كيفيـــة تحليـــل البنيـــة العميقـــــة
للنـــص الأدبـــي
في ضوء المنهج السيميـــائي

الأستاذ : بومعزة رابح

قسم الأدب العربي

كلية الآداب والعلوم الاجتماعية والإنسانية

جامعة محمد خيضر– بسكرة–

تمهـــيد: البنويـــــة أو الوصفية .

منحى في الدراسات اللسانية الحديثة يقوم بدراسة اللغة ووصفها مستبعدا التعليل والعودة إلى البنية العميقة في تحليل الظاهرة اللغوية. وهذا المنهج ينظر إلى الصور اللفظية المختلفة التي تعرضها لغة من اللغات، ثم يصفها على أسس معينة، ثم تصنف العلائق الناشئة بين الكلمات وصفا موضوعيا(1).

وإذا كانت السيميائيات منهجا نقديا معاصرا له جذوره الضاربة في أعماق التراث العربي(2) و الغربي، فإن مناهج التحليل السيميائي للنصوص الأدبية في الغرب قد تعددت. وكانت هناك محاولات في النقد العربي المعاصر أفادت من هذه المناهج،وحاولت تطبيقها على أدبنا العربي المعاصر في الشعر والنثر. وسنقصر مداخلتنا هذه على الوقوف على منهجين اثنين منها.

المنهج الأول: ويمثله اللسانياتي الشهير " دي سوسير" ومن شيعته الشكلانيون الروس. وهذا الاتجاه اعتمد اللسانيات ظاهرة إشارية واجتماعية مغلقة.

والمنهج الثاني: فارسه الناقد الحداثي الفرنسي " رولان بارث" القائم منهجه في التحليل السيميائي على الوقوف عند مستويات البنية السطحية للنص ممثلة في المستوى الصوتي والمعجمي والتركيبي والبنية العميقة له(3).

أولا– المنهج الأول : و يسجل أن التحليل فيه يمثل أحد المستويات الثلاثة(4) من التحليل. وهو التحليل البنوي الداخلي المحايث(5)؛ حيث إنه مستوى مادي موضوعي

يحلل النتاج الرمزي الأدبي من داخل البنى التي يتألف منها، باحثا عن العناصر المكونة له، المنظمة واللافتة للنظر بتكرارها أو بتماثلها أو بتضادها[6] . لأن قراءة النص الإبداعي في ضوء اللسانيات البنوية تقود إلى اعتبار النص الأدبي نظاما قائما بذاته، تتحكم فيه قوانين العلائق التي تقيمها عناصره وبنياته مع بعضها بعضا

[7]. ويرجع ذلك إلى أن البنوية تنظر إلى اللغة على أنها بنية مغلقة، وأنها تنظيم يتألف من مجموعة وسائل التعبير الصوتية التي هي رموز تعبر بها اللغة عن مفاهيم معينة، يتحسسها المتكلم. فكل لغة تتألف من بنى تنفرد بها وتميزها عن سواها[8]. لأن البنويين الوصفيين يعولون على البنية السطحية، آخذين بفكرة المستويات التي استقر عليها المفهوم البنوي أو الوصفي في دراسة اللغة[9]. ويهدف تحليل هذه المستويات وتفكيك مكوناتها إلى رصد الظواهر الطاغية، وكذا إبراز العلائق الترابطية التي تشمل جوانب شتى، لعل أهمها فاعلية الحدث بين " الأنا والآخر والهو"، والحقول الدلالية الذائع انتشارها، وأقطاب الصراع الدرامي التواصلي، والإيقاع الداخلي والخارجي الصوتي منه والموسيقي، ووظائف الخطاب من نحو الثبات والتحول، والتناص والتشاكل، والثنائيات الضدية وسوى ذلك[10].

ولعل أهم ما يؤخذ على هذا النقد البنوي الوصفي المحض هو اكتفاؤه بالتحليل الأفقي للنص الإبداعي بوصفه نظاما لغويