

وأجنّة يستنبئون الرّيح عن زمن اللّقاح

ويزجرون الطّير[٣٤٩]

.....

يفيق من الخوف ظهرًا

ويمضي إلى السّوق

يحمل أوراقه وخطاه[٣٥٠]

من هنا، يمكن القول: إنّ المحور التّركيبيّ اللّغويّ المتعلّق بصيغ الضّمائر وأزمنة الأفعال والحكي جاء متنوّعًا بحسب تنوّع المعجم الاستبداليّ، حيث مثّل التّنوّع وامتداد أزمنة الحكي؛ مناسبة لتصوير قلق حال الشّاعر، وتحوّل رؤاه وتمثّلاته للواقع الخارجيّ، وانعطاف وعيه بالحياة والزّمن الّذي يحاوره ؛استرجاعًا واستشرافًا، وهو ما يؤكّد كيف أنّ "المناسبة في التّحليل البنائيّ تميّز نوعًا من اختيار القيم الخلافيّة الّتي تتمثّل في تشكيل النّظام وتسمح بالتّوافقات الاستبداليّة والسّياقيّة"[٣٥١]، ومن ثمّ، "يطلعنا على كيفيّة عبور المؤلّف من الأفكار المجرّدة الّتي تتّصل بقيمه

---

(٣٤٦) ديوان محمّد الثّبيتيّ، محمّد الثّبيتي، ص. ٢٣٥.
(٣٤٧) المصدر نفسه، ص. ٤١.
(٣٤٨) المصدر نفسه، ص. ١٩٩.
(٣٤٩) المصدر نفسه، ص. ٩٣.
(٣٥٠) المصدر نفسه، ص. ٧١.
(٣٥١) نظريّة البنائيّة في النّقد الأدبيّ، صلاح فضل، ص. ٢١٦.

الأخلاقيّة والجماليّة إلى التّجسيمات الأدبيّة وضروراتها وما تقتضيه من تحوّلات وانتقالات"[٣٥٢]، تتمّ عبر تشكيل اختيار مفردات المعجم، وتركيب أبنية الدّلالة، وانزياحات اللّغة الشّعريّة عبر ضرب من التّجانس والتّماثل في مستوى البنية الدّلاليّة، حيث تمحور معجم أغلب قصائد التّبيتيّ حول الصّحراء في دلالاتها ومرادفاتها المتعدّدة، وتعدّدت أزمنة القول الّتي سيطر عليها الماضيّ: (**أوقفني**)، "**مسّه الضرّ هذا البعيد القريب المسجّى**"[٣٥٣]، وهو ما يعني، ارتباط سياق مدلول الخطاب بالإنباء عن الماضيّ وحكاية تجربة الشّاعر.

أمّا اعتماده أسلوب الخطاب بصيغة الأنت (المخاطب) فهي تعبّر من ناحية عن التزام أسلوب الحوار المؤشّر على الحيرة والبحث عن المعنى، وعن الإجابة، وعن المثال، كما يعبّر عن التّضادّ والتّناقض، وعن الاختلاف والتّوافق، أي الاختلاف مع الآخر والائتلاف معه في الآن نفسه. وهذا معنى القول: إنّ "المسار التّوليديّ يشكّل المنطق الدّاخليّ الّذي ينظّم كونًا دلاليًّا مستقلًّا (يتجلّى في) إمكانات النّفي والإثبات (حيث) تشتمل العلاقة الّتي تؤسّس البنية الدّلاليّة البسيطة على تعريفين أحدهما مرتبط بالمحور التّوزيعيّ (المركّبيّ)، ويشتمل على العلاقة (و...و)، وتعريف يقع على المستوى الاستبداليّ ويشتمل على العلاقة (أو...أو)"[٣٥٤]، وهو ما سيُبحَث لاحقًا عند الحديث عن المسار السّرديّ المميّز والمجسّم في بنية اللّغة الشّعريّة عند التّبيتيّ. ويمكن توضيح المحور المعجميّ الاستبداليّ، والمحور التّركيبيّ النّحويّ في مدوّنة التّبيتيّ حسب الشّكل الآتيّ أدناه:

---

(٣٥٢) نظريّة البنائيّة في النّقد الأدبيّ، صلاح فضل، ص. ١٣٧.
(٣٥٣) ديوان محمّد التّبيتيّ، محمّد التّبيتي، ص. ٨١.
(٣٥٤) السّيميائيّات السّرديّة، سعيد بنكراد، دار الحوار للنّشر والتّوزيع، اللّاذقيّة، سوريّة، الطّبعة ٢٠١٢/١، ص. ٦٤ – ٦٥.

محور تركيبيّ نحويّ يركّز على تراكيب الجمل

- ضمير المتكلّم، مثل: (جئت عرّافًا لهذا الرّمل).
- ضمير المخاطب، مثل: (وأعلم أنك هاجرت في ذاكرة الرّمل).
- ضمير الغائب، مثل: (زورق يأتي من الصّحراء ممشوقًا كمارد).
- أسلوب الأمر، مثل: (أقم في الرّمل ناقوسًا طموحًا).
- أسلوب النّفي، مثل: (لم يكن كاذبًا).
- أسلوب النّداء، مثل: (يا مستغرقًا في لجّة الصّحراء).
- أسلوب الاستفهام، مثل: (صاحبي ما الّذي غيّرك؟).
- صيغة الإفراد، مثل: (فامتزجت مع الرّمل).
- صيغة التّثنية، مثل: (أنت والنّخل صنوان).
- صيغة الجمع، مثل: (كنّا نعيش الحبّ في الصّحراء).

كلّها معانٍ استلزاميّة حواريّة، تحيل على ذات الشّاعر، وتصوّر متخيّله الشّعريّ المرتبط بعالم الصّحراء، كما تؤشّر على قلقه وحيرته.

محور معجميّ استبداليّ

نستبدل الكلمة بكلمة أخرى

نختار الكلمات الدّالّة على الصّحراء

البيد
الرّمل
الكثبان
الرّيح
النّخل
القوافل

تبعًا لما تقدّم، يمكن الاستنتاج بخصوص تلك الملامح المحدّدة للسّميوز محور (الصّورة الأمّ) - الّتي مركزها لدى الثّبيتيّ الصّحراء في تشاكلاتها المتعدّدة - أنّها جاءت بمثابة وحدة دلاليّة مؤسّسة على مفارقات متعدّدة ومتشابكة في تشكيل معمار هذه الصّورة الأمّ وفي مفارقاتها الدّلاليّة.

إنّه رغم انتماء الثّبيتيّ إلى تيّار الحداثة الشّعريّة، واعتباره من أبرز شعراء التّحديث والتّجديد الّذين ظهروا فجر الثّمانينيّات (ق ٢٠م) إلّا أنّه آثر الصّحراء؛ عوضًا عن المدينة الّتي هي مركز الحداثة ومظهر لمكتسباتها، ورغم إيثاره شعر التّفعيلة وكسر قيود البحور الخليليّة فقد آثر البيداء، وأراد أن يكون (سيّد البيد) و (عرّاف الرّمل)، ومن الصّحراء يطلّ على قضايا العصر، ويتغنّى بقيم الحرّيّة والفنّ وجمال الوجود أمام زحف المدنيّة الحديثة، الّتي قد تأخذ من الحياة بساطتها وحميميّتها وارتباطها بالماضيّ والتّراث، الّذي صار جزءًا من كيانها، وتحوّله إلى معادلات وأرقام، واتّصالات لاسلكيّة، وتغريدات عبر وسائل الاتّصال الافتراضيّة الّتي تستخفّ بوجود الكائن ولا تعبأ بالمكان وأسراره، بل تريد أن تجعل من وجود الكائن مجرّد وجود افتراضيّ لا مرئيّ، ومن المكان (الصّحراء) تاريخًا قد ولّى. ففي نظر الثّبيتيّ لا استمرار لوجود الفرد، أو الجماعة، أو القيم، أو ما به تتميّز هويّة الذّات الجماعيّة إلّا عبر المكان مصدر اللّغة والقصيدة، وفضاء تشكّل الثّقافة ومهبط الوحي. ومن ثمّ، حُقّ بأن يكون معطف الشّاعر، ومنبع حلمه، وفضاء محاولة الكتابة ومساءلة الأنا هو الصّحراء، الصّورة الأمّ في مجازاتها واستعاراتها المتنوّعة، الّتي تبدو حاضرة بقوّة في مكوّنات المدوّنة الشّعريّة وتمثّل قاعدة السّميوز، ومن ثمّ، محور إنتاج الدّلالة والبحث عن سبل إدراك المعانيّ، الّتي لا تنفصل عن التّعارضات الّتي تتحقّق في المستوى الصّوتيّ والدّلاليّ، وتبدو في بنية التّوازيّ من جهة إفادتها الدّلاليّة، كما تظهر عبر سائر أشكال التّضادّ والتّناقض، الّتي ستُدرَس وتُحلَّل وتُبحَث لاحقًا.

وهنا يحيل مثل هذا التّصوّر المنهاجيّ الاستراتيجيّ - في تحليل الخطاب الشّعريّ للثّبيتيّ - على مجموع الصّور الجزئيّة الصّغرى المتفرّعة عن الصّورة الأمّ أو المرتبطة بها، ومن ثمّ، بالدّلالة الكلّيّة للخطاب، والمتمثّلة في الآتيّ:

- **الصّورة الصّغرى لسيّد البيد**: ومدارها على سموّ الهمّة ورفعة الذّات وأنفتها، مع إضفاء طابع الحكمة والكياسة عليها في ضوء أفق نظر ثاقب وتبصّر بحقائق الأشياء والأمور وما يدور في فلكها من تناقضات ومفارقات، ولعلّها صورة ذات الشّاعر وقد اتّخذت من نفسها آخر؛ لتفنى في كيانها وتتماهى مع الفضاء الخارجيّ بحسب الصّورة الّتي تصوغها له. من أمثلة ذلك قول الشّاعر:

فتركت في الصّحراء كلّ قصائدي

ودفنت بين رمالها إنشادي[٣٥٥]

- **صورة الآخر**: وهي تحيل على الحبيبة، والصّديق، والشّعر، والرّيح، والبيداء، والوطن، وهي متحوّلة ومهتزّة ومتغيّرة، عبّرت عنها عبارات شعريّة تخترقها الاستعارات والمجازات، هدفها كشف مفارقات وأحلام ورؤى تتجاوز المدرك اليوميّ؛ رغبة في إعادة تأسيس الأشياء. من أمثلة ذلك قول الشّاعر:

فرتّل علينا هزيعًا من اللّيل والوطن المنتظر[٣٥٦]

- **صورة الفضاء:** بدت شاسعة المجال وإشكاليّة ومعتّمة، تخترقها المجازات، وتتجاذبها رؤى الشّاعر المتحوّلة، فهي تتجاوز الصّحراء إلى المدينة إلى الواقع الخارجيّ إلى اللّامكان إلى المفارق اللّامرئيّ، تتجاذب القصيدة تصويرها أو تحاول ذلك عبر استعارات مكثّفة. من أمثلة ذلك قول الشّاعر:

صوب السّديم الّذي يلجُ الغيب

يرهق خاصرة المستحيل[٣٥٧]

ومن أمثلتها كذلك قوله:

وأمرّ ما بين المسالك والمهالك

حيث لا يمّ يلمّ شتات أشرعتي

ولا أفق يضمّ نثار أجنحتي[٣٥٨]

وتحيل هذه الصّورة – كذلك - على زمان غير محدّد ولا معيّن، يشكّله الخيال الشّعريّ، وتقوله لغة مكثّفة الدّلالة. من أمثلة ذلك قول الشّاعر:

كانت عيناي مزارع نخلٍ

ألقيت بها للرّيح

فضاع اليوم، وضاع الأمس[٣٥٩]

---

(٣٥٥) ديوان محمّد الثّبيتيّ، محمّد الثّبيتي، ص. ٢٢٥.
(٣٥٦) المصدر نفسه، ص. ١٠١.
(٣٥٧) المصدر نفسه، ص. ١٦٥.
(٣٥٨) المصدر نفسه، ص. ٢١.

يتّضح من خلال المفردات الرّئيسة المكوّنة للمعجم والمستخدمة أكثر من غيرها في الخطاب الشّعريّ لمحمّد الثّبيتيّ - والّتي تبدو نواة مركزيّة لضبط خصائص المسار السّرديّ، وأهمّ السّمات، أو المقولات السّرديّة المتشاكلة والمتكرّرة، الدّالّة عبر ضرب من التّماسك النّصّيّ على نسيج النّصّ الشّعريّ - أنّ هناك قصّة عشق وحبّ من الشّاعر لهذه الصّحراء. فيا ترى ما هي قصّة الشّاعر مع الصّحراء؟ و ما هي طبيعة الصّراع الدّراميّ في المدوّنة؟ و كيف يتشكّل تحويل القصّة من حدث لآخر؟ و ما هي العوامل السّتّة، الّتي ستُحدَّد تأويلًا لهذه القصّة؟

إنّ التّحليل السّيميائيّ للنّصوص الشّعريّة يقتضي البحث عن الأيقونة المركز؛ بوصفها محور استقطاب لمكوّنات الصّورة الأمّ في حضورها الممتدّ وظهورها الإشكاليّ، الّذي يتنافذ ويتداخل دلاليًّا عبر ضروب من التّشاكل مع وحدات نصّيّة متباينة، تشكّل عناصر المتن الشّعريّ لمدوّنة الثّبيتيّ، وذلك قبل طرق مستويات حضور المربّع السّيميائيّ في إحالته على بنيات التّناقض والتّضادّ، كذلك الشّأن بالنّسبة إلى مظاهر التّوازيّ وعلاقتها بموسيقى الشّعر لدى الثّبيتيّ، أو مستويات التّشاكل الّتي تحكّمت في إنتاج البنية النّصّيّة أو الدّلالة المعنويّة المميّزة للخطاب الشّعريّ لمحمّد الثّبيتيّ. كما يقتضي التّحليل السّيميائيّ للنّصوص الشّعريّة – كذلك - البحث عن منطق خطاب السّرد الّذي قد يبدو متخفّيًا وغير معلن عنه في مستوى البنية السّطحيّة للنّصّ الشّعريّ، أو يظهر في شكل ملامح سرديّة تمثّل نواة قصّة، أو لما يسمّى بالمسار السّرديّ للنّصّ الشّعريّ، والمتضمّن في مستوى البنية العميقة للخطاب الشّعريّ، حيث تتمركز نواة للحكاية، وتبدو الأغراض والرّؤى المكوّنة للخطاب الشّعريّ منطوية على أشتات وشذرات، تكوّن مقاطع تتشكّل عبر رابط خفيّ غير مدرك إدراكًا مباشرًا، وتحيل عبر مقوّمات سرديّة تصنع في مجملها متن الحكاية وتتضمّن مسار قصّها.

ويجدر التّذكير – هنا - بأنّ السّيميائيّات ارتبطت بتحليل الخطاب الحكائيّ، وببحث منطق السّرد وسيرورة إنتاجه للمعنى عبر مؤشّرات دلاليّة محدّدة، تتحكّم في تشكيل ذلك المعنى، حيث تتميّز السّيميائيّات بـ"تركيزها على قضايا المعنى، (إذ) تستعصي حدودها الوصفيّة على الضّبط والإدراك خارج آليّات إنتاج المعنى واستثماره في وقائع محسوسة. وهي خاصيّة مستمدّة من طبيعة العالم الإنسانيّ ذاته. فهذا العالم ليس كذلك إلّا في حدود إحالته على معنى. وبحسب غريماس إنّ الإنسان هو المنتج للمعانيّ، وهو مستهلكها..."[٣٦٠]، حيث تظهر مدى فاعليّة النّظريّة السّيميائيّة في تحليل "مظاهر تجلّي السّرديّة ذاتها. فاهتمام كريماص لا ينصبّ على الطّابع السّرديّ لنصّ ما

---

(٣٥٩) ديوان محمّد الثّبيتيّ، محمّد الثّبيتي، ص. ٢٦٧.
(٣٦٠) السّيميائيّات السّرديّة، سعيد بنكراد، ص. ٥٣.

فحسب، بل ينصبّ أيضًا على خطابات ذات طابع تصويريّ (الرّواية، المسرح، الحكاية الشّعبيّة...) أو على الخطابات التّجريديّة (النّصوص القانونيّة، النّصوص السّياسيّة...). إنّه وسّع من دائرة السّرديّة لتصبح قادرة على الكشف عن التّتابع الزّمنيّ"[٣٦١]، الّذي هو قياس لنسق الحركة والقول، أو لمدّة القول وقصّ لنسق تتابع الأفعال والأقوال. ومن هذا المنطلق بالذّات، ظهر ما يُصطلَح عليه بـ:(السّيميائيّات السّرديّة)، الّتي استُخدِمت في تحليل النّصوص السّرديّة الخالصة: (الرّواية، القصّة، السّيرة الذّاتيّة...إلخ)، وصارت معتمدة بصفة أساسيّة في التّحليل السّيميائيّ للخطاب الشّعريّ، إذ إنّ كلّ قول أو فعل بحسب غريماس "يحتوي بشكل ضمنيّ أو صريح، على إمكانات توليد سيرورة دلاليّة قد تتطوّر في اتّجاهات لا حصر لها ولا عدّ. وتلك أيضًا سمات المحكيّ؛ فانطلاقًا من نواة حكائيّة بسيطة يمكن توليد سلسلة لا متناهية من الحكايات (كلّ فعل هو في الأصل قصّة ممكنة، لأنّه يحيل على كمّ زمنيّ محتمل)"[٣٦٢].

وعند الانطلاق من هذا المنظور السّرديّ السّيميائيّ في سبر أغوار عوالم الحكاية ونواتها في قصائد التّبيتيّ، فإنّها تظهر مشتملة على مقوّمات السّرد متضمّنة: الحوار، والقصّ، واسترجاع الزّمن الماضيّ متخيّلًا أو واقعيًّا، والمكان، والشّخصيّة المحوريّة، واسترسال منطق السّرد؛ ممّا يعني وجود أكثر من نواة للحكي، "رغم قصر نصوص محمّد التّبيتيّ إلّا أنّ لغتها الشّعريّة في تمازجها مع السّرديّ تعطي فرصة للباحث للغوص داخل تلك اللّغة المحمّلة بكلّ ذلك الشّجن"[٣٦٣].

ولمّا كان تحليل المسار السّرديّ للخطاب الإبداعيّ ينطلق - أساسًا - من تحديد نقطة الحركة، ثمّ الصّراع؛ بحثًا عن العوامل والشّخصيّات المجسّمة لتلك العوامل، فإنّ مدار الحركة والصّراع الأوّليّ في ديوان التّبيتيّ يتمركز في الصّحراء، والشّخصيّة المحوريّة هي أنا الشّاعر المتكلّم والمنتج للخطاب، وهي المستأثرة بالتّبئير[٣٦٤]، وصاحبة وجهة النّظر والمنظور الأساس في سرد تفاصيل الحكاية والكشف عن مستويات الصّراع والعوامل المتحكّمة في نسق حركته؛ وفقًا للتّحليل العامليّ الّذي أرسى دعائمه غريماس.

تنطلق نظريّة غريماس من تصوّر مركزيّ مفاده: أنّ الدّلالة الكلّيّة للنّصّ نتاج، وتجسيم لقيم، ومثل، وأنماط سلوك، تتجسّم في شكل أفعال، وأقوال، تحكى سردًا عبر بنية خطابيّة. وهو ما يعني أنّ البنية السّرديّة "كيان منظّم بشكل سابق على تجلّيها، في مستوى غير مرئيّ من خلال

---

(٣٦١) السّيميائيّات السّرديّة، سعيد بنكراد، ص. ١٣.
(٣٦٢) المرجع نفسه، ص. ٥٤.
(٣٦٣) عندما يحكي التّبيتيّ، منى المالكيّ، ص٧٨.
(٣٦٤) انظر حول مفهوم (التّبئير): الكلام والخبر: مقدّمة للسّرد العربيّ، سعيد يقطين، المركز الثّقافيّ العربيّ، الدّار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، الطّبعة ١٩٩٧/١، ص. ٢٢٥. وانظر: معجم السّرديّات، مجموعة من المؤلّفين، إشراف محمّد القاضيّ، دار محمّد عليّ للنّشر، تونس، الطّبعة ٢٠١٠/١، ص. ٦٥.

التّجلّيّ النّصّيّ. وهو المستوى الّذي يشكّل في السّيميائيّات السّرديّة المنطلقات الأولى لمسار توليديّ يربط بين المجرّد العامّ والمشخّص المرئيّ"[٣٦٥].

وكما سبقت الإشارة، تكون البنية السّرديّة ذات مستويين: سطحيّ وعميق، هما منطلق كلّ تحليل، وبهما يرتبط اشتغال أبعاد النّموذج العامليّ. ففي المستوى السّطحيّ "يخضع السّرد، بكلّ تجلّياته لمقتضيات الموادّ اللّغويّة الحاملة له، أي مجموع العناصر الّتي تدرك من خلال التّشخيص ذاته. وبصيغة أخرى، يتعلّق الأمر بالنّصّ في تجلّياته الخطّيّة المباشرة كما يقرؤه أيّ قارئ عاديّ"[٣٦٦].

في حين، يشكّل المستوى العميق "جذرًا مشتركًا تكون السّرديّة بداخله منظّمة بشكل سابق على تجلّيها من خلال هذه المادّة التّعبيريّة أو تلك. بعبارة أخرى، يتعلّق الأمر بإمكانيّة الإمساك بـ (الفكرة) الّتي يحاول أن يعبّر عنها النّصّ من خلال القيام بسلسلة من التّبسيطات الّتي تجعلنا نتعامل معها خارج الموادّ الحاملة لها"[٣٦٧]؛ ذلك أنّ البنيات السّرديّة في العمل الأدبيّ: الشّعر، أو غيره من أصناف الكتابة السّرديّة الأخرى، "تأخذ على عاتقها تحويل المجرّد إلى ما يمكن الإمساك به من خلال أفعال كائنات تتحرّك ضمن سياق، هي الوسيط، وهي الأداة الّتي تقوده إلى تحديد الكمّ الدّلاليّ المحيّن"[٣٦٨].

ويرتبط تحليل المسار السّرديّ بفكّ نسق ترابط العوامل أو الفواعل، "وهو مفهوم مجرّد مشتقّ في اللّغة الفرنسيّة من لفظ (Action) أي الفعل أو العمل. والفاعل يعني القائم بالفعل. وينبغي تمييز الفاعل من الشّخصيّة الّتي تتجسّد في القصّة من خلال صفاتها وأحوالها وأعمالها. ذلك أنّ الشّخصيّات تنتمي إلى مستوى السّطح وهي لا تحصى عدًّا، في حين أنّ الفواعل (العوامل)، تنتمي إلى مستوى العمق وعددها لا يتجاوز في كلّ التّجسيدات السّرديّة ستّة، هي:

- المرسل، وهو الواعز على البحث عن موضوع القيمة.

- المرسل إليه، وهو الّذي يؤول إليه موضوع البحث.

- المساعد، وهو الّذي يقدّم العون للذّات للحصول على الموضوع.

- المعارض، وهو الّذي يعرقل سير الذّات إلى الحصول على الموضوع.

---

(٣٦٥) السّيميائيّات السّرديّة، سعيد بنكراد، ص. ٤٤.
(٣٦٦) المرجع نفسه، ص. ٦١.
(٣٦٧) المرجع نفسه ، ص. ٦١ - ٦٢.
(٣٦٨) المرجع نفسه، ص. ٦٦.

- الذّات، وهي المعنيّة بالحصول على الموضوع.

- الموضوع، وهو ما تسعى الذّات في طلابه"[٣٦٩].

ويجدر التّذكير - هنا - بأنّ "للفاعل أن يكون شخصيّة أو شيئًا أو فكرة أو قيمة. إنّ الفاعل يحدّد تركيبيًّا من خلال الموقع الّذي يحتلّه في التّتابع المنطقيّ للسّرد (المسار السّرديّ)، ويحدّد بنائيًّا من خلال المحتوى الجهيّ (Modal) المخصوص الّذي يضطلع به"[٣٧٠].

لقد سبقت الإشارة إلى أنّ المجموعات الشّعريّة المكوّنة لديوان الثّبيتيّ تنطوي على مؤشّرات الحكي، الّتي تمثّل نواة تكوّن السّمات السّرديّة، ومن ثمّ، مكوّنات البنية السّرديّة للنّصّ ولدلالته الكلّيّة على المعنى، حيث تراكم الفعل الماضيّ في سياقات مختلفة، من ذلك قوله في قصيدة (تحيّة لسيّد البيد):

ضمّني،

ثمّ أوقفني في الرّمال

ودعاني:

بميم وحاء وميم ودال

واستوى ساطعًا في يقيني[٣٧١]

وكذلك قوله في قصيدة (الفرس):

فرس تناصبني غوايات الرّمال

كسرت حدود القيظ.. واتّجهت شمال.

أرقيت عفّتها بفاتحة الكتاب

قبّلتها..

فاهتزّ عرش الرّمل وانتثرت قوارير

---

(٣٦٩) معجم السّرديّات، مجموعة من المؤلّفين، ص. ٣٠٤.
(٣٧٠) المرجع نفسه، ص. ٣٠٥.
(٣٧١) ديوان محمّد الثّبيتيّ، محمّد الثّبيتي، ص. ١١.

السّحاب

أسرجتها بالحلم والشّهوات

والصّبر الجميل

عانقتها..

فامتدّ صدري ساحلًا مرًّا

تنوء به تواريخ النّخيل

ناجيتها:

صدئت لياليك القديمة فاحرقي خبث

النّحاس

وأشرعي زمن الصّهيل[٣٧٢]

أيضًا قوله في قصيدة (بوّابة الرّيح):

مضى شراعي بما لا تشتهي ريحي

وفاتني الفجر إذ طالت تراويحي

.....

وهي الّتي أطلقتني في الكرى حلمًا

حتّى عبرت لها حلم المصابيح

فحين نام الدّجى جاءت لتمسيتي

وحين قام الضّحى عادت لتصبيحي

ما جرّدت مقلتاها غير سيف دمي

وما على ثغرها إلّا تباريحي[٣٧٣]

---

(٣٧٢) ديوان محمّد الثّبيتيّ، محمّد الثّبيتي، ص. ٧٧ – ٧٨.

ففي هذه المقاطع الشّعريّة تعدّد تواتر الفعل الماضي؛ ممّا يدلّ على كثافة الأحداث والوقائع الّتي عاشتها الذّات الشّاعرة، تمّ نقلها وإعادة تصويرها عبر لغة شعريّة دالّة، تصوّر امتدادها إلى زمن بعيد.

من هذا المنطلق، يمكن تحديد وجهة نظر الرّاويّ ورؤيته السّرديّة في ديوان الثّبيتيّ، فهو المبئّر للحكي والقاصّ للأقوال والأفعال، يراها من منظوره الذّاتيّ؛ بوصفه الشّخصيّة المحور والذّات الفاعلة في المسار السّرديّ، يحكي أحيانًا بضمير الأنا المتكلّم (المبئّر) للأحداث والأقوال، وأحيانًا أخرى بضمير الغائب، يبدو ملمًّا بعناصر الحكاية، عارفًا بكلّ ما يحيط بموضوع الرّغبة وبالشّخصيّات الأخرى، سواء كانت مساعدة أو معيقة، وهو ما يعني أنّ هذا الرّاويّ راوٍ عليم، وهو المصطلح عليه بـ: (الرّاويّ من الخلف)، أو (الرّاويّ العليم)[٣٧٤] ، وهو في هذا المقام - المسار السّرديّ في الخطاب الشّعريّ للثّبيتيّ - راوٍ مشارك لا يسرد فقط، بل يتدخّل في الحوار وفي الأحداث الّتي يقوم بتبئيرها من وجهة نظره، وتتوافق مع صيغ أزمنة الأفعال الوارد أغلبها في الماضيّ والدّالّة على سرد خطاب حكائيّ عن الذّات والآخر، وعن المدينة والصّحراء، وعن الشّعر والفنّ وتجربة المعرفة والإبداع، كما ورد في مستوى العناوين ومقدّمات النّصوص وفواتحها، فالعتبات النّصّيّة لدواوين محمّد الثّبيتيّ في مستوى مدلول العنوان تحيل على أحداث في زمن الماضيّ، يريد الشّاعر أن يسترجعها ويعيد كتاباتها في لغة شعريّة مجازيّة مفعمة بالدّلالات والإحالات، تعانق عوالم الحلم والخيال، وتبدو نتاج شعريّة تخييل إبداعيّ عميق، انفتح بقلق وحيرة كبيرين على قضايا الوجود والذّات والإبداع؛ ذلك ما يومئ إليه عنوان ديوان (عاشقة الزّمن الورديّ)، فالمتلقّيّ ينتظر حكاية عن تلك العاشقة، وربّما عن علاقتها بالشّاعر. كذلك الأمر بالنّسبة لديوان (تهجّيت حلمًا تهجّيت وهمًا)، تبدو صيغة الفعل الماضيّ – هنا - موحية بقصّ عن تجربة التّهجّيّ (محاولة القراءة والمعرفة) للحلم وآفاقه المتعدّدة، كذلك للوهم في عتماته الخيّبة. كما أنّ ديوان (موقف الرّمال) يحيل في دلالته المركزيّة على حكاية عن ذلك الموقف ووصف مشهديّ له، إذ يمثّل وصف المشهد في السّرديّات المعاصرة واحدًا من "أربعة أشكال أساسيّة لضبط سير الحركة السّرديّة، ما بين الإسراع والإبطاء، وهي: الوقفة والإضمار والمجمل والمشهد"[٣٧٥]، الّذي لا يجيء إلّا داخل سيرورة حكي تقصّ أفعالًا وأقوالًا. أمّا بالنّسبة لديوان (التّضاريس)، فلئن تحيل التّسمية - كما سبقت الإشارة - على مجال جغرافيّ طبيعيّ، فإنّ أولى القصائد وُسمت بعنوان

---

(٣٧٣) ديوان محمّد الثّبيتيّ، محمّد الثّبيتي، ص. ٢٩٩ – ٣٠٠.

(٣٧٤) انظر حول مفهوم (الرّاويّ من الخلف)، أو (الرّاويّ العليم): معجم السّرديّات، مجموعة من المؤلّفين، ص. ٦٥ ، ٣٦٩. وانظر: الخطاب السّرديّ في روايات عبد الرّحمن مجيد الرّبيعيّ: الرّؤية والتّشكيل، سعد عبد الحسين العتّابيّ، دار أمجد للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، الطّبعة ٢٠١٨/١، ص. ١٨.

(٣٧٥) معجم السّرديّات، مجموعة من المؤلّفين، ص. ٤٧٨.

(ترتيلة البدء)، ومن المعلوم أنّ البدء يحيل على الانطلاقة والنّشأة والظّهور، ومن ثمّ، يُستتبَع بحالات تحوّل وتبدّل وحدوث، تفرز حالات من الانفصال أو الاتّصال، وتلك سيرورة كلّ قصّة أو حكاية تتمّ روايتها عبر مسار سرديّ معيّن.

تبعًا لمّا سبقت الإشارة إليه، سيُبحَث عن مكوّنات البرنامج السّرديّ وعناصر الحكاية؛ انطلاقًا من ترابط وحدات الخطاب الشّعريّ للثّبيتيّ في كامل المدوّنة، حيث يمثّل الخطاب الشّعريّ لهذا الشّاعر وحدة نصّيّة دلاليّة ذات بنية كلّيّة جامعة، هيمن على منطقها السّرديّ راوٍ مبئّر واحد عليم ومشارك تحكّم في القصّة، هو ذات الشّاعر الّتي تخفّت وراء هذا الرّاويّ العليم، الّذي تصرّف بكلّ حرّية وانطلاقًا من وجهة نظره واختياراته في الشّخصيّات، وفي حركتها، وأقوالها، وأفعالها، فقد هيمنت على صيغة السّرد - الّتي اعتمدها هذا الرّاويّ - الرّؤية من الخلف، حيث تحكّم وبأر؛ بوصفه الأنا المتكلّم بصفة رئيسة، يعود إليها إنتاج الخطاب والتّلفّظ به، كما كان فعل السّرد يجري؛ انطلاقًا من وجهة نظر شخصيّة، تلبّست بذات الشّاعر، و لاحت كناية عنها.

- الحدث والتّحويل (المسار السّرديّ):

يرتبط التّحليل السّيميائيّ للمسار السّرديّ في الخطاب الشّعريّ - غالبًا – بالبحث في تمفصلات الحدث الرّئيس وأشكال التّحويل الّتي تمّت؛ بحثًا عن وجوه الانفصال والاتّصال، وترابط الفواعل في تشكيل متن الحكاية الّتي تظهر في شكل خطاب سرديّ؛ ذلك أنّه كما يقول سعيد يقطين: "ليس الخطاب غير الطّريقة الّتي تقدّم بها المادّة الحكائيّة في الرّواية. قد تكون المادّة الحكائيّة واحدة، لكن ما يتغيّر هو الخطاب في محاولته كتابتها ونظمها"[٣٧٦].

فيا ترى ما هو الحدث، وما القصّة الّتي يلخّصها الشّاعر محمّد الثّبيتيّ أو يحكيها من خلال متون الدّواوين المكوّنة لمدوّنة (الأعمال الكاملة)؟

يمكن الإجابة على ذلك؛ انطلاقًا من تراكم الفعل الماضيّ وارتباطه بالذّات المتلفّظة من جهة إنتاج الخطاب، ومن ثمّ، بالحكاية والبحث عن موضوع الرّغبة الّذي حرّك هذه الذّات ودفع بها إلى الكلام عن ذاتها، أو حكاية عن ذات أخرى غير الذّات الشّاعرة، تبدو كذات مساعدة، أو ذات معيقة، سعى البطل (الذّات الشّاعرة) إلى الانتصار عليها بعد صراع متعدّد الأبعاد؛ لإثبات الذّات والحصول على الموضوع المرغوب فيه، وتحقيق حال الاتّصال به بعد انفصال صاحبته حيرة واغتراب، أثّر كلّ منهما في لغة الشّعر وبنية القصيدة ومدلولها.

---

(٣٧٦) تحليل الخطاب الرّوائيّ (الزّمن – السّرد – التّبئير)، سعيد يقطين، المركز الثّقافيّ العربيّ، الدّار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، الطّبعة ٢٠٠٥/٤، ص. ٧.

هذا ما يتعلّق ببنية الحكاية والخطاب السّرديّ المنتج لها. فماذا عن القصّة في حدّ ذاتها؟

لقد بُني المسار السّرديّ في أشعار الثّبيتيّ على جدليّة حال الاتّصال والانفصال، حيث توجد في قصائد الثّبيتيّ - خصوصًا الأولى منها – مقاطع وأسطر شعريّة تفيد حال الاتّصال والتّوافق المبدئيّ مع الذّات، والعالم الخارجيّ، والطّبيعة، والحبيبة، وهو ما يدلّ عليه قول الشّاعر:

هنا أنحر اللّيل، أغنّي الزّمان

هنا أتلقّى حديث القمر

هنا أقتل الشّعر عند الغروب[٣٧٧]

وكذلك قوله:

ألقيت بين يديك كلّ عتادي

وأرحت من همّ الطّريق جوادي[٣٧٨]

أو قوله:

الحبّ في الصّحراء

حكاية تطول[٣٧٩]

ويرتقي التّعبير عن انسجام عرى ذلك الاتّصال إلى مستوى الإحساس الجماليّ الّذي يستعير له صورًا مجازيّة؛ للتّعبير عنه:

بيننا النّهر يركض يا امرأة تقطنين

الحناجر

بين الهوى والخناجر

بين الأصابع والنّار

تشتعلين صباحًا[٣٨٠]

---

(٣٧٧) ديوان محمّد الثّبيتيّ، محمّد الثّبيتي، ص. ٢٧٧.
(٣٧٨) المصدر نفسه، ص. ٢٢٥.
(٣٧٩) المصدر نفسه، ص. ٢٨٨.
(٣٨٠) المصدر نفسه، ص. ١٦٣.

في مقابل ذلك، توجد مقاطع وأسطر شعريّة أخرى تصوّر حال الانفصال، ومن ثمّ، حال الحيرة والقلق الّذي يصل إلى حال اغتراب عن الذّات، وعن العالم، وعن الحبيبة، وعن المدينة، وعن القصيدة بمعاييرها التّقليديّة؛ ليعيد تأسيس الشّعر أو عبر الشّعر يحاول تأسيس العالم؛ طبقًا للقول المأثور عن الشّاعر الألمانيّ هولدرلن: "ما يدوم يؤسّسه الشّعراء"(٣٨١)، وهي المقولة الّتي انطلق منها الفيلسوف الألمانيّ الوجوديّ مارتن هيدجر؛ ليفسّر كيف يعبّر الشّاعر عن الكينونة الضّائعة، ويجسّد كيف يكون وجود الذّات في العالم(٣٨٢).

تظهر حال الانفصال على نحو من التّضمين الدّلاليّ المضمر في مقاطع شعريّة توسم بتشاكل الحرمان من خلال مقوّمات [+بعد]، [+حاجة]، [+نفي]، وهذا ما يوجد في مقاطع مثل قول الشّاعر:

مقيم على شغف الزّوبعة

له جناحان، ولي أربعة

يخامرني وجهه كلّ يوم

فألغي مكاني وأمضي معه(٣٨٣)

أيضًا في مثل قوله:

ورأى مدنًا مزّق الطّلق أحشاءها(٣٨٤)

وهي صورة قاتمة محيّرة لما آلت إليه المدينة، فآثرت الذّات الشّاعرة الانفصال عنها.

وترتقي لغة الحكي إلى مستوى من الرّمز تجسّمه صور استعاريّة، كقول الشّاعر:

يحرق العشق وجهي، أثمل

من نكهة من النّار،

في رئتي يلتقي زمن الفرح المتجهّم

والانتظار(٣٨٥)

---

(٣٨١) إنشاد المنادى: قراءة في شعر هولدرلن وتراكل، مارتن هيدجر، تلخيص وترجمة: بسّام حجّار، المركز الثّقافيّ العربيّ، الدّار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، الطّبعة ١٩٩٤/١، ص. ٦٢.
(٣٨٢) المرجع نفسه، ص. ٦٢ وما بعدها.
(٣٨٣) ديوان محمّد الثّبيتيّ، محمّد الثّبيتي، ص. ٦٣.
(٣٨٤) المصدر نفسه، ص. ٩٢.
(٣٨٥) المصدر نفسه، ص. ١٤٧.

كما يقول أيضًا:

فأنا هنا،

شطر بلا معنى[٣٨٦]

وكقوله:

وأفقت من تعب القُرى

فإذا المدينة شارع قفر ونافذة تطلّ على السّماء[٣٨٧]

أو كقوله:

تناثرتِ بين المدينة والبحر[٣٨٨]

من هنا، صارت الشّخصيّة المركزيّة (البطلة) في الدّيوان في حال حيرة واغتراب عبر مقوّمات [+تيه]، [+ضياع]، [+تعب]، [+حزن]، وهو ما يدلّ عليه قول الشّاعر:

حتّى ادلهمّ التّيه وانكشفت من البيداء سوأتها[٣٨٩]

وصار يقول:

وامخر صباح التّيه منفردًا[٣٩٠]

فذهبت في بحر الجنون

عميقًا[٣٩١]

ما أبعد الماء![٣٩٢]

---

(٣٨٦) ديوان محمّد الثّبيتيّ، محمّد الثّبيتي، ص. ٢١٣.
(٣٨٧) المصدر نفسه، ص. ٤٥.
(٣٨٨) المصدر نفسه، ص. ١٤١.
(٣٨٩) المصدر نفسه، ص. ٤٧.
(٣٩٠) المصدر نفسه، ص. ٤٩.
(٣٩١) المصدر نفسه، ص. ٥١.
(٣٩٢) المصدر نفسه، ص. ١٠٤.

وتشتدّ الحيرة، فيحاول أن يعبّر عن ذلك عبر تطويع للّغة من خلال تراكيب استعاريّة، فيقول:

هل في الأرض متّسع لهذا القلب

هل في اللّيل أجنحة لهذا الحلم(٣٩٣)

لتصبح الشّخصيّة المركزيّة (البطلة) في حال بحث دائم عن الحياة، وعن الحبّ، وعن المعرفة، وعن وضع طبيعيّ للحداثة، وعن وضع جديد ملائم للقصيدة ولرسالة الشّعر:

مللنا الشّعر عبدًا للقوافي(٣٩٤)

نريد الشّعر أن ينزل إلينا(٣٩٥)

وهنا يهيمن تشاكل الحداثة عبر مقوّمات [+تجديد]، [+بحث]، [+حلم]، حيث بدا حال جديد للذّات في ظلّ تلك الحيرة أشبه بوضع الاغتراب عن الذّات، وعن المدينة، وعن الشّعر في صورته العموديّة التّقليديّة، فكان اختيار حال جديد أشبه بوضع الفلاسفة الباحثين عن المعرفة والحكمة في ظلّ الحيرة، أو الصّوفيّين الباحثين عن نور اليقين عبر سياحات مسترسلة للرّوح والوجدان في ملكوت الله. ذلك ما ينبئ عنه قول الشّاعر:

بيمّم وجهكِ شطر المدارات

صوب السّديم الّذي يلج الغيب

يرهق خاصرة المستحيل(٣٩٦)

في النّهاية، ومن خلال عودة إلى عالم الصّحراء - في ضوء رؤيا جديدة رسم أفقها الشّاعر، بدت أشبه برؤيا الصّوفيّة، وفلسفة الحكماء - يحصل ما يشبه تبدّد الحيرة وإشراقة نور الحقيقة، ويحصل ما يشبه تناغم الذّات مع عالمها الجديد، عالم الصّحراء، عبر استعارات جديدة، وعلاقات اتّصال فاجأت أفق تلقّي القارئ، وبدت متماسكة - من جهة بنائها المنطقيّ الّذي لا ينفصل قطّ عن تماسك النّصّ وتناغم نسيجه اللّغويّ - في بعدها الدّلاليّ والفنّيّ.

---

(٣٩٣) ديوان محمّد الثّبيتيّ، محمّد الثّبيتي، ص. ١١١.
(٣٩٤) المصدر نفسه، ص. ٢٥٥.
(٣٩٥) المصدر نفسه، ص. ٢٥٥.
(٣٩٦) المصدر نفسه، ص. ١٦٥.

لقد وجد نور اليقين واستراحة الوجدان الظامئ في الصّحراء:

ظمآن

تستسقي الرّمال

تصوغ من آلامها قدحًا

ومن آمالها إبريقًا[٣٩٧]

فبعد وقفة الرّمل صار شقيقًا للنّخل، حيث ورد عليه الخطاب:

أنت والنّخل فرعان[٣٩٨]

.....

أنت والنّخل صنوان[٣٩٩]

وعبر نبرة غنائيّة شعريّة تعبّر الذّات الشّاعرة عن انتقالها من حال الانفصال - حيث الحيرة والقلق، والمدينة متاهة بلا معنى - إلى وضع الفرج والسّكينة عبر الوقفة في الرّمال. والوقفة هنا تأمّليّة وإشراقيّة صوفيّة بالمعنى الّذي قصده الصّوفيّ عبد الجبّار النّفّريّ، إذ يقول: "الوقفة ينبوع العلم"[٤٠٠]، ومن ثمّ، فهي وقفة معرفيّة ووجوديّة وذاتيّة، ارتبطت بتحقيق الذّات والحصول على الموضوع المرغوب فيه:

أَمضي إلى المعنى

وأمتصّ الرّحيق من الحريق

فأرتوي

وأَعِلّ

---

(٣٩٧) ديوان محمّد الثّبيتيّ، محمّد الثّبيتي، ص. ٥٠.
(٣٩٨) المصدر نفسه، ص. ١١.
(٣٩٩) المصدر نفسه، ص. ١٣.
(٤٠٠) المواقف والمخاطبات، محمّد بن عبد الجبّار النّفّريّ، تحقيق: آرثر أربري، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة، مصر، ١٩٨٥، د. ط، ص. ٧٤.

من

ماء

الملام[٤٠١]

وقد صار حائزًا على مطلبه، مطلًّا على أسرار المعرفة، مدركًا لحقائق الأشياء، متبصّرًا بما يريد. ذلك معنى قوله:

أَمضي إلى المعنى

وبين أصابعي تتعانق الطّرقات[٤٠٢]

غير أنّ تلك الإشراقات - الّتي أعات للذّات توازنها - لم تأت إلّا بعد تضافر لجهد الذّات الشّاعرة مع تدخّل لذات أخرى هي ذات سيّد البيد، أو القرين، أو ذلك الكائن اللّامرئيّ الّذي أوقفه في الرّمال وقال له. إنّه في كلّ الحالات - من منظور التّحليل لبنية المسار السّرديّ - (المساعد).

هكذا كان حصول الذّات على مرغوبها بعد رحلة مضنية مع محاولة لتجاوز العوائق الّتي واجهتها وتعدّدت أشكالها. وهنا، يمكن التّساؤل عن نموذج التّحليل السّيميائيّ لمكوّنات المسار السّرديّ، إذ مَن المسؤول في ديوان الثّبيتيّ عن التّحويل الّذي تمّ من حال الحيرة والمعاناة والقلّق - الّذي شارف على الاغتراب - إلى حالة الاستقرار والانسجام والتّناغم مع الذّات والعالم، وإدراك مقام اليقين ؟

هنا تبدو أهمّيّة البحث عن المرسل إليه (فاعل الفعل)، وهو الّذي أنجز فعل التّحويل. إنّه (الصّحراء) الّتي مثّلت أفقًا بديلًا عن المدينة المنكسرة بعد أن غدت متاهة تيه واغتراب. فالصّحراء احتضنت تجربة التّأمّل، ومعاودة إنشاء القصيدة الجديدة، والتّأصيل لحداثتها، والإجابة عن أسئلة الشّعر والذّات، ومن ثمّ، التّأسيس لحداثة الوعي بالعالم والذّات والوجود.
تبعًا لهذا، يكتمل مشهد حضور العوامل السّتّة المشكّلة للبرنامج السّرديّ، ولمسار الحكاية في مكوّناتها الأساسيّة، وفي تكامل وظائفها، ومن ثمّ، دلالاتها، وهي كالآتيّ:

١- **المرسل** (فاعل فعل الفعل): وهو الّذي يبعث بالقدرة على الفهم إلى المرسل إليه، وهو – هنا - التّجربة الذّاتيّة مع أسئلة الشّعر والمعرفة الّتي انخرط فيها الشّاعر، فصارت تبعث بالقدرة على الفهم.

---

(٤٠١) ديوان محمّد الثّبيتيّ، محمّد الثّبيتي، ص. ٢١.
(٤٠٢) المصدر نفسه، ص. ٢٣.

٢- **الموضوع**: وهو – هنا - الحبّ في بعده الذّاتيّ المتعلّق بالحبيبة الّتي تغنّى بها. وفي بعده الموضوعيّ، حبّ المعرفة بالعالم والوجود والشّعر، ومن ثمّ، إدراك إمكان تحقّيق الذّات وإنقاذ القصيدة عبر تحديثها؛ انطلاقًا من إعادة تأصيلها في أصولها الأولى، وانفتاحها على حداثة التّجارب والرّؤى.

٣- **المرسل إليه** (فاعل الفعل): وهو في هذا المسار السّرديّ (الصّحراء)، أو الحبيبة.

٤- **الذّات:** البطل الّذي يرغب في الموضوع، وهو – هنا - الشّاعر مركز الدّيوان والمتكلّم المحوريّ في الخطاب.

٥- **المساعد**: وقد تمثّل - هنا - في شخصيّة غامضة خفيّة غير محدّدة المعالم، تلك الّتي تعلّق بها خطاب الشّاعر:

ضمّني،

ثمّ أوقفني في الرّمال

ودعاني: (٤٠٣)

ولعلّه هو نفسه سيّد البيد، غير أنّ شخصيّة (سيّد البيد) قد تكون هي الصّورة الأخرى لذات الشّاعر، مثلها مثل عرّاف الرّمل، حيث تفيد دلالة الخطاب بذلك عبر الضّمير تاء المتكلّم: (جئت عرّافًا لهذا الرّمل). كما أنّ القرين - الّذي تتعدّد أشكال ظهوره في الخطاب الشّعريّ للثّبيتيّ - يمكن أن يكون هو المساعد، وهو الّذي ربطته وشائج قربى بالشّاعر، فقد خصّص له قصيدة جاء في مطلعها:

مقيم على شغف الزّوبعة

له جناحان، ولي أربعة

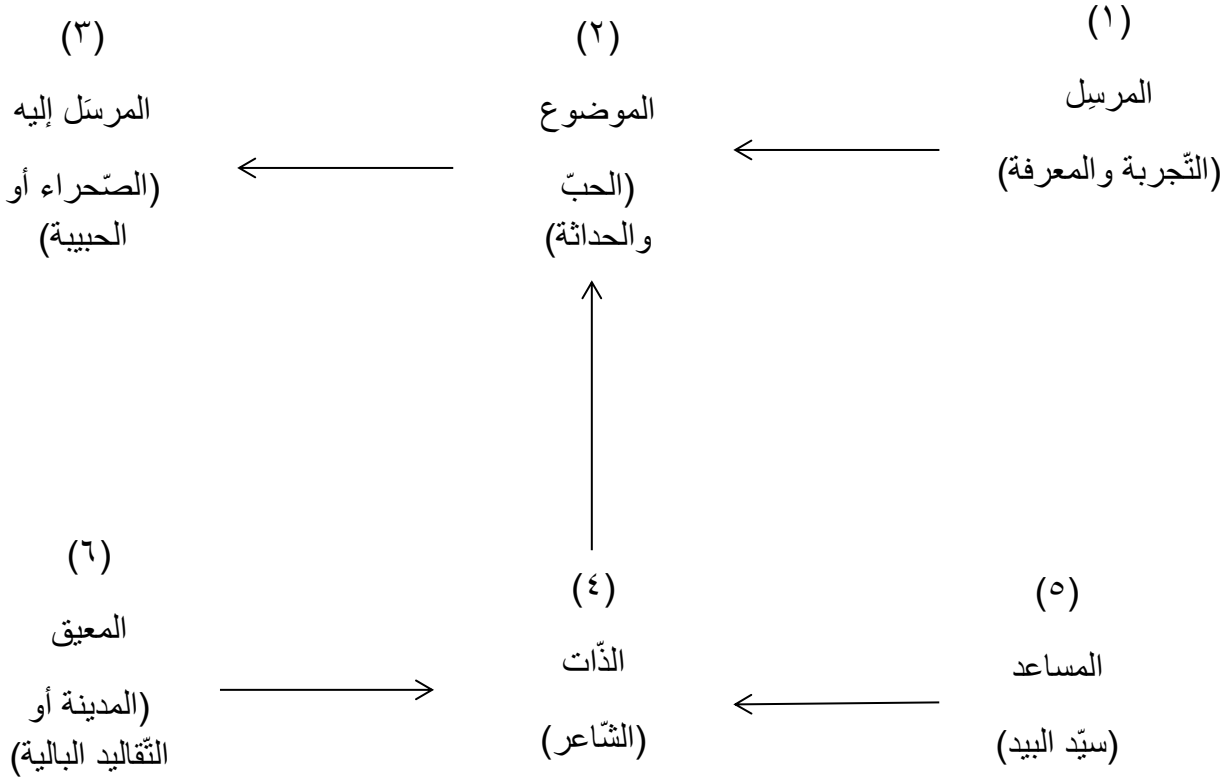
يخامرني وجهه كلّ يوم

فألغي مكاني وأمضي معه(٤٠٤)

٦- **المعيق**: وهو في الحكاية يتمثّل في المدينة؛ بوصفها متاهة واغترابًا، وفي التّقاليد الّتي تعيق الشّعر عن تحقيق إقلاعه نحو عوالم أرحب، ومعانقة حداثة تكاد تظلّ مؤجّلة. ويمكن توضيح النّموذج العامليّ السّابق كالآتيّ:

---

(٤٠٣) ديوان محمّد الثّبيتيّ، محمّد الثّبيتي، ص. ١١.
(٤٠٤) المصدر نفسه، ص. ٦٣.



لقد تبيّن - من خلال اعتماد هذا النّموذج العامليّ في تحليل القصيدة - كيف تحرّكت شخصيّة الشّاعر؛ بحثًا عن الموضوع المرغوب فيه، وكيف تصرّفت إزاء العوائق على تنوّعها، وكيف استعانت بالمساعدين على تعدّد أدوارهم، كما تبيّن أنّه يمكن أن تتعدّد وجوه العامل ومستويات فعله عبر تعدّد الشّخصيّات المتمثّلة لذلك العامل؛ كما طرح ذلك غريماس.

إنّه انطلاقًا من الرّأي القائل: إنّ "كلّ نصّ شعريّ هو موجود بفعل سارد (وأنّ) اللّغة في تشكيلها العامّ سرد"[٤٠٥] تبيّن كيف أنّ (الأعمال الكاملة) لمحمّد الثّبيتيّ حكاية مسار سرديّ، هيمن فيه السّرد على الحوار، ومحوره الذّات الشّاعرة؛ بوصفها ساردًا عليمًا وذاتًا مشاركة في الأحداث، خاضت تجربة صعبة في الانفصال والاتّصال، وفي تجاوز العوائق، وإدراك الموضوع الّذي

(٤٠٥) حكاية الرّاويّ في النّصّ الشّعريّ، محمّد زيدان، الهيئة المصريّة العامّة لقصور الثّقافة، القاهرة، مصر، الطّبعة ٢٠١٦/١، ص. ١٩.

ترغب فيه؛ بمؤازرة مساعدين لم تتّضح صور شخصيّاتهم الّتي بدت غامضة، في حين، برزت أدوارهم في مساعد الشّخصيّة المحور (ذات الشّاعر) في بلوغ موضوعها.

٣ .٤. النّسيج المعجميّ: الحقول الدّلاليّة وتيمات الصّراع

ويُقصَد بالنّسيج المعجميّ "مجموعة الشّفرات والإشارات والعلامات اللّغويّة الّتي تشكّل بنية نصّ ما تشكيلًا جديدًا من خلال سياق يشحن هذه الألفاظ المعجميّة بمجموعة من الدّلالات السّياقيّة الّتي يتفرّد بها النّصّ الشّعريّ، وهي الّتي تشكّل حقوله الدّلاليّة الّتي تعدّ البنى الصّغرى لبنية النّصّ الكبرى (المضمون الإجماليّ للنّصّ أو كلّيّته ووحدته)"[٤٠٦]، وتُدرَس فيه الكلمات؛ لمعرفة خصائصها الحسّيّة التّجريديّة والحيويّة، وهذا المستوى "هو الأساس الّذي يبنى عليه النّصّ"[٤٠٧]؛ لأنّه "يُسهِم في استنطاق الدّالّ الّذي يسبح في فضاء شاسع، ويخلق فضاءاته الموحية"[٤٠٨]. ويمكن فكّ شفرات المستوى المعجميّ، وبيان أوجه حضوره في مدوّنة الأعمال الكاملة لمحمّد الثّبيتيّ؛ انطلاقًا من بحث أبعاد البنية النّصّيّة للغة خطابه الشّعريّ وخصائصها الأساسيّة المتمثّلة في:

- الحقول الدّلاليّة

- التّناصّ

- الكلمة المحور

- الرّمز والإيحاء

- المربّع السّيميائيّ ونسيج الصّراع

---

(٤٠٦) قراءات في الشّعر العربيّ الحديث والمعاصر، خليل الموسى، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، سوريّة، ٢٠٠٠، د. ط، ص. ٢٣.
(٤٠٧) في سيمياء الشّعر القديم، محمّد مفتاح، ص. ٤٢.
(٤٠٨) قراءات في الشّعر العربيّ الحديث والمعاصر، خليل الموسى، ص. ٢٢.

٣ .٤ .١. الحقول الدّلاليّة:

وهي مجموعة كلمات تشترك في حقل معنويّ واحد. فما هي الحقول المهيمنة في مدوّنة الثّبيتيّ؟

تتداخل الحقول الدّلاليّة في الأعمال الشّعريّة لمحمّد الثّبيتيّ على صعيد المعانيّ الكلّيّة ومفردات المعجم المكوّنة لتلك الدّلالات، حيث هيمنت الوحدة المعجميّة الصّحراء بلفظها، أو بمرادفاتها المختلفة وما يرتبط بها، مثل: (البيداء، الرّمال، الرّيح، القوافل...إلخ)، كما هيمن حضور صيغة المتكلّم المفرد المرتبط بأنا الشّاعر الّذي اعتمد زمن الماضيّ، حيث حكاية مسار التّجربة الّتي محورها إبداع فنّ الشّعر؛ ممّا أنتج حضورًا واضحَ المعالم لمعجم الإبداع الشّعريّ وعالمه وكلّ ما يوحي به، مثل: (الشّعر)، (القصيدة)، (القوافيّ)، (أوراق الخليل)، (دار عبلة)، (ديار سلمى)، (الصّعلوك)، وهو الّذي "يفيق من الشّعر ظهرًا" [٤٠٩].

فهذا الحضور المكثّف لمعجم الشّعر وما يحيل على عالمه الإبداعيّ يكشف عن مدى اهتمام الشّاعر بقضيّة الشّعر، واستبداد الحيرة به؛ بحثًا عن خلاص الشّعر وإقلاعه بعيدًا عن رتابة التّقليد ومتاهة التّحديث.

لقد أفرزت حيرة الشّاعر إزاء عالم القصيدة انغماسًا في عالم آخر كان أفقًا لخلاص الذّات، ورسمِ طريقٍ جديدٍ لشعريّة القصيدة، كان هذا العالم ذا وجود مفارق لعالم الحسّ والمادّة، إنّه عالم الرّؤيا، وإشراق في الذّات، عالم سموّ الرّوح والتّجريد؛ بحثًا عن يقينٍ وتسامٍ بالذّات نحو منازل عالية في المعرفة، والفنّ، والتّعبير عن الأنا الشّاعرة.

و يمكن ردّ مجالات الحقول الدّلاليّة إلى ثلاثة سياقات محوريّة، يستقطب كلّ واحد منها مفردات معجميّة، ويدور على وحدات دلاليّة بعينها، وهي كالآتيّ:

- حقل القصيدة وعالم الشّعر بقضاياه الفنّيّة، وألقه الانطولوجيّ الإشكاليّ، كقوله في قصيدة (القصيدة):

القصيدة

(٤٠٩) ديوان محمّد الثّبيتيّ، محمّد الثّبيتي، ص. ٧٣.

إمّا قبضت على جمرها

وأذبت الجوارح في خمرها

فهي شهد على حدّ موس[٤١٠]

وكقوله في قصيدة (النّغم الثّانيّ: الشّوق المهزوم):

عفوًا

ما بيدي سوى

أبيات شعر نبضهنّ غرام

أنا شاعر

والشّعر جرح نازف

ملأت حقائبها به الآلام

لي من شعوري

للجمال رسائل

فيهنّ حرب دائم وسلام[٤١١]

كذلك مثل قوله في قصيدة (هوامش حذرة على أوراق الخليل):

أيرضى الشّعر أن يبقى أسيرًا

تعذّبه محاصرة الخليل

وأغلال الوليد أبي عبادة[٤١٢]

إلى كقوله في نفس القصيدة:

أفيقوا أيّها الشّعراء إنّا

مللنا الشّعر أغنية معادة

---

(٤١٠) ديوان محمّد الثّبيتيّ، محمّد الثّبيتي، ص. ٢٩٧.
(٤١١) المصدر نفسه، ص. ٢٩٠ – ٢٩١.
(٤١٢) المصدر نفسه، ص. ٣٥٣.

مللنا الشّعر قيدًا من حديد

مللنا الشّعر كيرًا للحدادة

مللنا الشّعر عبدًا للقوافي

مللنا الشّعر مسلوب الإرادة[٤١٣]

إلى أن يصل في نهاية القصيدة إلى قوله:

نريد الشّعر أن ينزل إلينا

يخاطبنا

يحلّق في سمانا

يمارس بين أعيننا العبادة[٤١٤]

- حقل الطّبيعة متمثّلًا في عالم الصّحراء بإيحاءاتها، ودلالاتها المتعدّدة، ويتجلّى ذلك في قصيدته (الرّحيل إلى شواطئ الأحلام)، الّتي يقول فيها:

ألقيت بين يديك كلّ عتادي

وأرحت من همّ الطّريق جوادي

وفررت من لفح العواصف حينما

طال الرّحيل، ومات صوت الحادي

وتجاوبت أصداء صمتي في الرّبى

وعلى السّهول وعند مجرى الوادي

---

(٤١٣) ديوان محمّد الثّبيتيّ، محمّد الثّبيتي، ص. ٢٥٥.
(٤١٤) المصدر نفسه، ص. ٢٥٥ – ٢٥٦.

ولمحت أوراق الخريف يجرّها

من خلفه ذيل النّسيم الهادي

فتركت في الصّحراء كلّ قصائدي

ودفنت بين رمالها إنشادي

وعلى شواطئ ناظريك تقطّعت

أسباب سعيي وانطوت أبعادي

فارمي قيودي باللّهيب وحطّمي

أسوار روحي، واقلعي أوتادي

كالنّار، كالإعصار قوديني إلى

قدري، ولا تستسلمي لعنادي

يا نجم إن سأل الشّعاع: فإنّني

سافرت في ركب الزّهور الغادي

صحبي هناك على السّفوح تركتهم

ينعون جهلي، وانقياد فؤادي

وملاعب الأنس الرّضيع هجرتها

وهجرت فيها مضجعي ووسادي

عجبًا.. أتذبل في الرّبيع خمائلي

ويضيع في ليل الشّتاء جهادي[٤١٥]

جاءت هذه القصيدة مملوءة بالدّوالّ المنتمية إلى حقل الطّبيعة: (العواصف، السّهول، الرّبى، الواديّ، الخريف، النسيم، الصّحراء، الرّمال، الشّواطئ، الإعصار، النّجم، الشّعاع، الزّهور، السّفوح، الرّبيع، الشّتاء).

- حقل الرّؤيا، ويحيل على عالم التّجربة الرّوحيّة الإبداعيّة بإشراقاتها وإيحاءاتها الرّمزيّة ذات الكثافة الدّلاليّة، كقوله في قصيدة (ليلة الحلم وتفاصيل العنقاء):

كانت الرّؤيا ربيعًا من جحيم

- سندسيّ اللّون –

مسفوحًا على وجه المدينة

المدى يجهش بالأحلام

والجدران اشرأبّت من على صدر المدى

النّاريّ،

كالبلّور تمتدّ إلى جيد القمر[٤١٦]

عرض الشّاعر في هذه القصيدة رؤياه تجاه عناصر الواقع المحيط به بشكل غريب ومدهش ومغاير للمألوف، فهي ليست سوى ربيع من جحيم سندسيّ اللّون، مسفوح على وجه المدينة، وأحلامه أصبحت حزينة يائسة باكية، والمدى ناريّ، ولكنّه يتّخذ شكلًا مختلفًا ممتدًّا إلى الأعلى إلى القمر. كذلك عبّر الثّبيتيّ في قصيدته السّابقة: (هوامش حذرة على أوراق الخليل) عن رؤياه للشّعر، إذ الشّعر في رؤياه تجديد، وثورة، وتمرّد، وتجاوز، ورفض لسلطة السّنن الشّعريّة القديمة، متمثّلة في (عروض الخليل).

---

(٤١٥) ديوان محمّد الثّبيتيّ، محمّد الثّبيتي، ص. ٢٢٥ – ٢٢٦.
(٤١٦) المصدر نفسه، ص. ١٨٥.

إنّ هذه الحقول جميعها حقول دلاليّة ارتبطت عميقًا بتجربة الشّاعر ومعاناته الوجوديّة، وانتهت بالتّماهي الكلّيّ معها. لقد اتّخذ الشّاعر من لغة الشّعر طقس حياة ووجود، حيث إقامته في محراب القصيدة، وكأنّ لسان حاله يقول:

لغة أستهلّ بها وطني.. أستهلّ

بها قلب معشوقتي

لغة طعنت في البكاء طويلًا(٤١٧)

فتواتر مثل هذه التّراكيب الإسناديّة المرتبط بالأفعال يدلّ على كثافة الحركة في ارتباطها بالذّات الشّاعرة، حيث يرتبط مجال الحقل الدّلاليّ بالذّات إلى حدّ التّماهيّ:

فامتزجت مع الرّمل..

صرت بذورًا

وصرت جذورًا(٤١٨)

ومن خلال ذلك التّماهيّ يسعى الشّاعر - عبر محاولة تطويع الطّاقات التّعبيريّة للّغة - إلى النّفاذ إلى عمق الأشياء والتّمعّن فيها؛ بحثًا عن إعادة تأسيسها، ومن ثمّ، نحتِ مدلولٍ جديدٍ للعبارة والسّياق التّركيبيّ الحاضن لاستعمالها عبر إعادة تركيب شكل نظم تلك العبارة، ومن ثمّ، جاز القول: إنّ "سمات ذلك الدّالّ اللّغويّ الّتي تخلّقت في جوف القصيدة، واحتفظت بملامح مدلولها الّذي لقحت منه القصيدة في تزاوج أنجز حضورًا شعريًّا ينتمي إلى أرومة وثيقة الصّلة بالبيداء والخيل واللّيل، وكأنّها تعيد تشكيل صورة الصّحراء في التحامها بالرّمل مهدًا لغوايات الشّعر والجنون والصّعلكة تمامًا مثلما هي قصيدة الثّبيتيّ وتضاريس لغته"(٤١٩).

---

(٤١٧) ديوان محمّد الثّبيتيّ، محمّد الثّبيتي، ص. ١٠٩.
(٤١٨) المصدر نفسه، ص. ١٥١.
(٤١٩) أيقونة الرّمل، محمّد الرّاشديّ، ص. ٩٧ – ٩٨.

٣ .٤ .٢. التّناصّ:

لقد أقام التّبيتيّ مقاطع نصّيّة من مدونته الشّعريّة على علاقة تناصّ دلاليّ وجماليّ مع تراث القصيدة العربيّة وموروث الثّقافة العربيّة الإسلاميّة في تنوّعه وثرائه، في حين، اكتسب تناصّ خطابه الشّعريّ مع آي القرآن الكريم علاقة خاصّة اكتست طابعًا تراوح بين الإضمار المستبطن والوضوح البيّن.

إنّ مفهوم (التّناصّ) في الدّراسات الأدبيّة المعاصرة يُستخدَم للكشف عن مجالات أخرى للعلاقة: كالتّفاعل، والتّعالق، والإضمار، والتّداخل، والتّضمين، تلك الأساليب الّتي عبرها يُنتَج النّصّ في المستوى الدّلاليّ والجماليّ. ويلخّص محمّد مفتاح أهمّ أبعاد فكرة التّناصّ فيما يأتي:

"- فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت في النّصّ بتقنيات مختلفة.

- ممتصّ لها يجعلها من عنديّاته وبتصييرها منسجمة مع فضاء بنائه، ومع مقاصده.

- محوّل لها بتمطيطها أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها ودلالتها أو بهدف تعضيدها"[٤٢٠]. ويعرّفه ميشال أريفي بأنّه "مجموع النّصوص الّتي تتعالق في نصّ معطى، وهذا النّصّ طبعًا يمكن أن يأخذ أبعادًا مختلفة"[٤٢١].

وكما هو بيّن، فإنّ كلّ هذه التّعريفات الخاصّة بالتّناصّ تتنزّل ضمن مفهوم التّعالق والتّرابط والتّفاعل مع نصوص أخرى سابقة؛ بهدف إبداع نصّ جديد؛ ولهذا اعتُبِر النّصّ إنتاجيّة؛ بوصفه "التقاء لدلالات متعدّدة تنشأ عن حوار مستمرّ بين نصوص الكاتب من جهة ونصوص القارئ من جهة أخرى، في سبيل تحصيل دلالة تتمنّع في كلّ مرّة عن التّحصيل، وتتلوّن بألوان عدّة، وتتّخذ أشكالًا مختلفة"[٤٢٢]. ومن المعلوم أنّ مصطلح (التّناصّ) صار "من المصطلحات السّيميائيّة الحديثة حيث نجد له حضورًا قويًّا جدًّا لدى كلّ الدّارسين، الّذين انفتحوا على السّياقات الخارجة عن النّصّ الأدبيّ، هذا الأخير الّذي اعتبره البنيويّون بنية مغلقة على ذاتها"[٤٢٣].

---

(٤٢٠) تحليل الخطاب الشّعريّ (استراتيجيّة التّناصّ)، محمّد مفتاح، المركز الثّقافيّ العربيّ، الدّار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، الطّبعة ٢٠٠٥/٤، ص. ١٢١.

(٤٢١) الخطاب ورهانات التّأويل: قراءات نصّيّة تداوليّة حجاجيّة، نعمان بوقرة، عالم الكتب الحديث للنّشر والتوزيع، إربد، الأردن، الطّبعة ٢٠١٢/١، ص. ١٥٣.

(٤٢٢) الكتابة والتّناصّ في (كتاب الحبّ) لمحمّد بنّيس، ضحى المصعبيّ، الدّار التّونسيّة للكتاب، تونس، الطّبعة ٢٠١٤/١، ص. ٤٧ – ٤٨.

(٤٢٣) معجم السّيميائيّات، فيصل الأحمر، ص. ١٤٢.

وعليه، فإنّ التّناصّ بأشكاله وأنماطه حاضر بقوّة في الخطاب الشّعريّ لمحمّد الثّبيتيّ، فهو يمثّل مكوّنًا بنيويًّا أساسيًّا في تكوين نسيجه، حيث أعاد تشكيل مادّة نصّيّة - قرآنيّة، وشعريّة قديمة، وصوفيّة، وفلسفيّة، وأسطوريّة كونيّة - في تشييد متن الخطاب الشّعريّ، وفي تكثيف دلالاته، وتشكيل أبعاد ومتواليات لتلك الدّلالات، كما عرف - عبر فنّيّة عالية، تجلّت في مقدرة أسلوبيّة - كيف يستثمر ذلك التّراث المتنوّع المصادر في إنشاء شعريّة نصوصه الإبداعيّة، ومَنْحِ نسيج لغة نصّه الشّعريّ انزياحات دلاليّة وجماليّة، جاءت على غير مثال سابق. ومن ذلك قوله:

قل لليلى تجيء صباح الأحد

إنّها تقف الآن بين الزّلال وبين الزّبد

قل لها:

ظاهر الماء ملح وباطنه من زبدْ

قل لها:

أنتَ حلّ بهذا البلدْ

أنت حلٌّ لهذا الولد(٤٢٤)

يُلاحَظ هنا، كيف تناصّ مع قوله تعالى: ﴿ وَأَنتَ حِلٌّۢ بِهَٰذَا ٱلۡبَلَدِ ۝٢ ﴾ (٤٢٥)، عبر ضرب من التّضمين الدّلاليّ في بنية النّصّ، ومن خلال محاكاة في مستوى بلاغيّ قام على جناس ومقابلة، شكّلت مكوّنًا جوهريًّا في نسيج النّصّ الجماليّ والدّلاليّ.

وأحيانًا، يجمع بين التّناصّ مع القرآن الكريم واستدعاء الأبعاد الأسطوريّة للشّخصيّة؛ بحثًا عن تخصيب الدّلالة، وإضفاء مزيد من الرّمز عليها، كقوله:

هذه أولى القراءات وهذا

وجه ذي القرنين عادْ

مُشربًا بالملح والقطران عادْ

---

(٤٢٤) ديوان محمّد الثّبيتيّ، محمّد الثّبيتيّ، ص. ١٢٧.
(٤٢٥) سورة البلد، آية. ٢.

خارجًا من بين أصلاب الشّياطين

وأحشاء الرّمادْ

حيث تمتدّ جذور الماء

تنفضّ اشتهاءات التّرابْ[٤٢٦]

فلقد اقتبس تلك التّسمية (ذي القرنين) - الّتي جاءت في قالب مضاف استند إلى اسم الإشارة - من القرآن الكريم. قال تعالى: ﴿ وَيَسْـَٔلُونَكَ عَن ذِى ٱلْقَرْنَيْنِ ۖ قُلْ سَأَتْلُوا۟ عَلَيْكُم مِّنْهُ ذِكْرًا ﴿٨٣﴾[٤٢٧]. فشخصيّة ذي القرنين إشكاليّة وغامضة، فهو بحسب ما جاء في (تاج العروس) للزّبيديّ "رسول...أرسل إلى قوم ليدعوهم فضربوه على قرنه فأحياه الله تعالى، (و) أنّه ملك جاب الأرض بحثًا عن المعرفة، فكان الفلاسفة يحلّون حيث حلّ." [٤٢٨]

وقد وُظّف بعده الأسطوريّ من قبل الشّاعر عبد الوهّابّ البيّاتيّ في قصيدة (موت الاسكندر المقدونيّ)، حيث قال:

ها هو ذا المنتصر المهزوم

يعود من أسفاره وليس للأسفار

نهاية – مكلّلًا بالغار

ومثقلًا بالحزن والشّعور بالخيبة والضّياع

...

تتبعه النّجوم

لكنّ كلب الموت يعوي، فتغيب في ظلام الفجر

تاركة على الفرات باقة من زهر

يحملها كلّ صباح طائر النّهار

---

(٤٢٦) ديوان محمّد التّبيتيّ، محمّد التّبيتيّ، ص. ٦٠.
(٤٢٧) سورة الكهف، آية. ٨٣.
(٤٢٨) ثقافة الصّحراء، سعد البازعيّ، ص. ٣٦.

تاجًا إلى عشتار

ها هو ذا الاسكندر في هيكلها مطروح

يجود في أحضانها بالرّوح

ترفّ حول وجهه سنبلة خضراء[٤٢٩]

يقول سعد البازعيّ: إنّ "ارتماء ذي القرنين في أحضان عشتار هو ما يربطه بالبعث. لكنّ الّذي يحدث في القصيدة أنّه لا يبعث، وإن ظلّ بعثه في ضمير الغيب لوجود السّنبلة الخضراء. هنا نلمس الاختلاف بين توظيف الثّبيتيّ وتوظيف البيّاتيّ لتلك الشّخصيّة الأسطوريّة. فالثّبيتيّ، ليس في هذه القصيدة وحدها، وإنّما في أكثر من قصيدة، يتحدّث بنبرة احتفاليّة متفائلة عالية باحتمالات البعث بالرّغم من وعيه بالظّلام المحيط. فذو القرنين يعود مرّة أخرى رغم عذاب الملح والقطران ورغم الرّماد وأصلاب الشّياطين. ثمّ إنّ قدرته على الانبعاث كامنة فيه، لذا ليست هناك حاجة إلى الإشارة إلى عشتار"[٤٣٠].

إنّ التّناصّ لدى الثّبيتيّ يعمل - فضلًا عن تعدّد مصادره وأنماطه – على قلب الدّلالة وتنويعها وتحويلها الّذي يصل حدّ التّضادّ والمقابلة، مثال ذلك قوله:

أمضي إلى المعنى

وأمتصّ الرّحيق من الحريق

فأرتوي

وأعلّ

من

ماء

الملام[٤٣١]

فالتّناصّ هنا مع قول الشّاعر أبي تمّام:

---

(٤٢٩) ثقافة الصّحراء، سعد البازعيّ، ص. ٣٦ – ٣٧.
(٤٣٠) المرجع نفسه، ص. ٣٧.
(٤٣١) ديوان محمّد الثّبيتيّ، محمّد الثّبيتيّ، ص. ٢١.

لا تسقني ماء الملام فإنّني * صبّ قد استعذبت ماء بكائي**[٤٣٢]

يلاحَظ كيف أنّ أبا تمّام ينهى السّاقيّ عن أن يسقيه شرب ماء الملام، في حين، يصوّر الثّبيتيّ حاله الّتي ارتوت من علّ (من سقيا) ماء الملام. فغرض دلالة التّناصّ – هنا- جاء مضادًّا لمعناه الأوّل عند أبي تمّام. وبهذا يمكن القول: إنّ نصوص الثّبيتيّ تتميّز بكونها "كثيفة تنطلق من جروح غائرة تتناصّ مع واقع مليء بالألم فيلامس من خلال لغته تجلّيات تلك العلاقة بين النّصّ وما حوله من تناقضات مستعينًا برموز وشخصيّات وأساطير تعبر النّصّ وتتماهى معه، لتكون بذلك علامات تضيء المعمار النّصّيّ تحليلًا وتأويلًا"[٤٣٣].

وتجدر الإشارة – هنا - إلى فرادة أسلوب الثّبيتيّ في التّناصّ وارتقائه به إلى مستوى من النّتاج الخطابيّ، يتعانق فيه الدّلاليّ بالجماليّ؛ ولهذا الاعتبار نسج كثير من الشّعراء المعاصرين على منواله، وتناصّوا مع شعره ومع أسلوبه في التّناصّ؛ بحثًا عن جماليّات متفرّدة للقصيدة.

وهنا تبدو أهمّيّة طرق الأبعاد الرّمزيّة ومستويات دلالة اللّغة الشّعريّة عبر الإيحاء، ومن خلال ما تقدّم طرقه بخصوص الصّورة الأمّ وعلاقتها بالكلمة المحور، واشتغال الفواعل عبر البعد العامليّ، وبالاستناد إلى وظائف التّناصّ في شعر الثّبيتيّ.

٣ .٤ .٣. الكلمة المحور:

تُعتبَر من أهم مصطلحات و مفاهيم التّحليل الّتي تفسّر العلاقة البنيويّة السّيمائيّة في القصيدة؛ لأنّها ستربط النّسيج الدّلاليّ، بالنّسيج المعجميّ، والنّسيج الصّوتيّ، والنّسيج التّركيبيّ (اللّسانيّ والبلاغيّ). فعند الانطلاق في (الكلمة المحور) من الصّورة الأمّ وهي (الصّحراء) قد تُغيَّر هذه الكلمة بكلمة أخرى ليست بالضّرورة أن تكون مذكورة في النّصّ، و لكنّ أصواتها متكرّرة في النّصّ، و تتّفق مع الصّورة الأمّ، وعند التّحقّق من تكرار أصواتها في النّصّ تكون هي الكلمة المحور. وفي مدوّنة الثّبيتيّ هناك أكثر من كلمة محور، وتتّفق كلّها مع الصّورة الأمّ (الصّحراء)، وقد تكرّرت بلفظها أكثر من مرّة في مدوّنته، كلفظة: (الرّمل والرّمال) الّتي تكرّرت في أغلب قصائد المدوّنة، ومن تلك القصائد الّتي وردت فيها مفردة (الرّمل) قصيدة (تغريبة القوافل والمطر) في قوله:

ألا أيّها المخبوء بين خيامنا

(٤٣٢) شرح ديوان أبي تمّام، شاهين عطيّة، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، الطّبعة ١٩٩٢/٢، ص. ١٤.
(٤٣٣) عندما يحكي الثّبيتيّ، منى المالكيّ، ص. ٨٣.

أدمت مطال الرّمل حتّى تورّما

أدمت مطال الرّمل فاصنع له يدًا

ومدّ له في حانة الوقت موسما[٤٣٤]

و قصيدة (ترتيلة البدء) في قوله:

جئت عرّافًا لهذا الرّمل

أستقصي احتمالات السّواد[٤٣٥]

كذلك قصيدة (الصّدى) في قوله:

من قال إنّ النّهار له ضفّتان

وإنّ الرّمال لها أوردة[٤٣٦]

أيضًا قصيدة (موقف الرّمال موقف الجناس) في قوله:

ضمّني،

ثمّ أوقفني في الرّمال[٤٣٧]

و قصيدة (قلب) في قوله:

أقم في الرّمل ناقوسًا طموحًا

واشتعل للرّيح[٤٣٨]

أيضًا قصيدة (قرين) في قوله:

وكلانا تغشّته حمّى الرّمال

فلم يدر أيّ رياح تلقّى

---

(٤٣٤) ديوان محمّد الثّبيتيّ، محمّد الثّبيتيّ، ص. ٩٨.
(٤٣٥) المصدر نفسه، ص. ٥٩.
(٤٣٦) المصدر نفسه، ص. ٧٥.
(٤٣٧) المصدر نفسه، ص. ١١.
(٤٣٨) المصدر نفسه، ص. ١١٤.

وأيّ طريق سلك[٤٣٩]

وفي غيرها من القصائد الّتي يصعب حصرها هنا. كما أنّ هناك مفردات أخرى تكرّرت في المدوّنة، كلفظة: (الرّيح)، و (البيد والبيداء)، و(النّخيل)، و(الكثبان)، و (القوافل)، وغيرها، وكلّها تتّفق مع الصّورة الأمّ (الصّحراء).

٣ .٤ .٤. الرّمز والإيحاء:

من المعلوم، أنّ كلّ شاعر يؤسّس لشكل من الأسلوب الرّمزيّ في التّعاطيّ مع اللّغة وبناء الدّلالات، خاصّة في شعر الحداثة، حيث الرّمز ألصق بالقصيدة المعاصرة، ويمثّل أحد أوجه غموضها وتعقّدها الدّلاليّ من حيث ارتباطه بالاستعارة، أو بالأعراف الثّقافيّة، أو بالتّراث في أبعاده المختلفة: الأسطوريّة، والأدبيّة، والدينيّة، والرّوحيّة، والعلميّة.

ولئن سلك الثّبيتيّ - كغيره من شعراء الحداثة المعاصرين - نهجَ الرّمز في بناء معمار قصيدته، فإنّه توسّع في ذلك إلى مستوى من الإيحاء الدّلاليّ المكثّف[٤٤٠].

وتجدر الإشارة - هنا - إلى أنّ الإيحاء أو سع من الرّمز بكثير؛ ذلك أنّ الشّاعر يضيف إلى المعنى الأصليّ للكلمة معنى جديدًا من خلال تلك الإيحاءات، وهو قيمة معنويّة مضافة إلى الكلمة.

إنّ بحث جدليّات الرّمز والإيحاء في قصائد الثّبيتيّ يبدو ضروريًّا ضرورة منهجيّة، حيث جاءت مثقلة بالرّموز، حاملة لإيحاءات دلاليّة تكاد تكون لا متناهية، تبعث على تجدّد القراءة واستمرار التّأويل، خاصّة وأنّ اشتغال الرّمز في الخطاب الشّعريّ يستند على تركيب استعاريّ مجازيّ، تبدو معه طاقات الإيحاء مطلقة؛ ممّا يجعل محاصرة الدّلالة أمرًا صعب المنال.

تبدو مفردة الرّمل في ذاتها - من خلال تعدّد مواضع الاستعمال والتّداول، أو تنوّع سياقات الخطاب الوارد فيه استعمال هذه المفردة - إشكاليّة قراءة، ومضرب تأويل، حيث يتجاوز فكّ شفراتها هذا المجال ليشمل بحث أوجه المربّع السّيميائيّ، الّذي تمثّل مفردة الصّحراء أحد أبرز أضلاعه، ومكوّنًا بنيويًّا يتحكّم في سيرورة إنتاج الدّلالة عبر سبر أغوار الثّنائيّات الضّدّيّة ومستويات التّناقض.

---

(٤٣٩) ديوان محمّد الثّبيتيّ، محمّد الثّبيتيّ، ص. ٣٧.
(٤٤٠) الرّمز في الشّعر السّعوديّ، مسعد بن عيد العطويّ، مكتبة التّوبة، الرّياض، المملكة العربيّة السّعوديّة، الطّبعة ١٩٩٣/١، ص. ٢٦٥ وما بعدها.

غير أنّه يحسن – هنا - طرق جانب من جوانب دلالتها الرّمزيّة المرتبطة بالدّلالة الكلّيّة للنّصّ وفق اشتغال على تفكيك طاقات الإيحاء، الّتي تتعدّد بتعدّد استخدام مفردة الرّمل، مثل: (أوقفني في الرّمال) [٤٤١]، (تستسقي الرّمال تصوغ من آلامها قدحًا) [٤٤٢]، (فامتزجت مع الرّمل) [٤٤٣]، (جاء محمولًا على موج الرّمال)[٤٤٤]، (وأفرغَ منها صديد الرّمال) [٤٤٥]، (وجهي رمل الصّحراء) [٤٤٦]، (كأنّنا في الرّمال السّمر) [٤٤٧]،... إلخ. لقد انبنى تكرار مفردة الرّمل في أشكال تركيب واستعمال تتباين بحسب السّياقات ومدارات لغة القصيدة، حيث تتعدّد الدّلالات الرّمزيّة ويصعب حصرها؛ لكونها تبدو لصيقة بذات الشّاعر ومتماهية معها، كما هي فضاء (أوقفني في الرّمال)؛ لمعانقة الحقيقة والفنّ، وتلقّي أسرار المعرفة، أو ذلك الّذي تتطلّع إليه الذّات الشّاعرة، كما تبدو (الرّمال) استعارة مجازيّة لواقعه، وكناية عن تصحّره، وترجمانًا لتطلّع الذّات الشّاعرة إلى الانعتاق وتحقيق الحلم عبر استعارة جديدة لمدلول الرّمل في علاقتها بتجربة الإبداع والمعرفة والتّفاعل مع الواقع.

فمن ضمن ما جاء في قصيدة (تغريبة القوافل والمطر) قول الشّاعر:

ألا أيّها المخبوء بين خيامنا

أدمت مِطالَ الرّمل حتى تورّما

أدمت مطالِ الرّمل فاصنع له يدًا [٤٤٨]

.....

أيا كاهن الحيّ

إنّا سلكنا الغمام وسالت بنا الأرض

وإنّا طرقنا النّوى ووقفنا بسابع أبوابها

خاشعين

فرتّل علينا هزيعًا من اللّيل والوطن المنتظر[٤٤٩]

---

(٤٤١) ديوان محمّد الثّبيتيّ، محمّد الثّبيتيّ، ص. ١١.
(٤٤٢) المصدر نفسه، ص. ٥٠.
(٤٤٣) المصدر نفسه، ص. ١٥١.
(٤٤٤) المصدر نفسه، ص. ١٨٧.
(٤٤٥) المصدر نفسه، ص. ٩٢.
(٤٤٦) المصدر نفسه، ص. ٢٦٧.
(٤٤٧) المصدر نفسه، ص. ٢٩٤.
(٤٤٨) المصدر نفسه، ص. ٩٨.
(٤٤٩) المصدر نفسه، ص. ١٠١.

فهذا الانتقال من خطاب حول الرّمل فيه تشخيص له، إذ ينتقل الشّاعر إلى الحديث عن الغمام ملوّحًا للمطر الّذي دلّ عليه السّيلان، ليقفز داعيًا إلى ترتيل الوطن، وهي استعارة مكنيّة تفتح الأفق واسعًا لبحث ما المقصود بترتيل الوطن؟ وهو ما يعني غياب المعجم الأسطوريّ لفائدة الواقع، حيث تتشكّل من تفاصيله لوحات وصور متخيّلة، ذات كثافة رمزيّة دالّة. ذلك ما أشار إلى أهمّ أبعاده البازعيّ حين قال: "في هذه القصيدة، كما في (هوازن فاتحة القلب)، يبتعد الثّبيتيّ عن الإطار الأسطوريّ الّذي يوظّفه في (التّضاريس) وإن بقيت الأسطورة معه في شخص كاهن الحيّ. لكن الكاهن أو القائد المحتمل الولادة غير ذي القرنين الدّائر في حلقة الموت والانبعاث. فكأنّ الثّبيتيّ بقصيدتيه التّاليتين يقترب أكثر من واقع الحياة في الصّحراء، حيث المطر احتمال قد يأتي وقد لا يأتي"[٤٥٠].

غير أنّ مثل هذه المقاربة لرمزيّة مفردة الرّمل - في إيحاءاتها الدّلاليّة - ليست إلّا مجرّد لبنة في مسار بحث طويل واسع الأفق حول الرّمز وأبعاده الدّلاليّة في شعر الثّبيتيّ. ذلك ما عناه أحد النّقّاد حينما طرح الأسئلة الآتية: "ما الّذي يريد الشّاعر الثّبيتيّ أن يعبّر عنه؟ وما المستوى الرّمزيّ الّذي كان يهدف إلى تحقيقه؟ وما هي اللّغة الدّاخليّة المتموضعة داخل اللّغة الأصليّة للنّصّ الشّعريّ؟ وما الّذي يريد أن يقوله لنا الثّبيتيّ من خلال أسئلته الشّعريّة؟"[٤٥١]، الّتي لا تنفصل عن حيثيّات تجربة الكتابة، ومحاولة إنشاء جماليّة متفرّدة للخطاب الشّعريّ.

(٤٥٠) ثقافة الصّحراء، سعد البازعيّ، ص. ٤٠.
(٤٥١) متتالية التّجديد، حسن مشهور، ص. ١٣١.

٣ .٤ .٥. المربّع السّيميائيّ:

سبقت الإشارة في المداخل النّظريّة لهذا البحث إلى مفهوم المربّع السّيميائيّ وخصوصيّته وأهمّيّته في الآن نفسه، بالنّسبة إلى تحليل الخطاب الأدبيّ بصفة عامّة، والخطاب الشّعريّ بصفة أخصّ، حيث تحتاج ترجمة المقصديّات، ونقل الأفكار إلى مجال الخطاب والفعل إلى أرضيّة بالمعنى المجازيّ، "تتموقع فيها الأطراف المتواجهة والمتجاذبة"[٤٥٢]، حيث تقتضي محاولة "الإمساك بأيّ كون دلاليّ (توضيح) النّموذج التّكوينيّ أو المربّع السّيميائيّ باعتباره تأليفًا تقابليًّا لمجموعة من القيم المضمونيّة"[٤٥٣].

تبعًا لهذه التّصوّرات، فإنّ نموذج (المربّع السّيميائيّ) حاضر في قصائد الثّبيتيّ بكيفيّة لافتة، حيث بُنيت أغلب قصائده وفق هذا النّموذج، وتعدّدت مستويات حضوره في أغلب قصائد الدّيوان.

ولعلّ أوّل تجلٍّ لنموذج المربّع السّيميائيّ في الخطاب الشّعريّ للثّبيتيّ يظهر من خلال تقابل جملة من القيم المضمونيّة ذات الأبعاد الدّلاليّة المرتبطة خصّيصًا بـ: (الصّورة الأمّ)، أو (الكلمة المحور)، وهي الصّحراء. وإذا بُحث عمّا يضادّ الصّحراء في المستوى الانطولوجيّ العامّ للوجود فهو الرّوضة بمعنى فضاء الأجنّة، جمع جنان، أي الخصوبة. فالصّحراء تعني: الجدب، والجفاف، والعطش، ولا زرع فيها، وقد ينبت النّخل في بعض فضاءاتها، ولكنّ الصّحراء – عمومًا - رمال وكثبان جافّة؛ ومن هنا، جاء وصف صحراء قاحلة، بمعنى عكس أرض مخضرّة بالنّبات والزّرع، آهلة بالسّكان، قد تكون هي القرية، أو المدينة، أو الأماكن الخصبة الحقول، أو المزارع.

إنّ السّياق الدّلاليّ العامّ في ديوان الثّبيتيّ قد يبدو قائمًا على تضادّ الصّحراء مع المدينة، الّتي بدت صورتها سلبيّة في أغلب قصائده، ونفوره منها ظاهر، وهي باعثة على الحيرة والاغتراب؛ ممّا دفع به إلى التّجديف في الصّحراء، والبحث فيها عن مقصده الّذي اقتضى منه البحث عن صورة جديدة للصّحراء، نسج خيوطها في مخيّلته، وأراد نسج صورتها في نصّه، صحراء خصبة تنزل فيها الأمطار، ويورق فيها النّخل، ونمارس فيها الحبّ، ونتلقّى - ونحن واقفون على رمالها - الحكمة والمعرفة، ونعرج في مدراج الرّؤيا الإشراقيّة؛ بحثًا عن حال أسمى وأرقى لوجود الكائن في العالم، وهو ما اتّضح من خلال تفكيك الشّفرات الدّالّة لعلاقة التّضمين القائمة بين أقطاب المربّع: صحراء لا صحراء، ومدينة لا مدينة، حيث يتجلّى عشقه وحبّه للصّحراء في قصيدة (صفحة من أوراق بدويّ)، الّتي يقول فيها:

---

(٤٥٢) ديناميّة النّصّ، محمّد مفتاح، ص. ٩.
(٤٥٣) السّيميائيّات السّرديّة، سعيد بنكراد، ص. ٦٧ – ٦٨.

هذا بعيري على الأبواب منتصب

لم تعش عينيه أضواء المطارات

وتلك في هاجس الصّحراء أغنيتي

تهدهد العشق في مرعى شويهاتي

أنا حصان قديم فوق غرّته

توزّع الشّمس أنوار الصّباحات

أنا حصان عصيّ لا يطوّعه

بوح العناقيد أو عطر الهنيهات

أتيت أركض والصّحراء تتبعني

وأحرف الرّمل تجري بين خطواتي

أتيت أنتعل الآفاق أمنحها

جرحي، وأبحث فيها عن بداياتي

يا أنت لو تسكبين البدر في كبدي

أو تشعلين دماء البحر في ذاتي

فلن تزيلي بقايا الرّمل عن كتفي

ولا عبير الخزامى من عباءاتي[٤٥٤]

ويقابل هذا العشق والحبّ للصّحراء شعوره السّلبيّ تجاه المدينة، أو القرية، كما في قصيدة (الأوقات) الّتي يقول فيها:

وأفقت من تعب القرى

فإذا المدينة شارع قفر ونافذة تطلّ على السّماء

---

(٤٥٤) ديوان محمّد الثّبيتيّ، محمّد الثّبيتيّ، ص. ٢٠٣ – ٢٠٤.

وأقفت من سغب المدينة خائفًا

فإذا الهوى حجر على باب النّساء(٤٥٥)

فوجوه العلاقة التّناقضيّة؛ وفقًا للمربّع السّيميائيّ تظهر بين: صحراء لا صحراء، ومدينة لا مدينة، حيث يتمّ الإمساك بالضّدّ من خلال إسقاط النّقيض، فمن الصّحراء إلى اللّاصحراء يمكن تبيّن معالم تحويل عالم الصّحراء وتمثّلاته الجديدة على النّحو الّذي يتصوّره الشّاعر، ومن المدينة إلى اللّامدينة يمكن إدراك تحوّلات المدينة وانزياحاتها عن صورتها المثلى الأولى، وكيف أصبحت متاهة تبعث على الحيرة؛ ممّا أدّى إلى انصراف الشّاعر عنها، ومحاولته استبدالها بعالم جديد، هو عالم الصّحراء الخصبة، الّتي تلقى فيها الذّات الشّاعرة كينونتها الضّائعة.

ولمّا كانت تجربة الثّبيتيّ مسكونة بهاجس المعرفة وإدراك أسرار الوجود، ومن ثمّ، تحقيق كينونة الكائن - الّتي لا تمرّ إلا عبر المعرفة - فإنّه يمكن رسم مربّع سيميائيّ قطبيه المتضادّين المعرفة والتّيه، وينبني فيه قطبا التّناقض على اللّامعرفة اللّاتيه، مستندًا في ذلك على نظام الدّلالة الوارد في قصيدة (تغريبة القوافل والمطر)، الّتي يقول فيها:

أيا كاهن الحيّ

هل في كتابك من نبأ القوم إذ عطّلوا

البيد واتّبعوا نجمة الصّبح

مرّوا خفافًا على الرّمل

ينتعلون الوجى

أسفروا عن وجوه من الآل

واكتحلوا بالدّجى

نظروا نظرة

فامتطى غلس التّيه ظعنهم

والرّياح مواتية للسّفر

والمدى غربة ومطر

أيا كاهن الحيّ

---

(٤٥٥) ديوان محمّد الثّبيتيّ، محمّد الثّبيتيّ، ص. ٤٥.

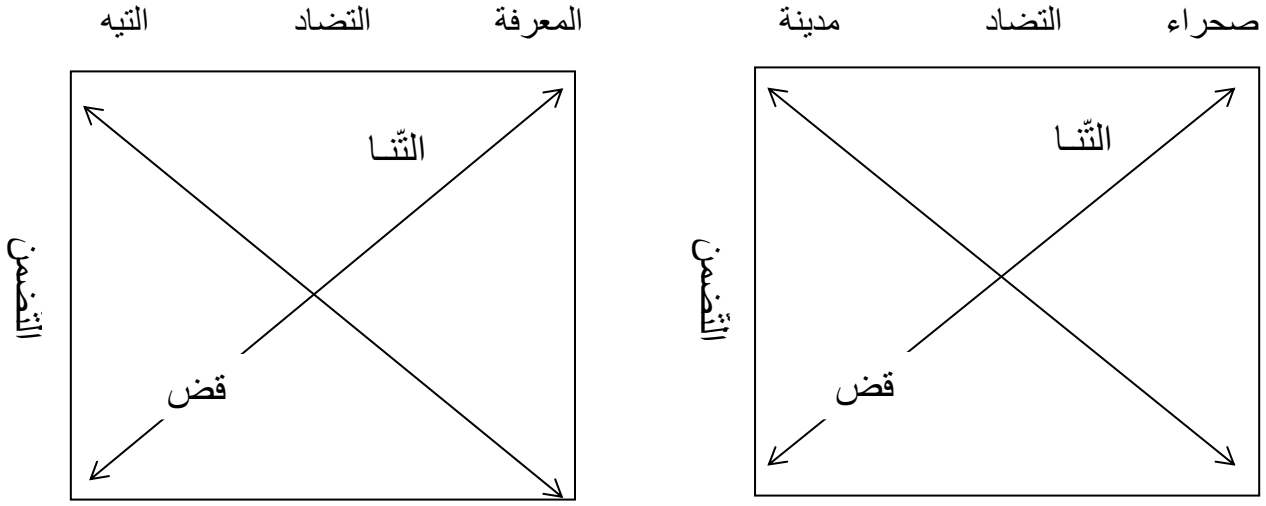
إنّا سلكنا الغمام وسالت بنا الأرض

وإنّا طرقنا النّوى ووقفنا بسابع أبوابها

خاشعين

فرتّل علينا هزيعًا من اللّيل والوطن المنتظر(٤٥٦)

ويمكن توضيح المربّع السّيميائيّ كالآتيّ:



يتّضح - من خلال ما تقدّم - مدى الارتباط الرّمزيّ والجماليّ بين شكل اللغة الشّعريّة، ومستوياتها التّركيبيّة، والمعجميّة، والأسلوبيّة.

(٤٥٦) ديوان محمّد الثّبيتيّ، محمّد الثّبيتيّ، ص. ٩٩، ١٠٠، ١٠١.

٣ .٥ . النّسيج التّركيبيّ: (اللّسانيّ والبلاغيّ):

إنّ تحليل التّركيب هو "تفجير لهياكل لغة ما بإبراز كيفيّة الانتقال من الدّالّ إلى المدلول"[٤٥٧]؛ ذلك أنّ تحليل الخطاب الشّعريّ من وجهة تركيبيّة يعني البحث في دلالته؛ من أجل "المسك على التّنوّع الدّلاليّ وتجدّده مع كلّ قراءة"[٤٥٨].

ويدرس هذا المستوى التّركيب اللّسانيّ (النّحويّ)، والتّركيب البلاغيّ.

٣ .٥ .١ . نسيج التّركيب اللّسانيّ، ويشمل:

٣ .٥ .١ .١ . الجملة البسيطة والجملة المركّبة

٣ .١ .١ .٢ . الضّمائر

٣ .٥ .١ .٣ . المركّب الاسميّ والمركّب الفعليّ

٣ .٥ .١ .٤ . الجملة الخبريّة والجملة الإنشائيّة

تبعًا لهذه التّصوّرات النّقديّة النّظريّة حول الوحدات المعجميّة، وأساليب التّركيب والبناء الصّوتيّ لمقاطع النّصّ الشّعريّ عند الثّبيتيّ، يمكن الانطلاق في الكشف عن مستويات التّركيب وبنياتها الفنّيّة والدّلاليّة عبر تفكيك مجموعة من التّراكيب النّحويّة، وبيان شكل وظائفها في تحديد بناء معنى النّصّ من خلال أمثلة محدّدة، وإظهار ما تتضمّنه من أفعال لغويّة أو كلاميّة، أو ما تكشف عنه من معانٍ إلزاميّة، تجسّمت على صيغة من الحضور الأسلوبيّ في نسيج النّصّ الشّعريّ، وهذا البعد في دراسة اللّغة الشّعريّة - إن صار اليوم آليّة أساسيّة في قراءة علاقة التّركيب بالدّلالة؛ انطلاقًا من مفهوم نسيج النّصّ، ولسانيّات الخطاب - فإنّه طُرقت أهمّ جوانبه في البلاغة القديمة، وفي بعض الدّراسات المهتمّة بها في العصر الحديث، حيث تبيّن لهم أنّ "كلّ ما في النّفوس من قلق ونبض، وكلّ ما تحسّه الرّوح و يفور به القلب، لا يجد له مسربًا إلّا (عبر) الكلمات، والتّراكيب (الّتي) غالبًا ما تكون بالغة التّعقيد والخصوبة"[٤٥٩].

---

(٤٥٧) أثر اللّسانيّات في النّقد العربيّ الحديث، توفيق الزّيديّ، الدّار العربيّة للكتاب، تونس،١٩٨١، د. ط، ص. ٧٦.

(٤٥٨) نقد النّقد (المنجز العربيّ في النّقد الأدبيّ: دراسة في المناهج)، حبيب مونسيّ، دار التّنوير، الجزائر، الطّبعة ٢٠١٤/١، ص. ١٧٩.

(٤٥٩) دلالات التّراكيب: دراسة بلاغيّة، محمّد محمّد أبو موسى، مكتبة وهبة، دار التّضامن، القاهرة، مصر، الطّبعة ١٩٨٧/٢، ص. ٢١.

إنّ النّصّ الشّعريّ عبارة عن "جسد لغويّ ذي آليّة متميّزة"[٤٦٠]، يشكّله الشّاعر كيفما يشاء، إذ يعمل على "توظيف العلاقات النّحويّة على المستوى الدّلاليّ لخلق نماذج الرّؤيا الشّعريّة للعالم"[٤٦١]، من خلال استثماره لإمكانيّات اللّغة وأنظمتها، ومن هنا، فإنّ الشّعر "بنية لغويّة دالّة"[٤٦٢].

لقد جاءت عتبة عنوان المجموعة الشّعريّة الأولى في تركيب بسيط بالإضافِة (ديوان موقف الرّمال)، حيث أضيف (الدّيوان) إلى (الموقف)، و(الموقف) إلى (الرّمال)، فبدت له كالصّفة المحدّدة لجنس الموقف أو مجاله، أي حيّزه الّذي هو الرّمال، حيث يصبح مصدر الدّيوان الشّعريّ تلك الوقفة في الرّمال، فكأنّها خبر له وعنه من حيث هو مبتدأ الكلام، واسم في حاجة للإخبار عنه والتّدليل عليه. والموقف متضمّن يقتضي (وقفة) بالمعنى الذّهنيّ الرّوحيّ، والمعنى المادّيّ الجسديّ، حيث يصير في هذا المقام نبعًا للكلام، عبره تتولّد الدّلالة الشّعريّة الّتي ترتبط بتعدّد استعمالات مفردة في أبنية قول شعريّ وتراكيب عناصر معمار قصيدة، يدور بدوره على استدعاء هذه المفردة على أنحاء متباينة، تكاد ترتبط في جذرها اللّغويّ والدّلاليّ بالإيحاءات الممكنة لهذه المفردة، مركز الصّورة الأمّ في الدّيوان، حيث تتشابك المستويات الدّلاليّة وإيحاءات لفظة الرّمل مع لفظة الصّحراء في صيغ الجمع والإفراد ذات الصّلة بأنا الشّاعر، ضمير المتكلّم في القصيدة، ثمّ يفتتح القصيدة بسطر شعريّ طويل، يتكوّن من جملة مركّبة جمعت بين فعلين:

ستموت النّسور الّتي وشمت دمك الطّفل يومًا[٤٦٣]

ودمج الجملة الأولى في الثّانية عبر صلة الموصول الّتي، حيث تمّ الانتقال من إنباء عن مصير النّسور وهو الموت في المستقبل - ودلّت على ذلك (سين) المستقبل، وهي من حروف التّسويف - لتخصّص بعد ذلك صلة الموصول في جملة ثانية، وهي النّسور الّتي ستلاقي الموت (الّتي وشمت دمك الطّفل يومًا)، ويعطف السّطر الثّاني على الأوّل عبر جملة حاليّة واقعة موقع جملة اسميّة:

وأنت الّذي في عروق الثّرى نخلة لا تموت

مرحبًا سيّد البيد[٤٦٤]

---

(٤٦٠) في التّشكيل اللّغويّ للشّعر: مقاربات في النّظريّة والتّطبيق، محمّد عبدو فلفل، منشورات الهيئة العامّة السّوريّة للكتاب، وزارة الثّقافة، دمشق، الطّبعة ٢٠١٣/١، ص. ٣٩.
(٤٦١) المرجع نفسه، ص. ٤٠.
(٤٦٢) المرجع نفسه، ص. ٣٩.
(٤٦٣) ديوان محمّد الثّبيتيّ، محمّد الثّبيتيّ، ص. ٩.
(٤٦٤) المصدر نفسه، ص. ٩.

حيث ينبني الإيحاء الدّلاليّ للجملة المركّبة الأولى - متمثّلا في موت النّسور مستقبلًا - على تقابل مع الدّلالة الّتي تفيدها الجملة الاسميّة الواقعة حالًا، الّتي تمّ عطفها على الأولى، حيث بانت سطرًا شعريًّا قائمًا بذاته، دلّ على وضع المخاطب الّذي يستطيع المقاومة والتّحدّي، حيث يظلّ واقفًا (نخلة لا تموت)، وهي جملة اسميّة ثانية، دلّت على حال المخاطب. معنى هذا، أنّ القصيدة افتُتحت بسطرين شعريّين متقابلين في مستوى التّركيب النّحويّ، وعلى صعيد الإيحاء الدّلاليّ، فكلاهما جملة مركّبة: الأولى من جملتين فعليتين، أنبت عن مستقبل النّسور في رمزيّتها إلى ذوات أخرى، والثّانية من جملتين اسميّتين، دلّت على حال المخاطب (سيّد البيد)، وتحدّيه للفناء والسّقوط، ومن ثمّ، جاء السّطر الثّالث احتفاء به:

مرحبًا سيّد البيد

حيث استهلّ هذا السّطر بصيغة مصدريّة (مرحبًا)، وكأنّه يقول للمخاطب: إنّي أرحّب بك ترحيبًا، ويتعيّن مقصد خطاب الشّاعر بذلك المخاطب العلم (سيّد البيد)، الّذي دلّ عليه ذكر اسمه، ويظهر غنى تلك الإيحاءات حين يتمركز الخطاب الشّعريّ حول ضمير الشّاعر المفرد، سواء حينما يتوجّه بالخطاب إلى سيّد البيد، حيث يتمّ الانتقال من نون (النّحن) المتكلّمة إلى كاف المخاطب:

إنّا نصبناك فوق الجراح العظيمة(٤٦٥)

أو حين يتمركز الخطاب حول ذات الشّاعر في تعدّد متواتر لصيغ ضمير المتكلّم عبر ذكر أفعال الحركة والتّحوّل في صيغ سرد وحكي دالّ. ذلك ما ميّز نصّ (موقف الرّمال موقف الجناس)، حيث تتوالى الجمل الخبريّة البسيطة، الّتي يغلب فيها وصف الفعل على الإنشاء، تلك الّتي يدور مضمونها على حركة أنا الشّاعر، ضمير المتكلّم:

ضمّني،

ثمّ أوقفني في الرّمال

ودعاني:

بميم وحاء وميم ودال(٤٦٦)

(٤٦٥) ديوان محمّد الثّبيتيّ، محمّد الثّبيتيّ، ص. ٩.
(٤٦٦) المصدر نفسه، ص. ١١.

ثمّ يتحوّل الضّمير من متكلّم إلى مخاطب:

أنت والنّخل فرعان

أنت افْترعت بنات النّوى

ورفعت النّواقيس

هنّ اعترفن بسرّ النّوى(٤٦٧)

بنية التّركيب النّحويّ - هنا - خبريّة، تحكي حدث لقاء الشّاعر بسيّد البيد، وتقصّ أطوار اللّقاء وما دار أثناءه من حوار. لقد كانت حروف النّداء الأربعة الّتي دعا بها سيّد البيد الشّاعر دالّة على الاسم محمّد، ودالّة بذاتها على معانٍ مختلفة متفرّدة، منها: النّوى الّذي يفيد البعد والبين والفراق، حيث يتّضح أنّ ذات الشّاعر في تباعد عمّا يربطها بمحيطها ومجتمعها، وعن السّائد على مستوى الأنساق الاجتماعيّة، والثّقافيّة، والقيم، وهو ما تكشف عنه متواليات القول الشّعريّ اللّاحقة.

لقد انفتح نسق الحكي على الماضيّ عبر ضرب من الاسترجاع (أنت افترعت... هنّ اعترفن)، ففي مستوى البناء الصّوتيّ للقصيدة الأولى والثّانية يُلاحَظ حضور مكثّف لصوت التّاء في الأفعال كما في الأسماء: (ستموت)، (وشمت)، (تحتويه النّعوت)، (الطّرقات)، (البيوت)، (لا يموت)، (استوى)، (اعترفن)، كما يُلاحَظ مجيء حرف (التّاء)؛ لتحديد الضّمير، وتحديد وجهة الخطاب (أنت افترعت)، وهو ما يحيل على وجود الحوار، واستمرار الحركة، وحرف (التّاء) كما يذهب علماء الأصوات واللّسان "صامت سنّيّ مهموس(...) والأحرف المهموسة مجهدة للنّفس (...)، ومن خصائص هذا الصّوت، كذلك، الخفوت والسّفول والبرود، فالتّاء خافية متسفّلة"(٤٦٨)، وهي حين تلعب دور المهيمنة الصّوتيّة - في هاتين القصيدتين للثّبيتيّ، وفي أكثر قصائد مدوّنته الشّعريّة الأخرى - تتمحور حركة الدّلالات الإيحائيّة للصّوت حول ذات الشّاعر من حيث هي ميّالة إلى البوح والإفصاح عبر الهمس والحوار، تجهد نفسها؛ لتقول ولتظهر ما في باطن الوعي والنّفس، ولتكشف وتعبّر من خلال الحوار عمّا تراه وتتصوّره وتحلم به.

لقد بدت البنية الصّوتيّة في شعر الثّبيتيّ في خدمة تشكلّ الدّلالة وتولّد المعنى، كما بدا التّعالق بين الجمل المركّبة والجمل البسيطة - على المستوى التّركيبيّ النّحويّ - دالًّا على قلق نفسيّة الشّاعر وكثرة تحوّلاته في مستوى الحالة النّفسيّة وأشكال الوعي، حيث يتداخل الحوار بالمونولوغ

---

(٤٦٧) ديوان محمّد الثّبيتيّ، محمّد الثّبيتيّ، ص. ١١ – ١٢.

(٤٦٨) الرّمزيّة الصّوتيّة في شعر أدونيس: الدّلالة الصّوتيّة والصّرفيّة، محمّد بونجمة، مطبعة الكرامة، الدّار البيضاء، المغرب، الطّبعة ٢٠٠١/١، ص. ٢٨ – ٢٩.

بالوصف في الوقفة؛ بحثًا عن المعنى وبلاغة العبارة الّتي تقول ما تتغيّا نفس الشّاعر، وما يهتزّ له نبض وعيه السّابح في الخيال والتّائه في الصّحراء، حيث تتعدّد دروب الدّلالة بتعدّد سياقات اشتغال الأفعال الكلاميّة على مستوى تداوليّ، إذ يفيد الفعل (ضمّني) وجود حاجة إلى العاطفة، ورغبة في عناية أبوّة ذات وجوه مختلفة: روحيّة، ودينيّة، وعاطفيّة، ومعرفيّة، ووجوديّة، باتت مفتقَدة. كما تكشف عبارة (أوقفني في الرّمال) عن رغبة غير معلنة للإقامة في الصّحراء ورفضٍ للمدينة الّتي تقف على طرف مقابل لحياة الصّحراء. وتتعقّد ضروب الدّلالة أكثر حين تنحو الجملة الخبريّة منحىً مجازيًّا تتعقّد مستويات ضبط دلالته. كقوله:

دخلت إلى أفلاكه العذراء(٤٦٩)

يُلاحَظ كيف تعدّدت مستويات التّركيب وأشكال بناء الجملة وصيغ الضّمير في المقاطع الشّعريّة لديوان الثّبيتيّ، ومعها تعدّدت مستويات الدّلالة. وفي مقابل الجملة الخبريّة امتلأ الدّيوان بحضور الجملة الإنشائيّة الّتي من وظائفها الاستفهام، والطّلب، والتّساؤل، والأنين، والحيرة.

وتبرز صيغة الجملة الإنشائيّة خاصّة في قالب الإنشاء الطّلبيّ القائم على توظيف أدوات الاستفهام، كقول الثّبيتيّ:

أيّ بحر تجيد؟

أيّ حبر تريد؟(٤٧٠)

إذ يُلاحَظ كيف يحيل نسق الخطاب الشّعريّ على التّساؤل والاستفهام، وهو ما يعكس حيرة الشّاعر.

(٤٦٩) ديوان محمّد الثّبيتيّ، محمّد الثّبيتيّ، ص. ١٣.
(٤٧٠) المصدر نفسه، ص. ١٦.

٣ .٥ .٢. نسيج التّركيب البلاغيّ: و يشمل:

٣ .٥ .٢ .١. نسيج الإيقاع الدّاخليّ: (التّشاكل – التّوازيّ).

٣ .٥ .٢ .٢ . نسيج الإيقاع الخارجيّ: (القافية والرّويّ والبحر).

٣ .٥ .٢ .٣ . وصف الانزياح وتأويله.

اختلف الباحثون في تحديد مفهوم الإيقاع ووصفوه بأنّه من "أكثر المفاهيم غموضًا قديمًا وحديثًا"[٤٧١]، وقد ارتبط مفهوم الإيقاع بالشّعر، وعُدّ "خاصّيّة جوهريّة مميّزة له، وليس خارجًا أو مفروضًا عليه"[٤٧٢]، يمثّل معه علاقة متلازمة " توفّر مناخًا حيويًّا يشكّل منظومة من الدّلالات المنبثقة من جوهر المعنى؛ فالمعنى المجرّد لا يتحوّل إلى معنى شعريّ إلّا من خلال البنية الإيقاعيّة الّتي تسهم في إحداث دلالات المعنى وإيحاءاته الخاصّة"[٤٧٣]، وهكذا، "يكتسب النّصّ شعريّته بفعل الإيقاع المرتبط بجوهر المعنى والحالة الشّعوريّة ارتباطًا يكاد يكون مصيريًّا"[٤٧٤]، إذ يعمل الإيقاع على "تكثيف العمق الدّلاليّ بكشفه عن الحالات الشّعوريّة والانفعالات النّفسيّة الّتي يزخر بها النّصّ"[٤٧٥]، ولكنّه في العصر الحديث تطوّر ليخرج من إيقاع الشّعر إلى النّثر والفنون الأخرى، بل، إنّ هذا التّطوّر لم يسلم منه الشّعر نفسه، وأصبح الإيقاع فيه يشكّل صورًا كثيرة ومتعدّدة، تتجاوز الوزن والقافية لتشمل المساحات والفراغ الّتي يتركها الشّاعر عن طريق الحذف أو التّنقيط. فهو بتعبير آخر يمثّل جملة من المظاهر، فـ "الإيقاع لا يقتصر على الصّوت. إنّه النّظام الّذي يتوالى أو يتناوب بموجبه مؤثّر ما (صوتيّ أو شكليّ) أو جوّ ما (حسّيّ، فكريّ، سحريّ، روحيّ) وهو كذلك صيغة للعلاقات (التّناغم، التّعارض، التّوازيّ، التّداخل) فهو إذن نظام أمواج صوتيّة ومعنويّة وشكليّة"[٤٧٦]؛ وبهذا فالإيقاع نسيج يتألّف ويتشكّل من عدّة عناصر تتمثّل في "الإحساسات الخاصّة بالأصوات والألفاظ والتّراكيب الّتي تؤثّر في تشكيل النّصّ الشّعريّ"[٤٧٧]،

---

(٤٧١) مفهوم الأدبيّة في التّراث النّقديّ، توفيق الزّيديّ، مطبعة النّجاح الجديدة، الدّار البيضاء المغرب، الطّبعة ١٩٨٧/٢، ص. ١٣٧.

(٤٧٢) الإيقاع في شعر السّيّاب، سيّد البحراويّ، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة، مصر، الطّبعة ٢٠١١/١، ص. ٨.

(٤٧٣) جماليّات الصّورة الكونيّة في شعر التّفعيلة السّعوديّ المعاصر، شارة يحيى محمّد مجيرديّ، ص. ٧٨.

(٤٧٤) المرجع نفسه، ص.٧٨، نقلًا عن: القصيدة العربيّة الحديثة بين البنية الدّلاليّة والبنية الإيقاعيّة، محمّد صابر عبيد، ص. ٧.

(٤٧٥) المرجع نفسه ، ص. ٨٢ ـ ٨٣.

(٤٧٦) حركيّة الإبداع: دراسات في الأدب العربيّ الحديث، خالدة سعيد، دار الفكر للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، الطّبعة ١٩٨٦/٣، ص. ١٠٧.

(٤٧٧) جماليّات الصّورة الكونيّة في شعر التّفعيلة السّعوديّ المعاصر، شارة يحيى محمّد مجيرديّ، ص. ٧٩.

وتسهم في "تفجير الطّاقة الإيحائيّة الكامنة في المفردات الشّعريّة"[٤٧٨] من خلال الانسجام والتّوافق الحركيّ والنّغميّ، والّذي من شأنه أن يولّد حركة منتظمة يوفّرها الإيقاع للّغة الّتي يتخلّلها، فهو روح القصيدة وقلبها النّابض الّذي يعبّر عن انفعالات صاحبها، بل هو "حركة غير محدودة. وحياة لا تتناهى"[٤٧٩]. ومن هنا، فإنّ "فلسفة الإيقاع في القصيدة العربيّة الحديثة تشتغل اشتغالًا مركّبًا يتجاوز البعد الموسيقيّ الصّرف إلى البعد الدّلاليّ، عبر الالتحام الحاصل بين البنية الإيقاعيّة والبنية الدّلاليّة بوصفه يعبّر عن مستوى حداثيّ متطوّر في قولها الشّعريّ، مسهمًا في تحريك المشهد الشّعريّ بها"[٤٨٠]، مستمدًّا حيويّته من التّنوّع والتّحرّك في كلّ الاتّجاهات "حيث يتكثّف الإيقاع في حركة النّموّ وفي نسيج العلاقات النّاهضة بين هذه المكوّنات"[٤٨١]، إذن، فالإيقاع يعني "انتظام النّصّ بمكوّناته التّشكيليّة كلّها في سياق كلّيّ أو سياقات جزئيّة تلتئم في سياق كلّيّ جامع يجعل منها نظامًا محسوسًا أو مدركًا ظاهرًا أو خفيًّا، يتّصل بغيره من بنى النّصّ الأساسيّة والجزئيّة ويعبّر عنها كما يتجلّى فيها"[٤٨٢]، فللإيقاع أهمّيّة كبرى؛ بوصفه "وحدة بنائيّة عضويّة في القصيدة لا يمكن أن يقوم من دونها النّصّ الشّعريّ"[٤٨٣]، وبهذا، فإنّ مفهوم الإيقاع يتّسع ليصبح "جزءًا من عمليّة البناء لا يمكن فصله عن بقيّة المستويات الأخرى، الصّوتيّ، والصّرفيّ، والدّلاليّ،... أي أنّه – الإيقاع – الأثر المشترك لجميع تلك المستويات ولهذا يشكّل العنصر المهيمن الّذي تتّحد به أشكال الأساليب الشّعريّة"[٤٨٤].

إنّ الإيقاع يُعدّ من أهمّ مقوّمات النّصّ الشّعريّ الّتي تمنحه جمالًا وقدرة على التّأثير؛ وذلك حينما يلتقي المعنى مع الصّوت؛ ليعبّرا معًا عن تجربة الشّاعر في تماسك نصّيّ يستحيل فصله، وينتظم في مكوّنات النّصّ الشّعريّ كلّه؛ ليصبح "لغة ثانية لا تفهمها الأذن وحدها وإنّما يفهمها قبل الأذن والحواسّ، الوعي الحاضر والغائب"[٤٨٥].

---

(٤٧٨) دلالة الإيقاع وإيقاع الدّلالة في الخطاب الشّعريّ الحديث: قراءة في شعر محمّد صابر عبيد، موفّق قاسم خلف الخاتونيّ، دار غيداء للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، الطّبعة ٢٠١٦/١، ص. ١٧.
(٤٧٩) زمن الشّعر، عليّ أحمد سعيد أدونيس، دار السّاقيّ، بيروت، لبنان، الطّبعة ٢٠٠٥/٦، ص. ٢٧٣.
(٤٨٠) دلالة الإيقاع وإيقاع الدّلالة في الخطاب الشّعريّ الحديث، موفّق قاسم خلف الخاتونيّ، ص. ١٨ – ١٩.
(٤٨١) في معرفة النّصّ، يمنى العيد، ص. ١٠١.
(٤٨٢) دلالة الإيقاع وإيقاع الدّلالة في الخطاب الشّعريّ الحديث، موفّق قاسم خلف الخاتونيّ، ص. ١٩.
(٤٨٣) المرجع نفسه، ص. ١٩ – ٢٠، نقلًا عن: البنية الصّوتيّة في شعر بدر شاكر السّيّابّ: قصيدة مدينة السّندباد أنموذجًا، هدى صحناويّ، مجلّة جامعة دمشق، ٢٠٠١، مجلّد. ١٧، عدد. ١، ص. ٥٣.
(٤٨٤) بنية الإيقاع في الخطاب الشّعريّ: قراءة تحليليّة للقصيدة العربيّة في القرن السّابع والثّامن الهجريّ، يوسف إسماعيل، منشورات الهيئة العامّة السّوريّة للكتاب، وزارة الثّقافة، دمشق، سوريّة الطّبعة ٢٠٠٤/٤، ص. ٢٤.
(٤٨٥) حركيّة الإبداع، خالدة سعيد، ص. ١٠٧.

إنّ الإيقاع في النّصّ الشّعريّ الحديث "يلعب دورًا كبيرًا بمستوياته ومعطياته كافّة في تشكيل الدّلالات الإيحائيّة في النّصّ"[٤٨٦]، وأصبح شاشة نبصر من خلالها ذات الشّاعر الّتي تختبئ خلف ألفاظه، وصوره، ومعانيه، وتشي بها موسيقاه في لغة تتجلّى من خلال الإيقاع الدّاخليّ المتمثّل في التّشاكل والتّوازيّ، والإيقاع الخارجيّ المتمثّل في القافية والرّويّ والبحر، وهو ما سيُدرَس كالآتيّ.

٣ .٥ .٢ .١ .١. التّشاكل

يُعتبَر مفهوم التّشاكل من المفاهيم الّتي جاءت بها السّيميائيّات؛ بوصفه آليّة في فهم تداخل وجوه الدّلالة وتناسب متتاليات الخطاب الشّعريّ الّتي تمنحه جماليّة خاصّة به. ويعود ظهور مصطلح التّشاكل (Isotope) إلى كريماص الّذي اقتبسه من مجال علم الفيزياء، وسلّم بوجاهته كمفهوم إجرائيّ لتحليل الخطاب[٤٨٧]. كما عرّفه راستييّ وميشال أريفيّ بأنّه "نواة تركيبيّة لوحدات لسانيّة، ظاهرة أو غير ظاهرة، منتمية إمّا إلى التّعبير، وإمّا إلى المضمون؛ أو هو بوجه عامّ تكرار لوحدات لسانيّة"[٤٨٨]، ويكون ذلك عبر ضروب من الإبدالات وأشكال التّباين، إذ "التّشاكل والتّباين لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر"[٤٨٩]؛ ذلك أنّ التّحليل بالمقوّمات الأساسيّة يشمل وجوه التّباين. فـ "بقدر ما نفترض التّشاكل، يطرح التباين باعتباره خاصّيّة أساسيّة للوحدات الدّلاليّة"[٤٩٠]. وحسب جماعة مو M يكون التّشاكل "تكرارًا مقنّنًا لوحدات الدّالّ نفسها (ظاهرة أو غير ظاهرة)، صوتيًّة أو كتابيّة أو تكرارًا لنفس البنيات التّركيبيّة (عميقة أو سطحيّة) على مدى امتداد قول"[٤٩١]. لكنّ محمّد مفتاح يقترح مفهومًا أوسع للتّشاكل فيعرّفه بأنّه "تنمية لنواة معنويّة سلبيًّا أو إيجابيًّا بإركام قسريّ أو اختياريّ لعناصر صوتيّة ومعجميّة وتركيبيّة ومعنويّة وتداوليّة ضمانًا لانسجام الرّسالة"[٤٩٢]، وهو بهذا التّعريف يدمج عنصر التّناصّ و"يعتبر التّشاكل متضمّنًا لتشاكل النّصوص مع بعضها البعض ومع ثقافة الأمّة"[٤٩٣]، إذ يقول: "فأيّ نصّ مهما كان ليس إلّا إركامًا وتكرارًا لنواة معنويّة موجودة قبل"[٤٩٤].

---

(٤٨٦) جماليّات الصّورة الكونيّة في شعر التّفعيلة السّعوديّ المعاصر، شارة يحيى محمّد مجيرديّ، ص. ٨٠ - ٨١.
(٤٨٧) تحليل الخطاب الشّعريّ، محمّد مفتاح، ص. ١٩.
(٤٨٨) التّحليل السّيميائيّ للخطاب الشّعريّ: تحليل بالإجراء المستوياتيّ لقصيدة شناشيل ابنة الحلبيّ، عبد الملك مرتاض، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، سوريّة، ٢٠٠٥، د. ط، ص. ١٩.
(٤٨٩) تحليل الخطاب الشّعريّ، محمّد مفتاح، ص. ٢١.
(٤٩٠) في معرفة الخطاب الشّعريّ، إسماعيل شكريّ، ص. ٨٤.
(٤٩١) تحليل الخطاب الشّعريّ، محمّد مفتاح، ص. ٢١.
(٤٩٢) المرجع نفسه، ص. ٢٥.
(٤٩٣) في معرفة الخطاب الشّعريّ، إسماعيل شكريّ، ص. ٨٥.
(٤٩٤) تحليل الخطاب الشّعريّ، محمّد مفتاح، ص. ٢٥.

إنّ بحث التّشاكل يعني قراءة أوجه التّعبير وأسلوب الصّياغة الطّابعة لنسيج الكلام الشّعريّ: كالمماثلة، والمشابهة، والمجانسة في مستوى ترابط على الصّعيد اللّغويّ النّحويّ، أو البلاغيّ، أو الإيقاعيّ، أو التّركيبيّ، أو المعنويّ الدّلاليّ؛ "ومن ثمّ، نعتبر هذه الظّاهرة عمليّة تشييديّة – تأويليّة – تتمّ على مستوى البعدين التّراكبيّ والاستبداليّ للّغة"(٤٩٥). وقد حاول إسماعيل شكريّ أن يختطّ منظورًا مغايرًا للتّشاكل، حيث رأى أن هناك "اقتناعًا أساسيًّا يتمثّل في ضرورة الانتقال من التّشاكلين الدّلاليّ والتّداوليّ نحو مستوى تشاكلي تفاعليّ، عمل على نعته بالتّشاكل البلاغيّ – الدّلاليّ الّذي استثمره لبناء الجهات البلاغيّة. وقدّم بخصوص مختلف مستويات التّشاكل هاته إضافات تتعلّق أساسًا بالتّشاكل الجهي والتّشاكل الفضائيّ والتّشاكلين العرضيّ الأدنى والعرضيّ الأقصى"(٤٩٦)، فالتّشاكل بهذا المفهوم يربط "بين التّكرار والمقصديّة والسّياق، الشّيء الّذي يضمن التّعدّد المعنويّ لأيّ خطاب، ويسمح لنا بتبنّي جهة الأوضاع ضمن التّشاكل الجِهِيّ الّذي ينسحب على الوحدة المعجميّة الواحدة. فمثلًا، فعل يلعب (...) لا يؤشّر على أيّة مجانسة دلاليّة بالمعنى البلاغيّ القديم، لكنّه في منظور نموذجنا يتوفّر على تكرار نشاط اللّعب في فترة زمنيّة معيّنة"(٤٩٧). و يكون التّشاكل على مستوى التّعبير (التّشاكل الصّوتيّ، والتّشاكل التّركيبيّ النّحويّ)، وذلك بتكرار نواة صوتيّة، أو نواة تركيبيّة نحويّة، أو غيرها من الكلمات والصّيغ، أو تشاكل على مستوى المعنى، وله عدّة وظائف من أهمّها: "ضمان نوع من التّشاكل المعنويّ الّذي يجعل المتلقّي يفهم الخطاب – القول، وهو ينتج عن تكرار المقوّمات السّياقيّة"(٤٩٨).

إنّ التّشاكل يُقدّم "التّفسير والتّأويل النّسقيّين لمثل تلك الأنماط التّكراريّة"(٤٩٩)؛ ذلك أنّ "ظواهر التّكرار الّتي لا يؤطّرها مصطلح (الجناس) بالمعنى السّياقيّ، يعيد تقديرها (التّشاكل)"(٥٠٠)، ومن هنا "فكلّ بروز جديد (تكرار) لوحدة معجميّة ما، يقتضي تعديلًا في الوحدة الدّلاليّة الأصل، وفق ما يقتضيه السّياق (الدّاخليّ والخارجيّ)، محلّيًّا أو اجتماعيًّا"(٥٠١)؛ وبذلك "فتكرار الوحدة المعجميّة الواحدة لا يعني تكرار الوحدة الدّلاليّة ذاتها، إذ إن شرط التّقابل أو الاختلاف في المعنى ضروريّ للتّعدّد المعنويّ"(٥٠٢) الّذي يعرّفه أصحاب نظريّة تحليل المقوّمات بأنّه "استعمالان (أو أكثر) لنفس الوحدة المعجميّة، بحيث يسندان لوحدتين دلاليّتين تتقابلان على الأقلّ

---

(٤٩٥) في معرفة الخطاب الشّعريّ، إسماعيل شكريّ، ص. ٨٦.
(٤٩٦) المرجع نفسه، ص. ٨٥.
(٤٩٧) المرجع نفسه، ص. ٨١.
(٤٩٨) تحليل الخطاب الشّعريّ، محمّد مفتاح، ص. ٢٧.
(٤٩٩) في معرفة الخطاب الشّعريّ، إسماعيل شكريّ، ص. ٨٣.
(٥٠٠) المرجع نفسه، ص. ٨١.
(٥٠١) المرجع نفسه، ص. ٨٠.
(٥٠٢) المرجع نفسه، ص. ٧٩.

بواسطة مقوّم واحد"[٥٠٣]، ويتحقّق ذلك "بواسطة حذف أو إضافة بعض المقوّمات كما هو الشّأن في العلاقات الكنائيّة والاستعاريّة والتّجنيسيّة"[٥٠٤]. ومن هنا، فـ "إنّ ضبطنا لآليّات التّعدّد المعنويّ والمقوّمات بمختلف أنماطها، من شأنه أن يساهم في تشييد وقراءة الصّور البلاغيّة قراءة زمنيّة جهيّة"[٥٠٥]؛ ذلك أنّ "التّشاكل المشيّد يحيّن الوحدات الدّلاليّة"[٥٠٦]، ويؤدّي إلى تحديد الجهات البلاغيّة، بل هو "أحد السّبل المؤدّية إلى النّفاذ إلى المستوى العميق عبر فضاءات النّصّ"[٥٠٧]؛ ممّا يجعله "أكثر فعاليّة في تحليل الخطاب وقدرة إجرائيّة من مفاهيم بالغة التّعميم أو التّخصيص مثل التّكرار والتّوازيّ"[٥٠٨]، فهو يندرج "ضمن مقولة التّماسك بصفة عامّة على اعتبار أنّه يمثّل تمفصلات النّصّ الكبرى، كما أنه يندرج ضمن الحقل السّيميائيّ ويسهم في انسجام النّصّ"[٥٠٩]، ويجعل "من الإبداع نظامًا انضباطيًّا، حيث يتشكّل النّصّ بوصفه لغة مع الأشياء بوصفها واقعًا مقرّرًا سلفًا، ويكون النّصّ ثاويًا وتابعًا ومحاكيًا، ويحكم عليه من هذا المنظور"[٥١٠].

إنّ التّشاكل في الخطاب الشّعريّ للثّبيتيّ - الّذي حفل بلغة شعريّة مكثّفة، تتعدّد فيها ضروب الانزياح التّركيبيّ والدّلاليّ - حاضرٌ بقوّة في مستوى المعجم، والبناء الصّوتيّ، والتّركيب والدّلالة، ويمكن رصد التّشاكلات في خطاب الثّبيتيّ من خلال البنية العميقة للمدوّنة، ولعلّ استخدام مفردة الرّمل في متوالياتها الشّعريّة تركيبيًّا ودلاليًّا، وتحويل صيغ سياقات ورودها يكشف عن جوانب من ذلك. يظهر ذلك في قصيدته (ترتيلة البدء):

جئت عرّافًا لهذا الرّمل

أستقصي احتمالات السّوادْ

جئت أبتاع أساطيرَ

ووقتًا ورمادْ

بين عينيَّ وبين السّبت

طقسٌ ومدينة

---

(٥٠٣) في معرفة الخطاب الشّعريّ، إسماعيل شكريّ، ص. ٧٩.
(٥٠٤) المرجع نفسه، ص. ٧٩.
(٥٠٥) المرجع نفسه، ص. ٨٤.
(٥٠٦) المرجع نفسه، ص. ٨٤.
(٥٠٧) سيميائيّة الخطاب الشّعريّ، شادية شقروش، ص. ١٢٧.
(٥٠٨) تحليل الخطاب الشّعريّ، محمّد مفتاح، ص. ٣٠.
(٥٠٩) سيميائيّة الخطاب الشّعريّ، شادية شقروش، ص. ١٢٤.
(٥١٠) المرجع نفسه، ص. ١٢٦.

خدر ينساب من ثدي السّفينةْ

هذه أولى القراءاتِ

وهذا ورق التّين يبوحْ

قل: هو الرّعد يعرِّي جسد الموتِ

ويستثني تضاريس الخصوبة

قل: هي النّار العجيبة

تستوي خلف المدار الحرِّ تِنّينًا جميلاً ..

وبكارة

نخلة حبلى،

مخاضًا للحجارة

****

من شفاهي تقطر الشّمسُ

وصمتي لغة شاهقة تتلو أسارير البلادْ

هذه أولى القراءات وهذا

وجه ذي القرنين عادْ

مشربًا بالملح والقطران عادْ

خارجًا من بين أصلاب الشّياطينِ

وأحشاء الرّمادْ

حيثُ تمتدُّ جذور الماءِ

تنفضُّ اشتهاءات التّرابْ

يا غرابًا ينبش النّارَ

يواري عورة الطّينِ وأعراس الذّبابْ

حيث تمتدُّ جذور الماءِ

تمتدُّ شرايين الطّيورِ الحمرِ ،

تسري مهجة الطّاعونِ ،

يشتدُّ المخاضْ

يا دمًا يدخل أبراج الفتوحاتِ

وصدرًا ينبت الأقمارَ والخبز الخرافيَّ

وشامات البياضْ.[٥١١]

في هذه القصيدة تشاكل في المضمون، حيث نظمت على بحر الرّمل، ومقصد الشّاعر الرّمل الّذي جاءه عرّافًا، وقد ارتبطت العرافة؛ بوصفها علمًا طلسميًّا بالرّمل والخطّ عليه، والمعجم المستخدَم مشاكل لعالم الصّحراء، بدا أحيانًا متجانسًا صوتيًّا في مستوى أحرف القافية والنّبر والتّفعيلة: (مدينة، السّفينة، الخصوبة، العجيبة)، (التّراب، الذّباب)، (سواد، رماد، أسارير البلاد، والقطران عاد)، فصيغة المدّ بحرف حلقيّ تفيد طول النّفس، وحيرة الشّاعر المتطلّع إلى كنه الأشياء، باحثًا عن استقرار رمز له بسكون حرف الدّال، كذلك تأتي مفردة التّراب (تنفضّ اشتهاءات التّراب)؛ لتحيل على نفس العالم، وتتداخل مع نفس السّياق الدّلاليّ. كما تبدو مفردات أخرى متشاكلة مع رؤية الشّاعر لعالم الصّحراء بحسب الصّورة الّتي ارتسمت في مستوى متخيّله الإبداعيّ، منها قوله:

قل: هو الرّعد يعرّي جسد الموت

ويستثني تضاريس الخصوبة

قل: هي النّار العجيبة

****

نخلة حبلى

مخاضًا للحجارة

****

حيث تمتدّ جذور الماء[٥١٢]

---

(٥١١) ديوان محمّد الثّبيتيّ، محمّد الثّبيتيّ، ص. ٥٩، ٦٠، ٦١.
(٥١٢) المصدر نفسه، ص. ٥٩،٦١.

تتشاكل في هذا النّصّ دلالات معجم الخصوبة، خصوبة الكائن البشريّ، رمال الصّحراء، خصوبة النّخلة الحبلى. إنّها قطيعة مع ظمأ الطّبيعة، ومن ثمّ، ظمأ الثّقافة وتصحّر القصيدة؛ بحثًا عن ثراء الدّلالة عبر ثراء العبارة في تركيبها الاستعاريّ المنزاح.

وفي مستوى التّكرار بدا التّشاكل الصّوتيّ في هذه القصيدة قائمًا على "حسّ موسيقيّ عالٍ بأصوات الحروف"[٥١٣]، فقد تكرّر حرف (السّين) في هذا النّصّ وفي غيره أكثر من إحدى عشرة مرّة.

وقد تكثّف استخدام أسلوب التّكرار عند محمّد الثّبيتيّ؛ أداة لإنتاج المعنى، وتقنية جماليّة. ففي قصيدة (تعارف) تتشاكل لفظة الفعل (قال) في ضمائر مختلفة عبر أسلوب حواريّ، ويتشاكل صوتان لشخصيّتين من التّراث، أحالت كلّ منهما بطريقة معيّنة على ذات الشّاعر، إذ يقول:

حين أجّجت نار الحقيقة حولي

وهممت بالقول:

لا فائدة

كان يثوي بقربي حزينًا

ويطوي على ألم ساعده

قلت: من؟

قال: حاتم طيّ وأنت؟

فقلت:

أنا مَعْنُ بن زائدة[٥١٤]

كما تكرّرت مفردة (الرّيح) في قصيدة (بوّابة الرّيح)، الّتي يقول فيها:

واللّيل يعجب منّي ثمّ يسألني

بوّابة الرّيح! ما بوّابة الرّيح؟

فقلت والسّائل اللّيليّ يرقبني

والودّ ما بيننا قبض من الرّيح[٥١٥]

---

(٥١٣) الثّبيتيّ يتلو أسارير البلاد: الإيقاع ومقاربات المعنى في ترتيلة البدء (قراءة أسلوبيّة)، عليّ الأمير، ناديّ جازان الأدبيّ، المملكة العربيّة السّعوديّة، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، الطّبعة ٢٠١٤/١، ص. ٧٠.
(٥١٤) ديوان محمّد الثّبيتيّ، محمّد الثّبيتيّ، ص. ٣٦.
(٥١٥) المصدر نفسه، ص. ٢٩٩ – ٣٠٠.

تتشاكل هذه المفردة في دلالاتها وفي توقيعاتها المميّزة؛ لكونها وردت آخر السّطر الشّعريّ ما بين تحديد لهويّة البوّابة وتوصيف للودّ؛ بوصفه لا يعدو أن يكون قبضًا من ريح، كما تتشاكل في المعنى وهو الحركة، ويعبّر عنه بـ [+ حركة]، أيضًا تتشاكل مفردة الرّيح في هذه القصيدة مع عبارات أخرى مادّتها الحروف المشكّلة لمفردة الرّيح (ر.ي. ح)، كقول الشّاعر:

مضى شراعي بما لا تشتهي ريحي

وفاتنتي الفجر إذا طالت تراويحي

أبحرت تهوي إلى الأعماق قافيتي

ويرتقي في جبال الرّيح تسبيحي

مزمّل في ثياب النّور منتبذ

تلقاء مكّة أتلو آية الرّوح[٥١٦]

يُلاحَظ كيف حضر في أغلب المفردات المتشاكلة حرف (الحاء)، وهو من النّاحية الصّوتيّة أبرز الحروف الحلقيّة الدّالّة على الرّوح والإحساس وعاطفة الحبّ الّتي هي هنا دينيّة روحانيّة: تراويحي، تسبيحي، تلقاء مكّة أتلو آية الرّوح، فهنا تشاكل فيما بين الفضاء (مكّة) والفعل (التّلاوة)، لكنّ الانزياح التّركيبيّ من خلال تحديد نوع الفعل (أتلو آية الرّوح) يحيل مجدّدًا إلى حيرة الذّات أمام تجربة الرّوح؛ بحثًا عن طريق المقصد، وقد فاتها الفجر استغراقًا في زمن التّراويح، وهي حائرة؛ رغبة في إدراك مآل تجربة الشّعر: (تهوي إلى الأعماق قافيتي)، تعاين ذلك خاشعة في محراب العبادة، حيث يرتقي تسبيح الذّات في جبال الرّيح، وتُتلى آية الرّوح في محراب مكّة؛ بحثًا عن تعالٍ وإدراك للحقيقة، ونزوعًا إلى التّحقّق بمقام (عين اليقين).

إنّها لوحة عجيبة السّبك لمفردة الرّيح في تشاكلاتها الصّوتيّة والدّلاليّة عبر تكرار ذي دلالة مكثّفة، يتشاكل مع ورود هذه المادّة المعجميّة (ريح، روح، تراويح...)، وللإشارة فإنّ مفردة الرّيح وردت في ديوان الثّبيتيّ مرّات عدّة موزّعة على قصائد مختلفة، حتّى جاز القول: "الولوج عبر بوّابة الرّيح يستلزم دون شكّ أن نستدعي جزءًا ليس باليسير من سيرة الرّيح لدى الشّاعر، لعلّنا بمعيّة تلك السّيرة أن نفلح في فضّ مغاليق تلك البوّابة، ونحيط بأسرار العبور، إلى ما أحكمت عليه أقفال

(٥١٦) ديوان محمّد الثّبيتيّ، محمّد الثّبيتيّ، ص. ٢٩٩.

مجازاتها"[٥١٧]. ويبدو أنّ نصّ (بوّابة الرّيح) جاء لمحاولة فكّ أسرار التّجربة عن طريق الاستدعاء لمفردة (الرّيح)، فهو بمثابة "صوتيم التّجربة الإبداعيّة للشّاعر، ولبّ الممارسة الشّعريّة، وذلك لما انطوى بداخله من سيرة تستثمر المجاز الشّعريّ لتوجز تفاصيل وإشارات شتّى تمتدّ مدلولاتها إلى أقصى تخوم التّجربة مراوحة بين الأضداد والثّنائيّات المتقابلة الّتي تشكّل في مجموعها سيرة القصيدة / الحياة أو الحياة / القصيدة"[٥١٨]. فعبر تلك الأضداد المكوّنة لنسيج النّصّ، ومن التّقابل بين الثّنائيّات المتآلفة طورًا والمتنافرة أطوارًا أخرى - ليل/ نهار، سواد/ بياض، صحراء/ مدينة، ريح/ روح، معرفة/ تيه - تتكوّن مستويات التّشاكل في المستوى الدّلاليّ والجماليّ التّركيبيّ، وينعقد التّكرار؛ بوصفه نموذجًا للتّشاكل، وصورة للتشكّل الجماليّ لمكوّنات القصيدة، إذ لا تكرار في الحقيقة للشيء، أو للفعل نفسه، وإنّما لمقوّماته على صورة أخرى، أو لنقل على حدّ عبارة أحد فلاسفة اليونان: إنّنا لا ننزل النّهر مرتين، ففي كلّ مرّة ماء جديد متدفّق وحركة مختلفة عن الأولى.

كذلك يتجلّى التّشاكل عند التّبيتيّ من خلال كثرة التّكرار للمفردة نفسها، كما في قصيدة (موقف الرّمال موقف الجناس)، إذ جاءت هذه القصيدة مملوءة بالمفردات المتكرّرة، كقوله:

أنت والنّخل فرعان

أنت افترعت بنات النّوى

ورفعت النّواقيس

هنّ اعترفن بسرّ النّوى[٥١٩]

لقد حقّق تكرار لفظة (النّوى) في هذه القصيدة تشاكلًا صوتيًّا ودلاليًّا، حيث كرّر الشّاعر نفس الحروف (ا، ل، ن، و، ى) في اللّفظتين؛ ممّا ترتّب عليه تشاكل دلاليّ وتعدّد معنويّ؛ ذلك أنّ (النّوى) الأولى تؤشّر على (نواة التّمر)، البذر الّذي ينبت منه النّخل، أمّا (النّوى) الثّانية فتحيل على (البُعد والبين والفراق)، ويقوم التّشاكل بينهما على أساس المقوّم المشترك: [+ اسم]، في مقابل المقوّم [+ بذرة]،[+ بُعد]، الّذي تحويه الوحدة الدّلاليّة (النّوى).

---

(٥١٧) أيقونة الرّمل، محمّد الرّاشديّ، ص. ٥٧.
(٥١٨) المرجع نفسه، ص. ٥٦.
(٥١٩) ديوان محمّد التّبيتيّ، محمّد التّبيتيّ، ص. ١١ - ١٢.

٣ .٥ .٢ .١ .٢. التّوازيّ

يُعدّ مفهوم التّوازيّ من المفاهيم المحوريّة النّقديّة الحديثة، الّتي بلورتها المدرسة الشّكلانيّة، وأخذت بها البنيويّة الشّعريّة، حيث "يرى كثير من الشّعريّين المعاصرين أنّ مفهوم التّوازيّ قد تمّ اكتشافه باعتباره أداة للتّحليل لإعادة الاعتبار للظّواهر المتعلّقة بالمستوى الصّرفيّ – التّركيبيّ، وبدرجة أقلّ للمستوى المعجميّ – الدّلالي"(٥٢٠)، فهو يفسّر مستويات التّناغم والتّقابل والانسجام بين متواليتين متعاقبتين، أو بين مقطعين لهما نفس البنية، دون أن يكون هناك تطابق كلّيّ بين أجزاء الكلام الشّعريّ، متمثّلًا في العناصر المكوّنة لبنية القصيدة في المستوى الدّلاليّ والجماليّ، كما أنّه "يساهم في الاتّساق من خلال استمرار بنية شكليّة في سطور عدّة و يمنح في الوقت نفسه فرصة لتنامي النّصّ، وذلك بإضافة عناصر جديدة"(٥٢١).

إنّ التّوازيّ "مركّب ثنائيّ التّكوين لا يحدّد الطّرف الواحد إلّا بالآخر لعلاقة الشّبه الشّكليّة بين نسقيه"(٥٢٢)، ويقوم "على التّقطيع المتساويّ لأقسام الخطاب من خلال تجزئة جمله إلى مقاطع متساوية بغضّ النّظر عن توافقها أو اختلافها المعنويّ على أن تكون هذه الأبنية المتوازية متتالية في البناء النّصّيّ دون فاصل نحويّ بينها"(٥٢٣).

لقد كان ياكبسون أوّل من نبّه إلى أهمّيّة التّوازيّ في تحليل البنية الشّعريّة للقصيدة؛ "باعتباره ظاهرة جوهريّة في لغة الشّعر"(٥٢٤)، وناقش كيف أنّ "التّوازيّ تأليف ثنائيّ، وهو تماثل، وليس تطابقًا، وإلى أيّ حدّ تكون الكيانات المتناسبة بموقعها متبادلة التّشابه"(٥٢٥)؛ ليستنتج كيف أنّ هناك "نسقًا من التّناسبات المستمرّة على مستويات متعدّدة: في مستوى تنظيم وترتيب البنى التّركيبيّة وفي مستوى تنظيم وتركيب الأشكال والمقولات النّحويّة وفي مستوى تنظيم وترتيب التّرادفات المعجميّة وتطابقات المعجم التّامّة. وفي الأخير، في مستوى تنظيم وترتيب تأليفات الأصوات والهياكل التّطريزيّة"(٥٢٦)، فالتّوازيّ عند ياكبسون "لا يقتصر على دراسة الأشكال الصّوتيّة المختلفة في البيت الشّعريّ بل يمتدّ إلى إبراز المقولات النّحويّة من حيث موقعها وطبيعتها والأشكال الدّلاليّة

---

(٥٢٠) التّكرارات الصّوتيّة في لغة الشّعر، محمّد عبدالله القاسميّ، عالم الكتب الحديث للنّشر والتّوزيع، إربد، الأردن، الطّبعة ٢٠١٠/١، ص. ٤٩.
(٥٢١) لسانيّات النّصّ: مدخل إلى انسجام الخطاب، محمّد خطّابي، المركز الثّقافيّ العربيّ، الدّار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، الطّبعة ٢٠١٢/٣، ص. ٢٣٠.
(٥٢٢) الخطاب ورهانات التّأويل، نعمان بوقرة، ص. ٤٠.
(٥٢٣) المرجع نفسه، ص. ١٤٦.
(٥٢٤) التّكرارات الصّوتيّة في لغة الشّعر، محمّد عبدالله القاسميّ، ص. ١١.
(٥٢٥) قضايا الشّعريّة، رومان ياكبسون، ص. ١٠٣.
(٥٢٦) المرجع نفسه، ص. ١٠٦.

كالطّباق والاستعارة والتّمثيل والشّرط والجزاء وغيرها"[٥٢٧]. وقد لاحظ محمّد مفتاح أنّ "الشّعر العربيّ هو شعر التّوازيّ بكلّ ما تعنيه الكلمة من معنى؛ فهو مؤسّس على بعضٍ، وهو منظّم بأنواع أخرى منه. ولذلك اهتمّ بدراسته البلاغيّون والنّقّاد القدماء والمحدثون"[٥٢٨]، وعليه، رأى أنّ لكلّ نمط طبيعة تميّزه، وصفة يختصّ بها، ومن أنماط طبيعته: التّوازيّ المقطعيّ، والتّوازيّ المزدوج، والتّوازيّ الأحاديّ، والتّوازيّ العموديّ الجزئيّ، وشبه التّوازيّ الظّاهر، وشبه التّوازيّ الخفيّ[٥٢٩].

لقد تعدّد ظهور هذه الأنماط من التّوازيّ بمستوياته المختلفة في شعر محمّد الثّبيتيّ، ففي قصيدته (تحيّة لسيّد البيد) يظهر شكل من التّوازيّ المقطعيّ غالبًا على أشكال توازٍ أخرى، حيث يقول الثّبيتيّ:

ستموت النّسور الّتي وشمت دمك الطّفل يومًا

وأنت الّذي في عروق الثّرى نخلة لا تموت

مرحبًا سيّد البيد...

إنّا نصبناك فوق الجراح العظيمة

حتّى تكون سماءنا وصحراءنا

وهوانا الّذي يستبدّ فلا تحتويه النّعوت

ستموت النّسور الّتي وشمت دمك الطّفل يومًا

وأنت الّذي في حلوق المصابيح أغنية لا تموت

مرحبًا سيّد البيد...

إنّا انتظرناك حتّى صحونا على وقع نعليك[٥٣٠]

لقد جاء التّوازيّ في هذه القصيدة على مستويات مختلفة، حيث جاء ظاهرة موسيقيّة ومعنويّة تتعلّق بالنّبر الصّوتيّ وتوازيّ مفردات المعجم وأسطر القصيدة ومقاطعها، فعلى مستوى الدّلالة جاء

---

(٥٢٧) التّكرارات الصّوتيّة في لغة الشّعر، محمّد عبدالله القاسميّ، ص. ١٢.
(٥٢٨) التّلقّي والتّأويل: مقاربة نسقيّة، محمّد مفتاح، المركز الثّقافيّ العربيّ، الدّار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، الطّبعة ١٩٩٤/١، ص. ١٤٩ – ١٥٠.
(٥٢٩) انظر: المرجع نفسه، ص. ١٥٠ وما بعدها.
(٥٣٠) ديوان محمّد الثّبيتيّ، محمّد الثّبيتيّ، ص. ٩ – ١٠.

التّوازيّ من خلال التّضادّ بين الضّمير (أنت) ونحن (هوانا)، وبين الموت واللّاموت، الحياة (لا تموت) والعدم (ستموت النّسور)، وبين آلام الماضيّ (الجراح العظيمة) وفرحة الغناء البعيدة، حيث إنّه (في حلوق المصابيح أغنية لا تموت)، يستمرّ عندها الحبّ والإرادة والوفاء للمثل، ويتدخّل التّركيب الاستعاريّ في قوله: (الّتي وشمت دمك الطّفل يومًا)؛ لينشئ انسجام القصيدة وتماسك بنيتها النّصّيّة، ويؤلّف بين متضادّاتها؛ لتظهر صورة المخاطب في ثلاث مرايا تتوازى وتتقابل ولا تتضادّ كلّيًّا، ولا تنفي إحداها الأخرى، فهو في الصّورة الأولى: (نخلة لا تموت):

وأنت الّذي في عروق الثّرى نخلة لا تموت

وفي الصّورة الثّانية: بعد تنصيبه فوق الجراح (أغنية في حلوق المصابيح):

وأنت الّذي في حلوق المصابيح أغنية لا تموت

وفي الصّورة الثّالثة: بعد أن صار الصّحو على وقع نعليه بات (في قلوب الصّبايا هوى لا يموت):

وأنت الّذي في قلوب الصّبايا هوى لا يموت

فبنية التّوازيّ التّركيبيّ (النّحوي) في هذه الأسطر الثّلاثة - التّي اشتملت على ثلاث جمل اسميّة - تتّضح من خلال تكرار المبتدأ الضّمير (أنت)، واسم الموصول (الّذي)، وحرف الجرّ (في)، لتأتي صلة الموصول والخبر متوازية في الأسطر الثّلاثة كلّها، بحيث تتداعى الجمل في شكل توزيعيّ تراتبيّ منتظم. كذلك جاء التّوازيّ على مستوى الصّوت المتمثّل في حرف الرّويّ (التّاء) المسبوق بحرف المد (الواو) في (تموت – النّعوت – البيوت).

هكذا يكون التّوقيع وموسيقى الكلام في خدمة الدّلالة، مثلما يظهر التّوزيع البصريّ المقطعيّ للقصيدة عبر ترك فراغات بياض متناغمٍ مع طبيعة هذا المقصد الدّلاليّ. كذلك تعدّدت صور التّوازيّ في قصيدة (موقف الرّمال موقف الجناس)، ففي قوله:

ضمّني،

ثمّ أوقفني في الرّمال

ودعاني:

بميم وحاء وميم ودال

.....

فاكهة الفقراء

وفاكهة الشّعراء

تساقيتما بالخليطين:

خمرًا بريئًا وسحرًا حلال[٥٣١]

يلاحظ القارئ في هذين المقطعين التّوازيّ على المستوى الإيقاعيّ الصّوتيّ، حيث وازى الشّاعر بين (الرّمال، و دال، وحلال) في القافية وحرف الرّويّ (اللّام)، كما أنّ الطّباق والجناس في (**فاكهة الفقراء وفاكهة الشّعراء**) يخلقان التّوازيّ في مستوى التّوقيع الصّوتيّ وفي المستوى الدّلاليّ، كما وازى بين الأنا والآخر والذّات المخاطبة والنّخل (أنت والنّخل فرعان)؛ كناية عن سموّ القامة، ومن ثمّ، سموّ الهمّة والرّغبة في السموّ بالذّات. كما جاء التّوازيّ الصّوتيّ القائم على التّقسيم والتّركيب النّحويّ في قوله: **(خمرًا بريئًا وسحرًا حلال)**، حيث وازى بين (فاكهة الفقراء) متمثّلة في ثمر النّخيل، وهو في القصيدة (خمر بريء)، وبين فاكهة الشّعراء متمثّلة في سحر البيان (السّحر الحلال). بهذا تبدو أشكال التّوازيّ في شعر الثّبيتيّ بمثابة النّسق المنتظم في بنيته واشتغاله؛ ولهذا جاز القول بحسب عبارة ياكبسون عن الوظيفة الجماليّة لمثل ذلك الانتظام النّسقيّ: إنّ "هذا النّسق يكسب الأبيات المترابطة بواسطة التّوازيّ انسجامًا واضحًا وتنوّعًا كبيرًا في الآن نفسه. (ذلك أنّ) القالب الكامل يكشف بوضوح تنوّعات الأشكال والدّلالات الصّوتيّة والنّحويّة والمعجميّة"[٥٣٢].

إنّ "التّوازيّ يمنح الشّاعر نظمًا يساعده على تقطيع الخطاب الشّعريّ تحليليًّا للكشف عن مدى تصالح الدّلالة والبناء الشّعريّ"[٥٣٣].

---

(٥٣١) ديوان محمّد الثّبيتيّ، محمّد الثّبيتيّ، ص. ١١ – ١٢.
(٥٣٢) قضايا الشّعريّة، رومان ياكبسون، ص. ١٠٦.
(٥٣٣) حلم الفراشة: الإيقاع الدّاخليّ والخصائص النّصّيّة في قصيدة النّثر، حاتم الصّكر، أزمنة للنّشر والتّوزيع، عمّان، الطّبعة ٢٠١٠/١، ص. ٣٨.

٣ .٥ .٢ .٢ . نسيج الإيقاع الخارجيّ: (القافية والرّويّ والبحر)

اشتملت مدوّنة الشّاعر محمّد الثّبيتيّ على قصائد التّفعيلة (الحرّة) الّتي شكّلت معظم المدوّنة، والقصائد العموديّة التّقليديّة "الّتي تحمل مكوّنات إيقاعيّة من جهة تراكيبها الصّوتيّة وفي حركة عروضها"[٥٣٤] تنتمي إلى الشّكل العروضيّ القديم، كما جاء أغلب المدوّنة على بحر المتدارك، فالمتقارب، ثمّ الكامل، وبعضها على بحر الرّمل، والوافر، والطّويل، والبسيط، وقد تجيء القصيدة كلّها على بحر واحد وقافية واحدة ورويّ واحد، وأحيانًا تجيء مشتملة على مقاطع ذات بحور وقافية مختلفة؛ ممّا يجعلها غنيّة بالإيقاعات المتعدّدة والمختلفة النّاتجة عن تنوّع التّفعيلات، وهذا التّنوّع يُعدّ سمة في القصائد الحداثيّة الّتي لا تخضع لبحر واحد، بخلاف القصائد العموديّة التّقليديّة.

بدأ الثّبيتيّ تجربته الشّعريّة بديوانه الأوّل (عاشقة الزّمن الورديّ)، والّذي جاءت قصائده "في مجملها من الشّعر العموديّ"[٥٣٥].

وأغلب هذه القصائد جاء على بحر المتقارب، فالكامل. ومن أبرز قصائده العموديّة التّقليديّة، والّتي يظهر فيها جنوحه إلى الشّكل الإيقاعيّ القديم قصيدة (صفحة من أوراق بدويّ)، الّتي يقول فيها:

ماذا تريدين؟ لن أهديك راياتي

ولن أمدّ على كفّيك واحاتي

أغرّك الحلم ـ في عينيّ مشتعل

لن تعبريه... فهذا بعض آياتي

إن كنت أبحرت في عينيك منتجعًا

وجه الرّبيع، فما ألقيت مرساتي

هذا بعيري على الأبواب منتصب

لم تعش عينيه أضواء المطارات

---

(٥٣٤) شعريّة الإيقاع: بحث في قصيدة محمّد الثّبيتيّ، راشد فهد القثّاميّ، مؤسّسة أروقة للدّراسات والتّرجمة والنّشر، القاهرة، مصر، الطّبعة ٢٠١٤/١، ص. ١٥٨.
(٥٣٥) ديوان محمّد الثّبيتيّ، محمّد الثّبيتيّ، ص. ٢١٩.

وتلك في هاجس الصّحراء أغنيتي

تهدهد العشق في مرعى شويهاتي[٥٣٦]

جاءت هذه القصيدة على شكل القصيدة القديمة العموديّة، حيث صرّع الشّاعر بين (راياتي وواحاتي)، واستخدم بحر البسيط التّامّ، وتفعيلته: (مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ)

مَاذَا تُرِي	**دِينَ لَنْ**	**أُهْدِيك رَا**	**يَاتِي**	**وَلَنْ أَمُدْ**	**دَ عَلَى**	**كَفْفَيْكِ وَا**	**حَاتِي**
٥//٥/٥/	٥//٥/	٥//٥/٥/	٥/٥/	٥//٥//	٥///	٥//٥/٥/	٥/٥/
مُسْتَفْعِلُنْ	فَاعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فَاعِلْ	**مُتَفْعِلُنْ**	**فَعِلُنْ**	مُسْتَفْعِلُنْ	فَاعِلْ

وجاءت قافيتها مطلقة (ياتي – حاتي – ساتي)، ورويّها حرف التّاء. كما جاءت أغلب قصائد التّفعيلة (الحرّة) على بحر المتدارك، وتفعيلته:(فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ)، وهو أكثر بحر نسج عليه الثبيتيّ قصائده، ومن هذه القصائد قصيدة (تحيّة لسيّد البيد)، الّتي يقول فيها:

سَتَمُوتُ النُّسُورُ التي وَشَمَتْ دَمَكَ الطفلَ يومًا

وأنتَ الّذي في عروقِ الثرى نخلةٌ لا تَمُوتْ

مَرْحَبًا سَيَّدَ البِيدِ..

إنَّا نَصَبْنَاكَ فَوقَ الجِرَاحِ العَظِيمَةِ

حَتَّى تَكُونَ سَمَانَا وصَحْرَاءَنَا

وهَوانَا الّذِي يَسْتَبِدُّ فَلاَ تَحْتَوِيهِ النُعُوتْ[٥٣٧]

سَتَمُو	**تُ نْنُسُو**	**رُ لْلَتي**	**وَشَمَتْ**	**دَمَكَ طْ**	**طِفْلَ يَوْ**	**مَنْ**
٥///	٥//٥/	٥//٥/	٥///	٥///	٥//٥/	٥/
فَعِلُنْ	**فَاعِلُنْ**	**فَاعِلُنْ**	**فَعِلُنْ**	**فَعِلُنْ**	**فَاعِلُنْ**	**فَعِ**

(٥٣٦) ديوان محمّد الثّبيتيّ، محمّد الثّبيتيّ، ص. ٢٠٣.
(٥٣٧) المصدر نفسه، ص. ٩.

إلّا أنّ الثّبيتيّ في بعض قصائده تعمّد "المزج بين الشّعر العموديّ والشّعر الحرّ الّذي يرتكز على منح التّفعيلة قدرًا أكبر من الحرّيّة لتمتدّ وتنحسر حسب ما تمليه (الحالة الشّعريّة).. ولتتمكّن من احتضان التّجربة الإنسانيّة وبلورتها"[٥٣٨].

ومن قصائده الّتي مزج فيها بين الشّعر العموديّ والشّعر الحرّ قصيدة (القرين)، الّتي يقول فيها:

مقيم على شغف الزّوبعةْ

له جانحان، ولي أربعةْ

يخامرني وجهه كلّ يوم

فألغي مكاني وأمضي معه

أفاتحه بدمي المستفيق

فيذرف من مقلتي أدمعه

وأُغمد في رئتيه السّؤال

فيرفع عن شفتي إصبعه

أما زلت تتلو فصول الرّمال؟

أقامر بالجرح..

أقرع بوّابة الاحتمال

((أأشعلت فاصلة الارتياب))؟

دمي مشرع للتّحوّل والانتصاب

أتدرك ما قالت البوصلة؟

زمني عاقر

---

(٥٣٨) ديوان محمّد الثّبيتيّ، محمّد الثّبيتيّ، ص. ٢١٩.

قريتي أرملة[٥٣٩]

تظهر في هذه القصيدة رغبة الشّاعر في التّغيير والتّحوّل، والّذي صرّح به في القصيدة في قوله: (دمي مشرع للتّحوّل)؛ وذلك من خلال اختلاف مكوّنات الإيقاع، والانتقال من الشّكل العموديّ - الّذي بدأت به القصيدة، والّذي جاء مصرّعًا على بحر المتقارب التّامّ، وتفعيلته: (فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ)، والتزم بقافية واحدة في الشّطر الأوّل والثّانيّ - إلى شكل تفعيلة المتقارب الحرّة الّتي صاحبها تحوّل وتنوّع في القافية المقيّدة، حيث جاء رويّها اللّام مردوفًا بالألف (السّؤال)، وقافية جاء رويّها اللّام الموصول بالهاء (أرملةْ).

مُقِيمُنْ	عَلَى شَ	غَفِ زْزَوْ	بعةْ	لَهُو جَا	نِحَانِ	وَلِي أَرْ	بَعَةْ
٥//٥//	/٥//	٥/٥//	٥//	٥/٥//	/٥//	٥/٥//	٥//
فَعُولُنْ	فَعُولُ	فَعُولُنْ	فَعُو	فَعُولُنْ	فَعُولُ	فَعُولُنْ	فَعُو

لقد كان تعامل الشّاعر مع الإيقاع في هذه القصيدة مختلفًا "حيث وُجد إيقاع يستلهم من التّراث، من جهة بنيته في التّفعيلات، وفي القافية وفي إيقاعه الخطّيّ المشاهد. وأيضًا يستمدّ من إيقاع الشّعر المعاصر بنيته في القسم الثّانيّ من النّصّ، ذلك تجلّى في التّعامل مع التّفعيلات، وتقسيم الجمل الإيقاعيّة على أسطر مختلفة. وأيضًا تجلّى من خلال تنوّع أصوات القافية ما بين كلّ جملة وجملة"[٥٤٠]، وهذا الاختلاف في الإيقاع عند الثّبيتيّ يظهر بشكل أوضح في دواوينه الأخيرة، خصوصًا ديوان (التّضاريس)، وديوان (موقف الرّمال). ففي ديوان (التّضاريس) يلحظ القارئ تنوّع البحور الشّعريّة كما في قصيدة (تغريبة القوافل والمطر)، الّتي اشتملت على خمسة مقاطع، كلّ مقطع جاء على بحر وقافية مختلفين، كذلك قصيدته (أغانٍ قديمة لمسافر عربيّ)، والّتي بدأها ببحر المتقارب في المقطع الأوّل، إذ يقول:

متى ترحل القافلة؟

سترحل توًّا

فهيّئ لنفسك زادك والرّاحلة[٥٤١]

---

(٥٣٩) ديوان محمّد الثّبيتيّ، محمّد الثّبيتيّ، ص. ٦٣ – ٦٤.
(٥٤٠) شعريّة الإيقاع، راشد فهد القثّاميّ، ص. ٩٧ – ٩٨.
(٥٤١) ديوان محمّد الثّبيتيّ، محمّد الثّبيتيّ، ص. ٢٦٥.

ثمّ ينزاح إلى بحر المتدارك في المقطع الثّانيّ من عند قوله:

من أنت؟

شيخ من عبس

وجهي رمل الصّحراء اللّاهث،

واحات الشّمس

كانت عيناي مزارع نخل

ألقيت بها للرّيح

فضاع اليوم، وضاع الأمس(٥٤٢)

ثمّ ينتقل إلى بحر البسيط في المقطع الثّالث من عند قوله:

((يا حادي العيس في ترحالك الأمل))

يا حادي العيس قد نفنى وقد نصل(٥٤٣)

كما جاءت القافية متنوّعة بتنوّع البحور، استخدم الشّاعر في أغلبها القافية المقيّدة بالسّكون، والّتي تتناسب مع شعر التّفعيلة، كما تتناسب وتتلاءم موسيقيًّا ودلاليًّا مع أجواء الصّحراء السّاكنة، وكأنّها تقول لنا: إنّه أصبح أسيرًا لهذه الصّحراء رغم اتّساعها. كما جاء الرّويّ في مدوّنة الثّبيتيّ الشّعريّة متنوّعًا ما بين الأصوات المجهورة: (اللّام، والميم، والدّال، والباء، والرّاء، والتّاء، والكاف)، مثل: (الرّمال، الغمام، السّواد، السّحاب، القمر، النّعوت، غيّرك)، والأصوات المهموسة: (الحاء، والسّين، وهاء السكت أو الوقف)، مثل: (الفصيح، غموس، وريدهْ، جديدةْ)، والأصوات المحايدة: (الهمزة)، مثل: (السّماء).

يلحظ القارئ تطوّر الإيقاع لدى الثّبيتيّ، إذ تحوّل من الإيقاع القديم إلى الإيقاع الشّعريّ المعاصر، وهذا التّحوّل يتماهى مع طبيعة الصّورة الأمّ (الصّحراء)، الّتي تتّسم بالاختلاف والتّحوّل والتّنوّع في معالمها ومناخها، والّتي تكرّرت بلفظها، أو مرادفاتها، أو حتّى حروفها بكثرة في أغلب قصائد المدوّنة، بل إنّه نسج قصيدة (الحبّ في الصّحراء) على بحر الرجز الّذي ارتبط بالغناء على حداء الإبل في الصّحراء، وسمّى أحد دواوينه (أنغام من الصّحراء)؛ ليؤكّد انتماءه إلى هذه الصّحراء الّتي وجد فيها حرّيّته وهواه، وراح يتغنّى بها في شعره.

---

(٥٤٢) ديوان محمّد الثّبيتيّ، محمّد الثّبيتيّ، ص. ٢٦٧.
(٥٤٣) المصدر نفسه، ص. ٢٧٠.

٣ .٥ .٢ .٣ . وصف الانزياح وتأويله

تؤدّي الصّورة دورًا مهمًّا في الأدب عامّة وفي الشّعر بصفة خاصّة؛ بوصفها وسيلة للتّعبير عن المعانيّ والأفكار بواسطة اللّغة؛ ذلك أنّ الصّورة "هي الصّوغ اللّسانيّ المخصوص، الّذي بوساطته يجري تمثّل المعانيّ تمثّلًا جديدًا ومبتكرًا، بما يحيلها إلى صورة مرئيّة معبّرة، وذلك الصّوغ المتميّز والمتفرّد، هو في حقيقة الأمر، عدول عن صيغ إحاليّة من القول إلى صيغ إيحائيّة، تأخذ مدّيّاتها التّعبيريّة في تضاعيف الخطاب الأدبيّ"(٥٤٤)، فهي "طريقة خاصّة من طرق التّعبير، أو وجه من أوجه الدّلالة، تنحصر أهمّيّتها فيما تحدثه في معنى من المعانيّ من خصوصيّة وتأثير، ولكن أيًّا كانت هذه الخصوصيّة أو ذلك التّأثير، فإنّ الصّورة لا تغيّر من طبيعة المعنى في ذاته، إنّها لا تغيّر إلّا من طريقة عرضه، وكيفيّة تقديمه"(٥٤٥)، وذلك من خلال "تفجير الطّاقات التّعبيريّة الكامنة في صميم اللّغة"(٥٤٦)، وإخراجها من عالمها الافتراضيّ في أسلوب خارق للمألوف، و "نمط تعبيريّ شاذّ ومنحرف يستمدّ صلابة حضوره من درجة شذوذه وانحرافه"(٥٤٧)؛ ممّا يجعلها لغة شعريّة أكثر ابتكارًا وخلقًا، حيث "تُرضَخ عناصر اللّغة إلى تفاعل عضويّ بموجبه تنزاح الألفاظ تبعًا لسياقاتها في الاستعمال عن معانيها الوضعيّة، فضلًا عمّا تُدخله القنوات البلاغيّة من مجازات ليست في المنظور اللّغويّ إلّا انحرافات عن المعانيّ الوضعيّة الأولى"(٥٤٨). فالانزياح إذن، تجاوز للمألوف والمتداول في استعمال أساليب اللغة، ومن ثمّ، عدّه جان كوهن بمثابة "خرق لقانون اللّغة"(٥٤٩)، وهو "الّذي يزوّد الشّعريّة بموضوعها الحقيقيّ"(٥٥٠)، إذ إنّه - وبحسب ما مارسه الشّعراء المبدعون منذ القديم - يمثّل شرطًا يتوقّف عليه إنتاج الفنّ الشّعريّ الّذي "لا يتحقّق إلّا بقدر تأمّل اللّغة وإعادة خلقها مع كلّ خطوة. وهذا يفترض تكسير الهياكل الثّابتة، للّغة وقواعد النّحو وقوانين الخطاب"(٥٥١).

---

(٥٤٤) الصّورة الشّعريّة في النّقد العربيّ الحديث، بشرى موسى صالح، المركز الثّقافيّ العربيّ، بيروت، لبنان، الدّار البيضاء، المغرب، الطّبعة ١٩٩٤/١، ص. ٣.
(٥٤٥) الصّورة الفنّيّة في التّراث النّقديّ عند العرب، جابر عصفور، دار التّنوير للطّباعة والنّشر، بيروت، لبنان، الطّبعة ١٩٨٣/٢، ص. ٣٩٢.
(٥٤٦) الأسلوبيّة والأسلوب، عبد السّلام المسدّيّ، ص. ٧٢.
(٥٤٧) شعريّة الانزياح: دراسة في جماليّات العدول، خيرة حمرة العين، مؤسّسة حمادة للدّراسات الجامعيّة والنّشر والتّوزيع، إربد، الأردن، دار اليازوريّ، عمّان، الأردن، الطّبعة ٢٠١١/١، ص. ب.
(٥٤٨) الأسلوبيّة والأسلوب، عبد السّلام المسدّيّ، ص. ٤٨.
(٥٤٩) بنية اللّغة الشّعريّة، جان كوهن، ترجمة: محمّد الوليّ ومحمّد العمريّ، دار توبقال للنّشر، الدّار البيضاء، المغرب، الطّبعة ٢٠١٤/٢، ص. ٤٢.
(٥٥٠) المرجع نفسه، ص. ٤٢.
(٥٥١) المرجع نفسه، ص. ١٧٦.

إنّ الانزياح يمثّل ضرورة من ضرورات الشّعر، فمنذ وُجد الشّعر وُجد الانزياح، إذ لا وجود لأيّ منهما دون الآخر، فالشّعر الحقيقيّ الّذي يعبّر عن المشاعر ويثيرها لا يمكن أن يكون خارج دائرة الانزياح المتمثّل في الخروج على قانون اللّغة، حيث "تنحرف الألفاظ في التّشكيل الصّوريّ عن دلالتها المعجميّة إلى دلالات خطابيّة حافّة وجديدة، ومن ثمّ تمنح النّصّ هويّته، الّتي تتجدّد، دائمًا، مع كلّ قراءة"(٥٥٢)، وهذا ما "يميّز اللّغة الشّعريّة عن غيرها، ويمنحها خصوصيّتها وتوهّجها وألقها، ويجعلها لغة خاصّة تختلف عن اللّغة العاديّة"(٥٥٣)، تثير المتلقّيّ، وتضفي شيئًا من اللّذة على النّصّ الشّعريّ، "وهذه اللّذة تأتي، كما هو معلوم، من بعض القطيعات، أو من بعض الصّدامات"(٥٥٤)، الّتي تُعدّ "واحدة من علل شعريّة النّصّ وقدرته على الإدهاش وإعادة تكوين رؤية المتلقّيّ لمفردات الوجود الّتي استحالت إلى كيان جديد حين أصبحت مفردات في النّصّ"(٥٥٥)؛ ممّا يعني "أنّ للكلمة في التّصوير الشّعريّ مكانتها الإيحائيّة والتّوليديّة، فهي فاعل مهمّ من فواعل تشكيل الصّورة"(٥٥٦) الّتي هي "رسم قوامه الكلمات"(٥٥٧)؛ لذا ظهرت أنماط من الصّور الشّعريّة الفنّيّة، شكّلت ثقافة تشكيليّة مهمّة لا يكاد يخلو منها أيّ نصّ إبداعيّ، والشّعر واحد من النّصوص الإبداعيّة الّتي تقوم على الصّورة، فالصّورة "هي الشّيء الثّابت في الشّعر كلّه، وكلّ قصيدة إنّما هي في ذاتها صورة"(٥٥٨)، فالشّعر "كما يرى ياكبسون تفكير بالصّورة، ولا نكاد نرى قصائد من دون صور"(٥٥٩).

إنّ الصّورة الشّعريّة في التّراث القديم ارتبطت بالصّيغ البيانيّة: كالتّشبيه، والمجاز، والاستعارة، أمّا في العصر الحديث فصارت الصّورة الشّعريّة في تركيبها اللّغويّ، وإيحاءاتها الدّلاليّة، وظهورها الجماليّ، تمثّل أهمّ مقوّم من مقوّمات معمار القصيدة الحداثيّة. وقد تنوّعت أنماط تشكّلها في مستوى بناء اللّغة الشّعريّة وسبل إنتاج الدّلالة، حيث وسّع المعاصرون من "شعراء الحداثة في أنماط الصّورة إلى اجتياز خياليّ يندغم بين دلالات عميقة الغور متشابكة العلاقات، كان

---

(٥٥٢) الصّورة الشّعريّة في النّقد العربيّ الحديث، بشرى موسى صالح، ص. ٣.
(٥٥٣) الأسلوبيّة: مفاهيمها وتجلّياتها، موسى ربابعة، دار جرير للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، الطّبعة ٢٠١٤/١، ص. ٥٧.
(٥٥٤) لذّة النّصّ، رولان بارت، ترجمة: منذر عيّاشيّ، دار نينوى للدّراسات والنّشر والتّوزيع، دمشق، سوريّة، ٢٠١٤، د. ط، ص. ٢٨.
(٥٥٥) الوجوه والدّروب: قراءة في شعريّة محمّد الثّبيتيّ، طارق سعد شلبيّ، النّاديّ الأدبيّ الثّقافيّ، الطّائف، المملكة العربيّة السّعوديّة، ٢٠١٣، د. ط، ص. ٢٣٧.
(٥٥٦) انفتاحات النّصّ الشّعريّ، محمّد صابر عبيد، ص. ١٦.
(٥٥٧) مقالات في الشّعر والنّقد والدّراسات المعاصرة، أحمد إسماعيل النّعيميّ، دار دجلة ناشرون وموزّعون، عمّان، الأردن، ٢٠١٢، د. ط، ص. ٢٢.
(٥٥٨) الصّورة والبناء الشّعريّ، محمّد حسن عبدالله، دار المعارف، القاهرة، مصر، الطّبعة ١٩٩٨/١، ص. ١٢.
(٥٥٩) النّظريّة الألسنيّة عند رومان جاكوبسون: دراسة ونصوص، فاطمة الطّبّال بركة، المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، الطّبعة ١٩٩٣/١، ص. ٨٠.

منطلقها هو الانعطافيّة من جزئيّات القصيدة، جملة أو عبارة أو شطرًا أو بيتًا واحدًا إلى كلّيّة القصيدة أو العمل الشّعريّ بوصفه وحدة عضويّة أو تركيبًا نصّيًّا ينتظم شبكة علاقات بنيويّة دلاليّة تكشف عن المعنى ومعنى المعنى"[٥٦٠]. وهو ما يعني أنّ شعر الحداثة أنجز تحرّره من سلطة البيان والبلاغة كما هي في منظور النّقد القديم؛ ليفتح أفق إنشاء أوسع لمكوّنات الصّورة الشّعريّة الدّلاليّة والجماليّة، يربطها بأعماق التّجربة وأسرار عوالمها.

وتُعتبر (الصّورة الكلّيّة) أكثر أشكال الصّورة الّتي راهن عليها شعراء الحداثة لتشكيل معمار القصيدة وإنشاء شعريّتها، حيث يتمّ من خلالها "التّأليف بين الجزئيّات والأشكال التّصويريّة لتخرج بلوحات فنّيّة متكاملة، ضمن وحدة فنّيّة، وبنائيّة مترابطة، يقود السّابق منها إلى اللّاحق"[٥٦١]، ويتجانس ذلك مع نسيج النّصّ وتماسك بنية الإيقاع وموسيقى القصيدة، حيث إنّ "الوحدة الموسيقيّة – أيًّا كانت عناصرها – شرط من شروط سلامة القصيدة، كذلك لابدّ من وحدة شعور تجمع بين صور القصيدة الواحدة، مهما بدت لنا هذه الصّورة متباعدة، فالشّاعر ينطلق في قصيدته من إحساس معيّن ينبع من أعماقه"[٥٦٢]. ومن ثمّ، تكون ممكنات القراءة الجماليّة، ومستويات التّحليل السّيميائيّ لبنية النّسيج الفنّيّ والدّلاليّ للقصيدة.

لقد مثّل الانزياح تقنية جماليّة ودلاليّة ارتبط بها نسيج النّصّ الشّعريّ وشكل تماسك بنائه إلى حدّ صار معه أسلوب قول وتعبير، وتعدّدت أشكال حضوره في الخطاب الشّعريّ للثّبيتيّ؛ بوصفه قناة للتّعبير والتّكثيف الدّلاليّ من جهة، وكونه شكلًا من أشكال الإنشاء الفنّيّ لمقوّمات جمال القصيدة من جهة أخرى، وبدت الصّورة الشّعريّة في ديوان محمّد الثّبيتيّ مكثّفة في بعدها الرّمزيّ وفي تركيبتها اللّغوية؛ ممّا جعلها غنيّة بالدّلالات، واسعة الإيحاءات، ذات جماليّة تبدو متفرّدة بتفرّد تجربة الشّعر، و "هي السّمة الأبرز في نصوصه، وهي ذات أطياف شتّى "[٥٦٣]، ومن خلالها "يتبيّن لنا ما أحرزه شعر الثّبيتيّ من استقلال، وما اكتسبه من سمات مميّزة وقصائد – إلّا قليلًا – تكشف عن تمرّد على السّمت المعتاد المتوارث من تشكيل التّصوير وعدولها عنه"[٥٦٤].

لقد ارتبط تشكيل الصّورة الشّعريّة عند الثّبيتيّ بمكوّنات الصّورة الأمّ الّتي هي (الصّحراء) ومرادفاتها: كالرّمال، والرّيح، والبيداء، فدارت أغلب صياغات الخطاب الشّعريّ على استدعاء

---

(٥٦٠) الحداثة في الشّعر السّعوديّ: قصيدة سعد الحميدين نموذجًا، عبدالله أبو هيف، المركز الثّقافيّ العربيّ، الدّار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، الطّبعة ٢٠٠٢/١، ص. ١٩١.

(٥٦١) الشّعر في منطقة جازان من ١٣٥١هـ - ١٤١٨هـ: دراسة موضوعيّة، حسن بن أحمد إبراهيم النّعميّ، ناديّ جازان الأدبيّ، المملكة العربيّة السّعوديّة، الطّبعة ٢٠٠٩/١، ص. ١١٧١.

(٥٦٢) المرجع نفسه، ص. ١١٧٤.

(٥٦٣) الوجوه والدّروب، طارق سعد شلبيّ، ص. ٢٥٨.

(٥٦٤) المرجع نفسه، ص. ٢٥٨.

استعاريّ لتلك الصّورة، يأخذ شكل انزياحات في الدّلالة والتّركيب، توظّف تقنيات بلاغيّة: (تشبيه، مجاز، استعارة، كناية)، غير أنّها، ترتقي بذلك إلى مستوى من الصّياغة الشّعريّة الرّمزيّة الّتي توسّع استعمال الاستعارة في إمكاناتها المختلفة؛ بحثًا عن تكثيف لعالم الرّؤية وأفق الدّلالة في لغة عالية، جسّدت مقولة اعتبار الشّعر ضربًا من الكلام السّاميّ[٥٦٥]، أو اللّغة العالية.

فالصّورة إذن، يقصد بها: كلّ الظّواهر البلاغيّة من تشبيه، واستعارة...إلخ. ومن أمثلة الصّورة القائمة على الاستعارة، قول التّبيتيّ في قصيدة (الرّحيل إلى شواطئ الأحلام):

فتركت في الصّحراء كلّ قصائدي

ودفنت بين رمالها إنشادي[٥٦٦]

أ- وصف الانزياح:

في قوله: **(ودفنت بين رمالها إنشادي)** استعارة، حيث شبّه (الإنشاد) - وهو شيء مجرّد – بـ (بإنسان يُدفن)، وهو شيء محسوس، وحذف المشبّه به ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو (الدّفن)؛ ممّا جعل (الإنشاد) - وهو شيء مجرّد - يتحوّل إلى شيء محسوس.

ب- تأويل الانزياح:

هذه الصّورة، يجب التّعامل معها؛ "انطلاقًا من المبدأ القائل بوجود درجة صفر للّغة يستند إليها كلّ تعبير"[٥٦٧]؛ ولهذا لا يمكن تحليلها وفكّ معناها البلاغيّ إلّا بالتّشاكل، كالآتيّ:

- السّياق: (الرّحيل).

- المقوّمات الجوهريّة والمقوّمات العرضيّة في (**ودفنت بين رمالها إنشادي**):

أ- المقوّمات الجوهريّة في إنشادي: [+ صوت] ، [+ حياة] .

ب- المقوّمات العرضيّة في إنشادي: [+ فرح] ، [+ نور] ، [+ انتهاء].

---

(٥٦٥) راجع: الكلام السّاميّ، جان كوهن.
(٥٦٦) ديوان محمّد التّبيتيّ، محمّد التّبيتيّ، ص. ٢٢٥.
(٥٦٧) التّأويل بين السّيميائيّات والتّفكيكيّة، أمبرتو إيكو، ترجمة: سعيد بنكراد، المركز الثّقافيّ العربيّ، الدّار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، الطّبعة ٢٠١٦/٣، ص. ١٤٤.

ج- المقوّمات الجوهريّة في دفنت: [+ ميت] ، [+ ظلام]، [+ انتهاء] ، [+ تراب] .

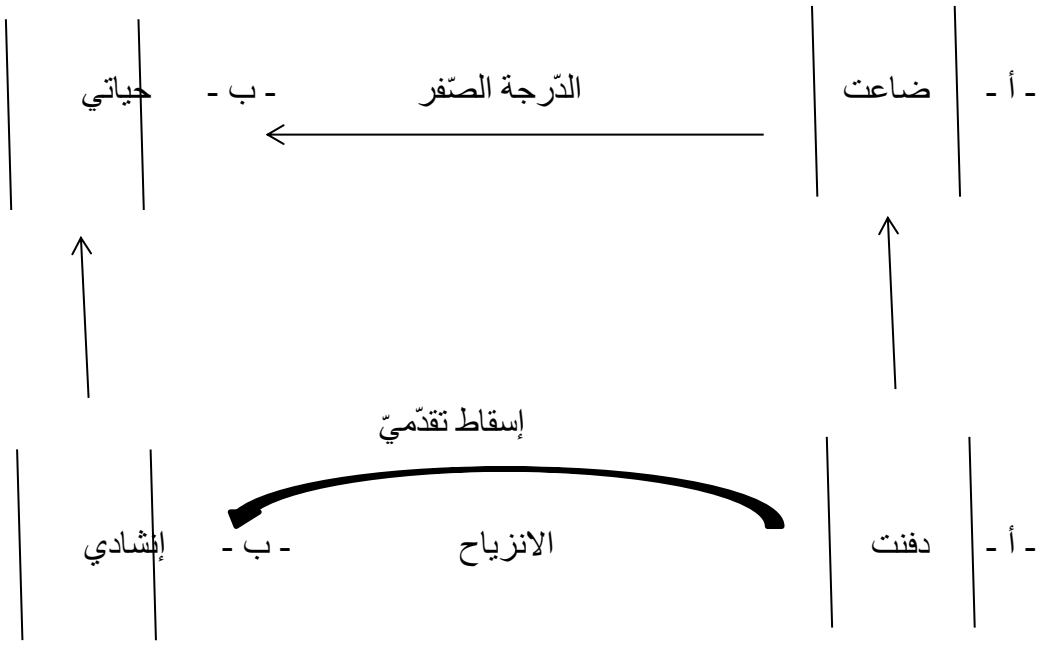
د- المقوّمات العرضيّة في دفنت: [+ حزن] .

يلاحَظ بين كلمتي (إنشادي ودفنت) تشابه و تعارض، فالتّشابه في [+ انتهاء]،

والتّعارض بين [+ فرح] و [+ حزن] ، و بين [+ حياة] و [+ موت] .

- المقوّمات المشتركة: [+ انتهاء].

تمّ الانتقال من حالة اللّاتشاكل بين (إنشادي) و (دفنت)، إلى حالة التّشاكل بينهما، حيث تمّ إسقاط مقوّمات (دفنت) على (إنشادي). وتوضيحه كالآتيّ:



كذلك من أمثلة الصّورة القائمة على الاستعارة قوله في قصيدة (ترتيلة البدء):

بين عينيّ وبين السّبت طقس ومدينةْ

خدر ينساب من ثدي السّفينةْ(٥٦٨)

أ- وصف الانزياح:

في قوله: **(خدر ينساب من ثدي السّفينة)** استعارة، حيث شبّه (الخدر) - وهو شيء

(٥٦٨) ديوان محمّد الثّبيتيّ، محمّد الثّبيتيّ، ص. ٥٩.

مجرّد - بـ (الماء)، وهو شيء محسوس، وحذف المشبّه به ورمز إليه بشيء من

لوازمه وهو (الانسياب)؛ ممّا جعل (الخدر) - وهو شيء مجرّد - يتحوّل إلى شيء محسوس.

ب- تأويل الانزياح:

- السّياق: (التّعطيل).

- المقوّمات الجوهريّة والمقوّمات العرضيّة في **(خدر ينساب من ثدي السّفينة)**:

أ- المقوّمات الجوهريّة في خدر: [+ شيء مجرّد] ، [+ خرق] ، [+ تعطيل].

ب- المقوّمات العرضيّة في خدر: [+ انسياب].

ج- المقوّمات الجوهريّة في ماء: [+ شيء محسوس] ، [+ بلل].

د- المقوّمات العرضيّة في ماء: [+ انسياب]، [+ تعطيل].

يلاحَظ بين كلمتي (خدر، وماء) تشابه و تعارض، فالتّشابه في [+ انسياب] و[+ تعطيل]،

والتّعارض بين [+ شيء مجرّد] و [+ شيء محسوس].

- المقوّمات المشتركة: [+ انسياب] و[+ تعطيل].

تمّ الانتقال من حالة اللّاتشاكل بين (الخدر) و (الماء)، إلى حالة التّشاكل

بينهما، حيث تمّ إسقاط مقوّمات الماء على الخدر.

ومن أمثلة الصّورة القائمة على التّشبيه قول الثّبيتيّ في قصيدة (مساء وعشق وقناديل):

كقامة عملاق

تمتدّ هذي المفازة لاهثة[٥٦٩]

أ- وصف الانزياح:

شبّه الصّحراء بالعملاق في الامتداد والطّول.

المشبّه: الصّحراء.

---

(٥٦٩) ديوان محمّد الثّبيتيّ، محمّد الثّبيتيّ، ص. ١٦٩.

المشبّه به: العملاق.

أداة التّشبيه: الكاف.

وجه الشّبه: الامتداد والطّول.

ب- تأويل الانزياح:

- السّياق: (المسافة والبعد).

- المقوّمات الجوهريّة والمقوّمات العرضيّة في (كقامة عملاق تمتدّ هذي المفازة لاهثة):

أ- المقوّمات الجوهريّة في المفازة: [+ رمال] ، [+ امتداد] .

ب- المقوّمات العرضيّة في المفازة: [+ مطر] ، [+ برد] ، [+ ظمأ]

ج- المقوّمات الجوهريّة في عملاق: [+ قامة ممتدّة] ، [+ جسم]

د- المقوّمات العرضيّة في عملاق: [+ لهاث] ، [+ تعب] ، [+ ظمأ]

يلاحَظ بين كلمتي (عملاق والمفازة) تشابه و تعارض، فالتّشابه في [+ ظمأ] و [+ امتداد] ، والتّعارض بين [+ رمال] و [+ جسم].

- المقوّمات المشتركة: [+ امتداد] ، [+ ظمأ]

تمّ الانتقال من حالة اللّاتشاكل بين (المفازة) و (عملاق) إلى حالة التّشاكل بينهما، حيث تمّ إسقاط مقوّمات المفازة على العملاق.

كذلك من أمثلة الصّورة القائمة على التّشبيه قول الثّبيتيّ في قصيدة (فواصل من لحن بدويّ قديم):

مشرع كالسّيف

وجهٌ بدويّ[٥٧٠]

أ- وصف الانزياح:

---

(٥٧٠) ديوان محمّد الثّبيتيّ، محمّد الثّبيتيّ، ص. ١٧٣.

شبّه وجه البدويّ بالسّيف في الحدّة.

المشبّه: وجه البدويّ.

المشبّه به: السّيف.

أداة التّشبيه: الكاف.

وجه الشّبه: الحدّة.

ب- تأويل الانزياح:

- السّياق: (الوصف).

- المقوّمات الجوهريّة والمقوّمات العرضيّة في (**مشرع كالسّيف وجهٌ بدويّ**):

أ- المقوّمات الجوهريّة في السّيف: [+ حديد] ، [+ شكل].

ب- المقوّمات العرضيّة في السّيف: [+ قتل] ، [+ حدّة] ، [+ لمعان].

ج- المقوّمات الجوهريّة في وجه البدويّ: [+ شكل] ، [+ لحم].

د- المقوّمات العرضيّة في وجه البدويّ: [+ حدّة] ، [+ غضب].

يلاحَظ بين كلمتي (السّيف ووجه البدويّ) تشابه و تعارض، فالتّشابه في [+ شكل]

[+ حدّة] ، والتّعارض بين [+ حديد] و [+ لحم].

- المقوّمات المشتركة: [+ حدّة] ، [+ شكل].

تمّ الانتقال من حالة اللّاتشاكل بين (السّيف) و (وجه البدويّ) إلى حالة

التّشاكل بينهما، حيث تمّ إسقاط مقوّمات السّيف على وجه البدويّ.

من خلال ما تقدّم، يبدو أفق الانزياح في تشكيل عالم القصيدة عند النّبيتيّ أوسع من أن يحاط به في حيّز نصّيّ محدود، ولعلّه يستوجب مجال قراءة طويل المدى، متنوّع المداخل، خاصّة وأنّه يبدو حاضرًا منذ عتبة عناوين قصائده، مثل: (بوّابة الرّيح)، و (وجه من دخان)، و (قراءات لأحزان شجرة)، أو في عتبة عناوين دواوينه الشّعريّة، مثل: (موقف الرّمال)، و (تهجّيت حلمًا تهجّيت وهمًا)، و (موقف الجناس)؛ وهو ما دفع بأحد الدّارسين إلى القول: "لعلّ الشّاعر النّبيتيّ من أبرز

من فتّق هذه البوّابات الانزياحيّة منذ فتح للمبدعين (بوّابة الرّيح)"[٥٧١]، كما أنّه في ديوان "تهجّيت حلمًا تهجّيت وهمًا ينزاح عن العلاقات المعهودة (بين المفردات)، حيث التّهجّيّ للحروف والكلمات، لكن أن يكون التّهجّيّ للحلم وللوهم فهذا إيغال في الانزياح التّركيبيّ"[٥٧٢].

إنّ شعريّة العنوان في مدوّنة الثّبيتيّ تحقّق انزياحًا في مستوى التّركيب والعلاقات بين مفردات اللّغة؛ ممّا يفيد كثافة المعنى وانسياب الدّلالة، ويفضي إلى التّعدّد في مستوى مكوّنات البنية الدّلاليّة، ومن ثمّ، في أشكال ظهور جماليّة بنية الخطاب الشّعريّ ومعماريّة القصيدة.

إنّ نسيج النّصّ في أعمال الثّبيتيّ لم يكن فقط لأجل إنشاء عناصر شعريّة القصيدة، بل، لأجل توليد الدّلالة والانفتاح على عالم المعنى؛ بحثًا عن معانٍ جديدة للأشياء، وإمكانات وطاقات أوسع لنظام اللّغة؛ لتفصح عن المتوقّع، والمخفيّ، والبعيد، والرّمزيّ، والممكن، والمجهول، وتلك، وغيرها، كانت من إيحاءات لغة الثّبيتيّ الشّعريّة الّتي "لا يلبسها وإنّما يتجلّى من خلالها"[٥٧٣]، ويفصح عنها خطابه الشّعريّ في مستوى البنية والدّلالة، ومن جهة نسيج اللّغة وسميائيّة العبارة في تركيبها الانزياحيّ، واستعاريّتها ومجازيّتها المتجاوزة لأفق البلاغة القديمة في التّعبير والإيحاء - رغم شربها من معينها - والمنفتحة على عوالم الحداثة في جدتها، وتعقّدها، وتشابك قضاياها، وتنوّع دروبها.

---

(٥٧١) تحوّلات الخطاب الشّعريّ في المملكة العربيّة السّعوديّة، عبد الحميد الحساميّ، النّاديّ الأدبيّ في منطقة الباحة، المملكة العربيّة السّعوديّة، مؤسّسة الانتشار العربيّ، بيروت، لبنان، الطّبعة ٢٠١٤/١، ص. ٢١٣ – ٢١٤.

(٥٧٢) المرجع نفسه، ص. ٢١٤.

(٥٧٣) الثّابت والمتحوّل، عليّ أحمد سعيد أدونيس، دار السّاقيّ، بيروت، لبنان، الطّبعة ٢٠١١/١٠، الجزء الرّابع، ص. ٢٣٩.

الخاتمة

كما تقدّمت الإشارة سابقًا، كان موضوع هذه الدّراسة الأساس تحليل مدوّنة الثّبيتيّ الشّعريّة - الصّادرة تحت اسم (ديوان محمّد الثّبيتيّ: الأعمال الكاملة) - تحليلًا سيميائيًّا دلاليًّا، يبحث - في ضوء أدوات المقاربة السّيميائيّة، واستنادًا إلى مفاهيم بنيويّة محدّدة - في نسيج النّصّ وبنية خطابه من جهة دلالاتها على المعنى، وإيحاءات اللّغة الشّعريّة المكوّنة لنسيج النّصّ، ولفرادة الخطاب الشّعريّ في أعمال الثّبيتيّ. وقد تمّ التّركيز - بحسب منطق التّحليل السّيميائيّ - على كيفيّة دلالة مجموع الخصائص، والبنيات الأسلوبيّة، وتقنيات التّعبير على المعنى، ومن ثمّ، تمّ بحث مكوّنات اللّغة الشّعريّة، ومميّزات نسيج النّصّ جماليًّا ودلاليًّا.

ولمّا كان لذلك النّسيج النّصّيّ صلة بالفنّ الشّعريّ في مستوى بنية اللّغة، وتركيبها، ونظم مدلولاتها، وترميز أساليبها التّعبيريّة، فقد اشتغل الباحث مباشرة بعد مقدّمة البحث على مفهوم النّسيج، أو بالأحرى مفهوم (نسيج النّصّ) كما تشكّل في اللّسانيّات وفي علوم النّصّ، ومباحث لسانيّات النّصّ، وتحليل الخطاب في أبعادها البنيويّة والسّيميائيّة والبلاغيّة الجديدة، كذلك نظر الباحث في مفهوم الدّلالة الّذي أعادت بلورته لسانيّات النّصّ ونظريّات تحليل الخطاب؛ انطلاقًا من اكتشافات اللّسانيّات حول الدّالّ والمدلول، واللّغة والكلام، ونظام اللّغة والخطاب، وهي المفاهيم الّتي اعتمدت عليها البنيويّة والسّيميائيّة عند تأسيس نظامهما النّظريّ كمنهجين في القراءة والتّحليل.

ومن ثمّ، كان الاهتمام ببسط أهمّ مقوّمات المقاربة البنيويّة، وكذلك السّيميائيّة من جهة المبادئ المؤسّسة، وأدوات الاشتغال والتّحليل، ثمّ تطرّق الباحث إلى ذكر أهمّ الإشكاليّات والاعتراضات الّتي واجهت البنيويّة والسّيميائيّة، وأعاقتهما عن إنجاز التّحليل النّموذجيّ للنّصّ عمومًا، وللنّصّ الأدبيّ خصوصًا، وللنّصّ الشّعريّ على وجه أخصّ، ذلك ما كان محور الفصل الأوّل من هذا البحث.

غير أنّ هذا لم يكن عائقًا تامًّا أمام إنجاز تحليل بنيويّ سيميائيّ لنصّ الثّبيتيّ الشّعريّ، حيث كانت مغامرة التّحليل لنسيج النّصّ وبنياته الدّلاليّة في الفصل الثّانيّ من هذا البحث.

لقد حاول الباحث دراسة الصّورة الأمّ متمثّلة في (الصّحراء) ومن خلال ذلك تمّ البحث في المسار السّرديّ ودلالته؛ انطلاقًا من نظريّة العوامل السّتّة كما صاغها غريماس؛ ليكون التّدرّج من ذلك

صوب بحث مكوّنات المستوى الدّلاليّ في أبعادها المعجميّة والتّركيبيّة، وفي إيحاءاتها الرّمزيّة؛ بحثًا عن أبعاد الدّلالة وسبلها، وتفكيكًا لمستويات تشكّل نسيج النّصّ كما نحتته اللّغة الشّعريّة، حيث تبيّن أنّ الصّورة الشّعريّة في قصائد الثّبيتيّ غنيّة بالدّلالات والإيحاءات، وهي ذات صلة عميقة بانزياحات اللّغة الشّعريّة في المستوى الدّلاليّ والتّركيبيّ، وعبر تناصّ لغة الشّاعر مع التّراث ونصوص الشّعراء القدامى.

وهنا، يمكن أن ينبّه الباحث إلى أهمّ النّتائج والتّوصيات الّتي توصّل إليها:

(أ)- النّتائج:

١- كثافة البنية اللّغويّة للخطاب الشّعريّ لمحمّد الثّبيتيّ في مستوى إيحاءاتها الدّلاليّة والرّمزيّة وطاقاتها التّعبيريّة، حيث تبدو سبل مقاربة البنية الدّلاليّة منفتحة على احتمالات وسياقات مختلفة ومتباعدة، تتّصل بقضايا الذّات، والوجود، والوطن، والمصير، والشّعر، واللّغة.

٢- تفرّد بنية اللّغة الشّعريّة في مستوى التّركيب والنّسيج الدّلاليّ لنصوص محمّد الثّبيتيّ، حيث امتازت بميلها نحو التّعبير عبر الصّورة في تشكّلاتها وبنياتها المختلفة، كذلك، تعدّدت أشكال استخدام المجاز والاستعارة في أنواعهما البلاغيّة المختلفة؛ ممّا أضفى على النّصّ حيويّة وكثافة في مستوى الطّاقة التّعبيريّة ومظاهر الجماليّة، الّتي تستمدّ من التّراث ثراء طاقات اللّغة وتنوّع أساليب استخدامها، وتعانق الحداثة في أبرز مظاهرها.

٣- خوض مغامرة التّجريب والتّجديد والانفتاح على فنون أخرى في كتابة الشّعر: كالرّسم، والسّرد، أعادت تشكيل وعي جديد ومتفرّد بالذّات، والعالم، والوطن، والحياة، وبالشّعر نفسه.

٤- التّأصيل لحركة الحداثة الشّعريّة، وللقصيدة الجديدة، ولشعر التّفعيلة في المملكة العربيّة السّعوديّة من خلال مشروع المدوّنة الشّعريّة لمحمّد الثّبيتيّ.

٥- فعاليّة المقاربة السّيميائيّة في قراءة نصّ شعريّ سعوديّ حداثيّ.

(ب)- التّوصيات:

١- البحث في شعريّة الانزياح عند محمّد الثّبيتيّ؛ وذلك لكثافة لغة شعره وتعدّد مستويات طاقاتها الرّمزيّة وإيحاءاتها الدّلاليّة.

٢- كما يوصي الباحث – كذلك - الأندية والصّالونات الثّقافيّة والأدبيّة بإقامة مزيد من النّدوات والمحاضرات عن الشّاعر محمّد الثّبيتيّ وشعره.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

اتّجاهات التّأويل النّقديّ: من المكتوب إلى المكبوت، محمّد عزّام، منشورات الهيئة العامّة السّوريّة للكتاب، دمشق، سوريّة، الطّبعة ٢٠٠٨/١.

الاتّجاهات السّيميولوجيّة المعاصرة، مارسيلو داسكال، ترجمة: حميد لحمدانيّ وآخرين، أفريقيا الشّرق، الدّار البيضاء، المغرب، ١٩٨٧، د. ط.

اتّجاهات النّقد الأدبيّ العربيّ في القرن العشرين، إبراهيم عبد العزيز السّمريّ، دار الآفاق العربيّة، القاهرة، مصر، الطّبعة ٢٠١١/١.

أثر اللّسانيّات في النّقد العربيّ الحديث، توفيق الزّيديّ، الدّار العربيّة للكتاب، تونس، ١٩٨١، د. ط.

الأدب والحياة، مجديّ توفيق، دار الوفاء للطّباعة والنّشر، الإسكندريّة، مصر، الطّبعة ٢٠٠٢/١.

أساليب الشّعريّة المعاصرة، صلاح فضل، دار الآداب، بيروت، لبنان، الطّبعة ١٩٩٥/١.

استطيقا التّحوّل النّصّيّ وسلطة التّأويل: قراءة أخرى في الشّعر السّعوديّ المعاصر، عبد النّاصر هلال، النّاديّ الأدبيّ في منطقة الباحة، المملكة العربيّة السّعوديّة، مؤسّسة الانتشار العربيّ، بيروت، لبنان، الطّبعة ٢٠١٤/١.

الأسطورة والمعنى، كلود ليفيّ شتراوس، ترجمة وتقديم: شاكر عبد الحميد، مراجعة: عزيز حمزة، دار الشّؤون الثّقافيّة العامّة، بغداد، العراق، الطّبعة ١٩٨٦/١.

الأسلوبيّة والأسلوب، عبد السّلام المسدّيّ، دار الكتاب الجديد المتّحدة، بيروت، لبنان، الطّبعة ٢٠١٤/٦.

الأسلوبيّة: مفاهيمها وتجلّياتها، موسى ربابعة، دار جرير للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، الطّبعة ٢٠١٤/١.

إطلالات على النّظريّات اللّسانيّة والدّلاليّة في النّصف الثّانيّ من القرن العشرين، عزّ الدّين مجعوب، ترجمة: مجموعة من الأساتذة والباحثين، المجمع التّونسيّ للعلوم والآداب والفنون، بيت الحكمة، تونس، الطّبعة ٢٠١٢/١.

إغواء العتبة: عنوان القصيدة وأسئلة النّقد، ساميّ بن عبد العزيز العجلان، ناديّ أبها الأدبيّ، المملكة العربيّة السّعوديّة، مؤسّسة الانتشار العربيّ، بيروت، لبنان، الطّبعة ٢٠١٥/١.

آفاق النّظريّة الأدبيّة من المحاكاة إلى التّفكيكيّة، صالح زيّاد، دار التّنوير، بيروت، لبنان، الطّبعة ٢٠١٦/١.

أفخاخ النّصّ: الرّحلة إلى المعنى، بسّام قطّوس، دار فضاءات للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، الطّبعة ٢٠١٣/١.

آليّات التّأويل السّيميائيّ، موسى ربابعة، مكتبة آفاق، الكويت، الطّبعة ٢٠١١/١.

إمبراطوريّة التّنافذ: نظريّة في النّسبيّة التّأويليّة، إسماعيل شكريّ، دار توبقال للنّشر، الدّار البيضاء، المغرب، الطّبعة ٢٠١٦/١.

إنجاز النّصّ: مقاربات في التّنظير والتّطبيق، أسامة عبد العزيز جاب الله، عالم الكتب الحديث للنّشر والتّوزيع، إربد، الأردن، الطّبعة ٢٠١٥/١.

إنشاد المنادى: قراءة في شعر هولدرلن وتراكل، مارتن هيدجر، تلخيص وترجمة: بسّام حجّار، المركز الثّقافيّ العربيّ، الدّار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، الطّبعة ١٩٩٤/١.

انفتاحات النّصّ الشّعريّ إشكاليّة التّحويل.. فضاء التّأويل: قراءات نقديّة في أنطولوجيا الشّعر التّركمانيّ المعاصر، محمّد صابر عبيد، ترجمة: محمّد مردان بمشاركة نخبة من النّقّاد والأكاديميّين، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، الطّبعة ٢٠١٥/١.

أوراق في النّقد الأدبيّ، إبراهيم رمّانيّ، دار الشّهاب للطّباعة والنّشر، باتنة، الجزائر، الطّبعة ١٩٨٥/١.

الإيقاع في شعر السّيّاب، سيّد البحراويّ، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة، مصر، الطّبعة ٢٠١١/١.

أيقونة الرّمل: التّلقّيّ النّقديّ لتجربة الشّاعر محمّد الثّبيتيّ ومقاربات في منجزه الشّعريّ، محمّد الرّاشديّ، ناديّ أبها الأدبيّ، المملكة العربيّة السّعوديّة، مؤسّسة الانتشار العربيّ، بيروت، لبنان، الطّبعة ٢٠١٤/١.

بلاغة الخطاب ومرايا اللّغة: دراسات نصّيّة، مازن موفّق صدّيق الخيرو، عالم الكتب الحديث للنّشر والتوزيع، إربد، الأردن، الطّبعة ٢٠١٥/١.

البلاغة والأسلوبيّة: نحو نموذج سيميائيّ لتحليل النّصّ، هنريش بليت، ترجمة وتقديم وتعليق: محمّد العمريّ، إفريقيا الشّرق، الدّار البيضاء، المغرب، الطّبعة ١٩٩٩/١.

بنائيّة المعنى في النّصّ، إبراهيم أحمد ملحم، عالم الكتب الحديث للنّشر والتّوزيع، إربد، الأردن، الطّبعة ٢٠١٤/١.

بنية الإيقاع في الخطاب الشّعريّ: قراءة تحليليّة للقصيدة العربيّة في القرن السّابع والثّامن الهجريّ، يوسف إسماعيل، منشورات الهيئة العامّة السّوريّة للكتاب، وزارة الثّقافة، دمشق، سوريّة الطّبعة ٢٠٠٤/٤.

البنية القصصيّة في رسالة الغفران، حسين الواد، دار الجنوب للنّشر، تونس، ١٩٩٣، د. ط.

بنية اللّغة الشّعريّة، جان كوهن، ترجمة: محمّد الوليّ ومحمّد العمريّ، دار توبقال للنّشر، الدّار البيضاء، المغرب، الطّبعة ٢٠١٤/٢.

بنية النّصّ السّرديّ من منظور النّقد الأدبيّ، حميد لحمدانيّ، المركز الثّقافيّ العربيّ، الدّار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، الطّبعة ٢٠١٥/٤،

البنيويّة، جان بياجيه، ترجمة: عارف منيمنه وبشير أوبريّ، منشورات عويدات، بيروت، باريس، الطّبعة ١٩٨٥/٤.

التّأويل بين السّيميائيّات والتّفكيكيّة، أمبرتو إيكو، ترجمة: سعيد بنكراد، المركز الثّقافيّ العربيّ، الدّار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، الطّبعة ٢٠١٦/٣.

تجلّيات الشّعريّة عند عبد الوهّاب البيّاتيّ، عبد النّاصر حسن، المجلس الأعلى للثّقافة، القاهرة، مصر، الطّبعة ٢٠١٣/١.

التّحليل البنيويّ للقصص، رولان بارت، ترجمة: منذر عيّاشيّ، دار نينوى، دمشق، سوريّة، ٢٠١٤، د. ط.

تحليل الخطاب الأدبيّ: دراسة تطبيقيّة، إبراهيم صحراويّ، دار التّنوير، الجزائر، الطّبعة ٢٠١٣/١.

تحليل الخطاب الرّوائيّ (الزّمن – السّرد – التّبئير)، سعيد يقطين، المركز الثّقافيّ العربيّ، الدّار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، الطّبعة ٢٠٠٥/٤.

تحليل الخطاب الشّعريّ (استراتيجيّة التّناصّ)، محمّد مفتاح، المركز الثّقافيّ العربيّ، الدّار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، الطّبعة ٢٠٠٥/٤.

تحليل الخطاب الشّعريّ: الكثافة – الفضاء – التّفاعل، محمّد العمريّ، الدّار العالميّة للكتاب، الدّار البيضاء، المغرب، الطّبعة ١٩٩٠/١.

التّحليل السّيميائيّ للخطاب الشّعريّ: تحليل بالإجراء المستوياتيّ لقصيدة شناشيل ابنة الحلبيّ، عبد الملك مرتاض، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، سوريّة، ٢٠٠٥، د. ط.

التّحليل السّيميائيّ للنّصوص: مقدّمة - نظريّة - تطبيق، فريق إنتروفرن، ترجمة: حبيبة جرير، مراجعة: عبد الحميد بورايو، دار نينوي للدّراسات والنّشر والتّوزيع، دمشق، سوريّة، ٢٠١٢، د. ط.

التّحليل السّيميائيّ والخطاب، نعيمة سعديّة، عالم الكتب الحديث للنّشر والتّوزيع، إربد، الأردن، الطّبعة ٢٠١٦/١.

تحليل النّصّ الشّعريّ: بنية القصيدة، يوريّ لوتمان، ترجمة وتقديم وتعليق: محمّد فتّوح أحمد، دار المعارف، القاهرة، مصر، الطّبعة ١٩٩٥/١.

تحوّلات الخطاب الشّعريّ في المملكة العربيّة السّعوديّة، عبد الحميد الحساميّ، النّاديّ الأدبيّ في منطقة الباحة، المملكة العربيّة السّعوديّة، مؤسّسة الانتشار العربيّ، بيروت، لبنان، الطّبعة ٢٠١٤/١.

التّشكيل البصريّ في الشّعر العربيّ الحديث، محمّد الصّفرانيّ، النّاديّ الأدبيّ بالرّياض، المملكة العربة السّعوديّة، المركز الثّقافيّ العربيّ، الدّار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، الطّبعة ٢٠٠٨/١.

التّشكيل المرئيّ في النّصّ الرّوائيّ الجديد، مهديّ صلاح الجويديّ، عالم الكتب الحديث للنّشر والتّوزيع، إربد، الأردن، الطّبعة ٢٠١٢/١.

تقنيات السّرد وآليّات تشكيله الفنّيّ: قراءة نقديّة، نفلة حسن أحمد العزّيّ، دار غيداء للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، الطّبعة ٢٠١١/١.

التّكرارات الصّوتيّة في لغة الشّعر، محمّد عبدالله القاسميّ، عالم الكتب الحديث للنّشر والتّوزيع، إربد، الأردن، الطّبعة ٢٠١٠/١.

التّلقّيّ والتّأويل: مقاربة نسقيّة، محمّد مفتاح، المركز الثّقافيّ العربيّ، الدّار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، الطّبعة ١٩٩٤/١.

الثّابت والمتحوّل، عليّ أحمد سعيد أدونيس، دار السّاقيّ، بيروت، لبنان، الطّبعة ٢٠١١/١٠.

الثّبيتيّ يتلو أسارير البلاد: الإيقاع ومقاربات المعنى في ترتيلة البدء (قراءة أسلوبيّة)، عليّ الأمير، ناديّ جازان الأدبيّ، المملكة العربيّة السّعوديّة، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، الطّبعة ٢٠١٤/١.

ثقافة الصّحراء: دراسات في أدب الجزيرة العربيّة المعاصر، سعد البازعيّ، الرّياض، المملكة العربيّة السّعوديّة، الطّبعة ١٩٩١/٢.

جدليّة الخفاء والتّجلّيّ: دراسات بنيويّة في الشّعر، كمال أبو ديب، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، الطّبعة ١٩٧٩/١.

جماليّات الصّورة الكونيّة في شعر التّفعيلة السّعوديّ المعاصر: دراسة نقديّة تحليليّة، شارة يحيى محمّد مجيرديّ، النّاديّ الأدبيّ الثّقافيّ بجدّة، المملكة العربيّة السّعوديّة، مؤسّسة الانتشار العربيّ، بيروت، لبنان، الطّبعة ٢٠١٥/١.

جماليّات العنوان: مقاربة في خطاب محمود درويش الشّعريّ، جاسم محمّد جاسم، دار مجدلاوي للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، الطّبعة ٢٠١٤/١.

حداثة الكتابة في الشّعر العربيّ المعاصر، صلاح بوسريف، أفريقيا الشّرق، الدّار البيضاء، المغرب، ٢٠١٢، د. ط.

حداثة النّصّ الشّعريّ في المملكة العربيّة السّعوديّة: قراءة نقديّة في تحوّلات المشهد الإبداعيّ، عبد الله بن أحمد الفيفيّ، النّاديّ الأدبيّ بالرّياض، المملكة العربيّة السّعوديّة، الطّبعة ٢٠٠٥/١.

الحداثة في الشّعر السّعوديّ: قصيدة سعد الحميدين نموذجًا، عبدالله أبو هيف، المركز الثّقافيّ العربيّ، الدّار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، الطّبعة ٢٠٠٢/١.

حركيّة الإبداع: دراسات في الأدب العربيّ الحديث، خالدة سعيد، دار الفكر للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، الطّبعة ١٩٨٦/٣.

حقول سيميائيّة، محمّد التّهاميّ العمّاريّ، منشورات مجموعة الباحثين الشّباب في اللّغة والآداب، كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، مكناس، المغرب، ٢٠٠٧، د. ط.

حكاية الرّاويّ في النّصّ الشّعريّ، محمّد زيدان، الهيئة المصريّة العامّة لقصور الثّقافة، القاهرة، مصر، الطّبعة ٢٠١٦/١.

حلم الفراشة: الإيقاع الدّاخليّ والخصائص النّصّيّة في قصيدة النّثر، حاتم الصّكر، أزمنة للنّشر والتّوزيع، عمّان، الطّبعة ٢٠١٠/١.

خصائص التّشكيل الفنّيّ في القصيدة العربيّة المعاصرة: دراسة تحليليّة في أساليب الأداء اللّغويّ، وأنواع الصّورة الشّعريّة، وأنماط الإيقاع، كاميليا عبد الفتّاح، دار الوفاء لدنيا الطّباعة والنّشر، الإسكندريّة، مصر، الطّبعة ٢٠١٧/١.

الخطاب السّرديّ في روايات عبد الرّحمن مجيد الرّبيعيّ: الرّؤية والتّشكيل، سعد عبد الحسين العتّابيّ، دار أمجد للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، الطّبعة ٢٠١٨/١.

الخطاب ورهانات التّأويل: قراءات نصّيّة تداوليّة حجاجيّة، نعمان بوقرة، عالم الكتب الحديث للنّشر والتوزيع، إربد، الأردن، الطّبعة ٢٠١٢/١.

درس السّيميولوجيا، رولان بارت، ترجمة: عبد السّلام بنعبد العاليّ، دار توبقال للنّشر، الدّار البيضاء، المغرب، الطّبعة ٢٠١٦/٤.

دروس في السّيميائيّات، مبارك حنّون ، دار توبقال للنّشر، الدّار البيضاء، المغرب، الطّبعة ١٩٨٧/١.

دلالات التّراكيب: دراسة بلاغيّة، محمّد محمّد أبو موسى، مكتبة وهبة، دار التّضامن، القاهرة، مصر، الطّبعة ١٩٨٧/٢.

دلالة الإيقاع وإيقاع الدّلالة في الخطاب الشّعريّ الحديث: قراءة في شعر محمّد صابر عبيد، موفّق قاسم خلف الخاتونيّ، دار غيداء للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، الطّبعة ٢٠١٦/١.

الدّلالة: النّظريّات والتّطبيقات، خالد ميلاد، الشّركة التّونسيّة للنّشر وتنمية الرّسم، تونس، الطّبعة ٢٠١٥/١.

دليل النّاقد الأدبيّ، ميجان الرّويليّ وسعد البازعيّ، المركز الثّقافيّ العربيّ، الدّار البيضاء، المغرب، الطّبعة ٢٠٠٧/٥.

ديناميّة النّصّ: (تنظير وإنجاز)، محمّد مفتاح، المركز الثّقافيّ العربيّ، الدّار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، الطّبعة ٢٠١٠/٤.

ديوان محمّد الثّبيتيّ: الأعمال الكاملة، محمّد الثّبيتيّ، النّادي الأدبيّ، حائل، المملكة العربيّة السّعوديّة، مؤسّسة الانتشار العربيّ، بيروت، لبنان، الطّبعة ٢٠٠٩/١.

الرّمز في الشّعر السّعوديّ، مسعد بن عيد العطويّ، مكتبة التّوبة، الرّياض، المملكة العربيّة السّعوديّة، الطّبعة ١٩٩٣/١.

الرّمزيّة الصّوتيّة في شعر أدونيس: الدّلالة الصّوتيّة والصّرفيّة، محمّد بونجمة، مطبعة الكرامة، الدّار البيضاء، المغرب، الطّبعة ٢٠٠١/١.

رؤية نقديّة في نصوص من الأدب العربيّ الحديث، نجود عطا الله الحوامده، أمواج للطّباعة والنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، الطّبعة ٢٠١٣/١.

زمن الشّعر، عليّ أحمد سعيد أدونيس، دار السّاقيّ، بيروت، لبنان، الطّبعة ٢٠٠٥/٦.

السّميائيّات الثّقافيّة: مفاهيمها وآليّات اشتغالها (المدخل إلى نظريّة يوريّ لوتمان السّميائيّة)، عبدالله بريميّ، دار كنوز المعرفة للنّشر والتوزيع، عمّان، الأردن، الطّبعة ٢٠١٨/١.

السّيمياء العامّة وسيمياء الأدب: من أجل تصوّر شامل، عبد الواحد المرابط، دار الأمان، الرّباط، المغرب، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، الطّبعة ٢٠١٠/١.

سيمياء العنوان، بسّام قطّوس، وزارة الثّقافة، عمّان، الأردن، الطّبعة ٢٠٠١/١.

السّيمياء والتّأويل: دراسة إجرائيّة في آليّات التّأويل وحدوده ومستوياته، أحمد عمّار مداس، عالم الكتب الحديث للنّشر والتّوزيع، إربد، الأردن، الطّبعة ٢٠١١/١.

السّيمياء، بيار غيرو، ترجمة: أنطوان أبو زيد، منشورات عويدات، بيروت، باريس، الطّبعة ١٩٨٤/١.

السّيميائيّات السّرديّة، سعيد بنكراد، دار الحوار للنّشر والتّوزيع، اللّاذقيّة، سوريّة، الطّبعة ٢٠١٢/١.

سيميائيّات النّصّ الأدبيّ، أنور المرتجيّ، دائرة الثّقافة والإعلام، الشّارقة، الإمارات العربيّة المتّحدة، ٢٠١٥، د. ط.

السّيميائيّات أو نظريّة العلامات، جيرار دولودال، ترجمة: عبد الرّحمن بوعليّ، دار الحوار للنّشر والتّوزيع، اللّاذقيّة، الطّبعة ٢٠٠٤/١.

السّيميائيّات: مفاهيمها وتطبيقاتها، سعيد بنكراد، دار الحوار للنّشر والتّوزيع، اللّاذقيّة، سوريّة، الطّبعة ٢٠١٢/٣.

سيميائيّة الخطاب الشّعريّ في ديوان (مقام البوح) للشّاعر عبد الله العشّيّ، شادية شقروش، عالم الكتب الحديث للنّشر والتّوزيع، إربد، الأردن، الطّبعة ٢٠١٠/١.

سيميائيّة اللّغة، جوزيف كورتيس، ترجمة: ليلى بن عرعار، مراجعة: عبد القادر بو زيدة، دار نينوى للدّراسات والنّشر والتّوزيع، دمشق، سوريّة، ٢٠١٢، د. ط.

سيميائيّة النّصّ القصصيّ، آمنة يوسف، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، لبنان، الطّبعة ٢٠١٦/١.

سيميائيّة النّصّ الموازيّ: التّنازع التّأويليّ في عتبة العنوان، محمّد صابر عبيد، دار غيداء للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، الطّبعة ٢٠١٦/١.

شرح ديوان أبي تمّام، شاهين عطيّة، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، الطّبعة ١٩٩٢/٢.

شعر التّفعيلة في السّعوديّة من البنية إلى الدّلالة (القضيّة الفلسطينيّة أنموذجًا)، عبد الرّحمن بن حسن المحسنيّ، ناديّ أبها الأدبيّ، المملكة العربيّة السّعوديّة، الطّبعة ٢٠٠٨/١.

الشّعر في منطقة جازان من ١٣٥١هـ - ١٤١٨هـ: دراسة موضوعيّة، حسن بن أحمد إبراهيم النّعميّ، ناديّ جازان الأدبيّ، المملكة العربيّة السّعوديّة، الطّبعة ٢٠٠٩/١.

الشّعر والتّلقّيّ: دراسات نقديّة، عليّ جعفر العلّاق، فضاءات للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، الطّبعة ٢٠١٣/١.

شعريّة الانزياح: دراسة في جماليّات العدول، خيرة حمرة العين، مؤسّسة حمادة للدّراسات الجامعيّة والنّشر والتّوزيع، إربد، الأردن، دار اليازوريّ، عمّان، الأردن، الطّبعة ٢٠١١/١.

شعريّة الإيقاع: بحث في قصيدة محمّد الثّبيتيّ، راشد فهد القثّاميّ، مؤسّسة أروقة للدّراسات والتّرجمة والنّشر، القاهرة، مصر، الطّبعة ٢٠١٤/١.

شعريّة التّناصّ: أثر تجربة الشّاعر محمّد الثّبيتيّ في الشّعر السّعوديّ المعاصر، ولد متّاليّ لمرابط أحمد محمّدو، الناديّ الأدبيّ الثّقافيّ، الطّائف، المملكة العربيّة السّعوديّة، ٢٠١٦، د. ط.

الشّعريّة العربيّة التّاريخيّة والرّهانات، عبد القادر الغزاليّ، دار الحوار للنّشر والتّوزيع، دمشق، سوريّة، الطّبعة ٢٠١٠/١.

الشّعريّة والسّرديّات، محمّد الزّموريّ، مطبعة آنفو - برانت، فاس، المغرب، ٢٠١٠، د. ط.

الشّعريّة، تزفيطان طودوروف، ترجمة: شكريّ المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنّشر، الدّار البيضاء، المغرب، الطّبعة ١٩٩٠/٢.

الشّكل والخطاب: دراسات في القصيدة العربيّة، عادل محلّو، كلمة للنّشر والتّوزيع، تونس، دار الأمان، الرّباط، المغرب، منشورات الاختلاف، الجزائر، منشورات ضفاف، بيروت، لبنان، الطّبعة ٢٠١٥/١.

الشّكل والخطاب: مدخل لتحليل ظاهراتيّ، محمّد الماكريّ، المركز الثّقافيّ العربيّ، الدّار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، الطّبعة ١٩٩١/١.

الصّورة الشّعريّة في النّقد العربيّ الحديث، بشرى موسى صالح، المركز الثّقافيّ العربيّ، بيروت، لبنان، الدّار البيضاء، المغرب، الطّبعة ١٩٩٤/١.

الصّورة الفنّيّة في التّراث النّقديّ عند العرب، جابر عصفور، دار التّنوير للطّباعة والنّشر، بيروت، لبنان، الطّبعة ١٩٨٣/٢.

الصّورة والبناء الشّعريّ، محمّد حسن عبدالله، دار المعارف، القاهرة، مصر، الطّبعة ١٩٩٨/١.

ظاهرة الشّعر المعاصر في المغرب: مقاربة بنيويّة تكوينيّة، محمّد بنّيس، دار توبقال للنّشر، الدّار البيضاء، المغرب، الطّبعة ٢٠١٤/٣.

الظّاهرة الشّعريّة العربيّة: الحضور والغياب، حسين خمريّ، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، سوريّة، ٢٠٠١، د. ط.

عتبات النّصّ: البنية والدّلالة، عبد الفتّاح الحجمريّ، منشورات الرّابطة، الدّار البيضاء، المغرب، الطّبعة ١٩٩٦/١.

عرّاف الرّمل، محمّد العبّاس، ناديّ جازان الأدبيّ، المملكة العربيّة السّعوديّة، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، الطّبعة ٢٠١٥/١.

العلامة في التّراث اللّسانيّ العربيّ: قراءة لسانيّة وسيميائيّة، أحمد حسّانيّ، مركز الملك عبد الله بن عبد العزيز الدّوليّ لخدمة اللّغة العربيّة، الرّياض، المملكة العربيّة السّعودية، الطّبعة ٢٠١٥/١.

علم الدّلالة: أصوله ومباحثه في التّراث العربيّ، منقور عبد الجليل، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، سوريّة، ٢٠٠١، د. ط.

علم الدّلالة، أحمد مختار عمر، عالم الكتب الحديث، القاهرة، الطّبعة ٢٠٠٩/٧.

علم الدّلالة، غيرو بيار، ترجمة أنطوان أبو زيد، منشورات عويدات، بيروت، باريس، الطّبعة ١٩٨٦/١.

علم النّصّ، جوليا كريسطيفا، ترجمة: فريد الزّاهيّ، مراجعة: عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، الدّار البيضاء، المغرب، الطّبعة ٢٠١٤/٣.

عندما يحكي الثّبيتيّ: دراسة نقديّة للسّرديّة الشّعريّة في الثّمانينيّات، منى المالكيّ، النّاديّ الأدبيّ الثّقافيّ بجدّة، المملكة العربيّة السّعوديّة، الطّبعة ٢٠١٣/١.

عيار الشّعر، أبو الحسن محمّد بن أحمد بن طباطبا العلويّ، تحقيق: عبد العزيز بن ناصر المانع، دار العلوم للطّباعة والنّشر، الرّياض، المملكة العربيّة السّعوديّة، الطّبعة ١٩٨٥/١.

فتنة المتخيّل: الكتابة ونداء الأقاصيّ، محمّد لطفيّ اليوسفيّ، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، لبنان، الطّبعة ٢٠٠٢/١.

فصول في السّيميائيّات، نصر الدّين بن غنّيسة، عالم الكتب الحديث للنّشر والتّوزيع، إربد، الأردن، الطّبعة ٢٠١١/١.

فنون النّصّ وعلومه، فرنسوا راستيّ، ترجمة: إدريس الخطّابّ، دار توبقال للنّشر، الدّار البيضاء، المغرب، الطّبعة ٢٠١٠/١.

في الأدب والكتابة والنّقد، رولان بارت، ترجمة وتقديم: عبد الرّحمن بوعليّ، دار نينوى للدّراسات والنّشر والتّوزيع، دمشق، سوريّة، ٢٠١٤، د. ط.

في التّشكيل اللّغويّ للشّعر: مقاربات في النّظريّة والتّطبيق، محمّد عبدو فلفل، منشورات الهيئة العامّة السّوريّة للكتاب، وزارة الثّقافة، دمشق، الطّبعة ٢٠١٣/١.

في الخطاب السّرديّ: نظريّة غريماس، محمّد النّاصر العجيميّ، الدّار العربيّة للكتاب، تونس، ١٩٩١، د. ط.

في بنية الشّعر العربيّ المعاصر، محمّد لطفيّ اليوسفيّ، سراس للنّشر، تونس، ١٩٨٥، د. ط.

في تحليل النّصّ الشّعريّ، عادل ضرغام، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، الطّبعة ٢٠٠٩/١.

في سيمياء الشّعر القديم: دراسة نظريّة وتطبيقيّة، محمّد مفتاح، دار الثّقافة للنّشر والتّوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٨٩، د. ط.

في معرفة الخطاب الشّعريّ: دلالة الزّمان وبلاغة الجهة، إسماعيل شكريّ، دار توبقال للنّشر، الدّار البيضاء، المغرب، الطّبعة ٢٠٠٩/١.

في معرفة النّصّ: دراسات في النّقد الأدبيّ، يمنى العيد، دار الآداب، بيروت، لبنان، الطّبعة ١٩٩٩/٤.

في نظريّة الأدب، شكريّ عزيز ماضيّ، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، لبنان، دار الفارس للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، الطّبعة ٢٠١٣/٤.

قراءات في الشّعر العربيّ الحديث والمعاصر، خليل الموسى، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، سوريّة، ٢٠٠٠، د. ط.

قراءات في النّصّ الشّعريّ الحديث، بشرى البستانيّ، دار الكتاب العربيّ، بيروت، لبنان، الطّبعة ٢٠٠٢/١.

قراءة جديدة لتراثنا النّقديّ، أبحاث ومناقشات النّدوة الّتي أقيمت في ناديّ جدّة الأدبيّ والثّقافيّ في ١٩٨٨/١١/٢٤، قدّم لها د. عزّ الدّين إسماعيل، كتاب النّاديّ الأدبيّ والثّقافيّ بجدّة، ١٩٩٠.

القصيدة التّشكيليّة في الشّعر العربيّ، محمّد نجيب التّلاويّ، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة، مصر، الطّبعة ١٩٩٨/١.

قضايا الشّعريّة، رومان ياكبسون، ترجمة: محمّد الوليّ ومبارك حنّون، دار توبقال للنّشر، الدّار البيضاء، المغرب، الطّبعة ١٩٨٨/١.

قضيّة البنيويّة: دراسة ونماذج، عبد السّلام المسدّيّ، دار أميّة، تونس، الطّبعة ١٩٩١/١.

القول الشّعريّ: منظورات معاصرة، رجاء عيد، منشأة المعارف، مصر، الطّبعة ١٩٩٥/١.

الكتابة خارج الأقواس: دراسات في الشّعر والقصّة، سعيد مصلح السّريحيّ، ناديّ جازان الأدبيّ، المملكة العربيّة السّعوديّة، الطّبعة ١٩٨٦/١.

الكتابة والتّناصّ في (كتاب الحبّ) لمحمّد بنّيس، ضحى المصعبيّ، الدّار التّونسيّة للكتاب، تونس، الطّبعة ٢٠١٤/١.

الكتابيّ والشّفاهيّ في الشّعر العربيّ المعاصر، صلاح بوسريف، دار الحرف، القنيطرة، الطّبعة ٢٠٠٧/١.

الكلام السّاميّ: نظريّة في الشّعريّة، جان كوهن، ترجمة وتقديم وتعليق: محمّد الوليّ، دار الكتاب الجديد المتّحدة، بيروت، لبنان، الطّبعة ٢٠١٣/١.

الكلام والخبر: مقدّمة للسّرد العربيّ، سعيد يقطين، المركز الثّقافيّ العربيّ، الدّار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، الطّبعة ١٩٩٧/١.

لسانيّات الخطاب: مباحث في التّأسيس والإجراء، نعمان بوقرة، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، الطّبعة ٢٠١٢/١.

لسانيّات النّصّ: المرجعيّة الفكريّة واستراتيجيّة التّلقّيّ، نعيمة سعديّة، عالم الكتب الحديث للنّشر والتّوزيع، إربد، الأردن، الطّبعة ٢٠١٧/١.

لسانيّات النّصّ: مدخل إلى انسجام الخطاب، محمّد خطّابي، المركز الثّقافيّ العربيّ، الدّار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، الطّبعة ٢٠١٢/٣.

لسانيّات النّصّ: نحو منهج لتحليل الخطاب الشّعريّ، أحمد عمّار مداس، عالم الكتب الحديث للنّشر والتّوزيع، إربد، الأردن، جدارا للكتاب العالميّ للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، الطّبعة ٢٠٠٩/٢.

اللّسانيّات وأسسها المعرفيّة، عبد السّلام المسدّيّ، الدّار التّونسيّة للنّشر، تونس، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، ١٩٨٦، د. ط.

لعبة المتاهة في التّأويل ومقالات أخرى، بشرى موسى صالح، أزمنة للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، الطّبعة ٢٠٠٩/١.

متتالية التّجديد سوسيولوجيا الثّبات والتّحوّل دراسات في الشّعر السّعوديّ الحديث: التّبيتيّ أنموذجًا، حسن مشهور، ناديّ جازان الأدبيّ، المملكة العربيّة السّعوديّة، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، الطّبعة ٢٠١٦/١.

محاضرات في الألسنيّة العامّة، فردينان دو سوسير، ترجمة: يوسف غازيّ ومجيد النّصر، المؤسّسة الجزائريّة للطّباعة والنّشر، الجزائر، الطّبعة ١٩٨٦/١.

مدخل إلى السّيميوطيقا: أنظمة العلامات في اللّغة والأدب والثّقافة، سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد، دار التّنوير للطّباعة والنّشر، القاهرة، مصر، بيروت، لبنان، تونس، الطّبعة ٢٠١٤/١.

مدخل إلى عتبات النّصّ: دراسة في مقدّمات النّقد العربيّ القديم، عبد الرّزّاق بلال، إفريقيا الشّرق، الدّار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ٢٠٠٠، د. ط.

معارج المعنى في الشّعر العربيّ الحديث، عبد القادر فيدوح، صفحات للدّراسات والنّشر، دمشق، سوريّة، الطّبعة ٢٠١٢/١.

معجم السّرديّات، مجموعة من المؤلّفين، إشراف محمّد القاضيّ، دار محمّد عليّ للنّشر، تونس، الطّبعة ٢٠١٠/١.

معجم السّيميائيّات، فيصل الأحمر، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، الطّبعة ٢٠١٠/١.

معجم المصطلحات الأدبيّة، إبراهيم فتحيّ، المؤسّسة العربيّة للنّاشرين المتّحدين بالاشتراك مع التّعاضديّة العماليّة للطّباعة والنّشر، صفاقس، تونس، الطّبعة ١٩٨٦/١.

المغامرة السّيميولوجيّة، رولان بارت، ترجمة: عبد الرّحيم حزل، دار تينمل للطّباعة والنّشر، مرّاكش، المغرب، ١٩٩٣، د. ط.

مفهوم الأدبيّة في التّراث النّقديّ، توفيق الزّيديّ، مطبعة النّجاح الجديدة، الدّار البيضاء المغرب، الطّبعة ١٩٨٧/٢.

مقالات في الشّعر والنّقد والدّراسات المعاصرة، أحمد إسماعيل النّعيميّ، دار دجلة ناشرون وموزّعون، عمّان، الأردن، ٢٠١٢، د. ط.

من قضايا النّصّ الشّعريّ: مسائل في المعنى، محمّد عبدالعظيم، مركز النّشر الجامعيّ، تونس، الطّبعة ٢٠١٧/٢.

مناهج النّقد الأدبيّ، يوسف وغليسيّ، جسور للنّشر والتّوزيع، الجزائر، الطّبعة ٢٠٠٧/١.

مناهج النّقد العربيّ الحديث والمعاصر، جميل حمداويّ، ناديّ القصيم الأدبيّ، المملكة العربيّة السّعوديّة، ٢٠٠٩، د. ط.

مناهج النّقد المعاصر، صلاح فضل، إفريقيّا الشّرق، الدّار البيضاء، المغرب، الطّبعة ٢٠١٣/٢.

المنهج النّقديّ: مفهومه وأبعاده وقضاياه، محمّد سويرتيّ، أفريقيا الشّرق، الدّار البيضاء، المغرب، ٢٠١٥، د. ط.

الموازنات الصّوتيّة في الرّؤية البلاغيّة و الممارسة الشّعريّة: نحو كتابة تاريخ جديد للبلاغة والشّعر، محمّد العمريّ، إفريقيا الشّرق، الدّار البيضاء، المغرب، ٢٠٠١.

المواقف والمخاطبات، محمّد بن عبد الجبّار النّفّريّ، تحقيق: آرثر أربري، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة، مصر، ١٩٨٥، د. ط.

موسوعة الأدب العربيّ السّعوديّ الحديث: نصوص مختارة ودراسات، عبد الله بن حامد المعيقل، دار المفردات للنّشر والتّوزيع، الرّياض، المملكة العربيّة السّعوديّة، الطّبعة ٢٠٠١/١.

موقع الشّاعر محمّد الثّبيتيّ على الإنترنت.
http://althbaiti.com/index.php/2012-04-21-17-07-02/2012-04-22-10-04-14/278-lr-l-r.

نسيج النّصّ: بحث في ما يكون به الملفوظ نصًّا، الأزهر الزّنّاد، المركز الثّقافيّ العربيّ، بيروت، لبنان، الدّار البيضاء، المغرب، الطّبعة ١٩٩٣/١.

النّصّ الغائب: تجلّيات التّناصّ في الشّعر العربيّ، محمّد عزّام، منشورات اتّحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريّة، ٢٠٠١، د. ط.

النّصّ واستراتيجيّة التّأويل: تحوّلات البنية واللّغة والدّلالة، صدّوق نور الدّين، دال للنّشر والتّوزيع، دمشق، سوريّة، الطّبعة ٢٠١٤/١.

النّصّ والخطاب: مباحث لسانيّة عرفنيّة، الأزهر الزّنّاد، مركز النّشر الجامعيّ بالاشتراك مع دار محمّد عليّ الحاميّ للنّشر، تونس، الطّبعة ٢٠١١/١.

نظريّة الأدب في القرن العشرين، ك. م نيوتن، ترجمة: عيسى عليّ العاكوب، عين للدّراسات والبحوث الإنسانيّة والاجتماعيّة، الطّبعة ١٩٩٦/١.

النّظريّة الألسنيّة عند رومان جاكوبسون: دراسة ونصوص، فاطمة الطّبّال بركة، المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، الطّبعة ١٩٩٣/١.

نظريّة البنائيّة في النّقد الأدبيّ، صلاح فضل، دار الشّروق، القاهرة، مصر، الطّبعة ١٩٩٨/١.

نظريّة التّلقّيّ: مقدّمة نقديّة، روبرت هولب، ترجمة: عزّ الدّين إسماعيل، النّاديّ الأدبيّ الثّقافيّ، جدّة، المملكة العربيّة السّعوديّة، الطّبعة ١٩٩٤/١.

النّظريّة السّيميائيّة: مسار التّوليد الدّلاليّ، أ.ج. غريماص، ج. كورتيس، ف. راستييّ، د. باط، ترجمة وتقديم: عبد الحميد بورايو، دار التّنوير، الجزائر، الطّبعة ٢٠١٣/١.

نظريّة المنهج الشّكليّ: نصوص الشّكلانيّين الرّوس، بوريس إيخنباوم، ترجمة: إبراهيم الخطيب، مؤسّسة الأبحاث العربيّة، لبنان، الشّركة المغربيّة للنّاشرين المتّحدين، الطّبعة ١٩٨٢/١.

نظريّة النّصّ الأدبيّ، عبد الملك مرتاض، منشورات دار هومة للطّباعة والنّشر والتّوزيع، الجزائر، الطّبعة ٢٠١٠/٢.

نظريّة النّصّ، جراهام ألان، ترجمة: باسل المسالمه، دار التّكوين للتّأليف والنّشر، دمشق، سوريّة، الطّبعة ٢٠١١/١.

النّظريّة والمنهج في النّقد والقراءة وتحليل الخطاب (مداخل وإبدالات)، محمّد الكحلاويّ، ناديّ أبها الأدبيّ، المملكة العربيّة السّعوديّة، مؤسسّة الانتشار العربيّ، بيروت، لبنان، الطّبعة ٢٠١٦/١.

النّقد الأدبيّ ونظريّاته، عبد الله حسينيّ وتورج سهرابيّ، تمّوز للطّباعة والنّشر والتّوزيع، دمشق، سوريّة، الطّبعة ٢٠١٧/١.

النّقد الأدبيّ، فابريس تومريل، تعريب: الهاديّ الجطلاويّ، دار التّنوير للطّباعة والنّشر، تونس، الطّبعة ٢٠١٧/١.

نقد النّقد (المنجز العربيّ في النّقد الأدبيّ: دراسة في المناهج)، حبيب مونسيّ، دار التّنوير، الجزائر، الطّبعة ٢٠١٤/١.

هويّة العلامات في العتبات وبناء الجمل، شعيب حليفيّ، دار الثّقافة للنّشر والتّوزيع، مطبعة النّجاح الجديدة، الدّار البيضاء، المغرب، الطّبعة ٢٠٠٥/١.

الوجوه والدّروب: قراءة في شعريّة محمّد الثّبيتيّ، طارق سعد شلبيّ، النّاديّ الأدبيّ الثّقافيّ، الطّائف، المملكة العربيّة السّعوديّة، ٢٠١٣، د. ط.

الوجيز في علم الدّلالة، بنعيسى عسّو أزاييط، دار الأمان، الرّباط، المغرب، الطّبعة ٢٠١٦/١.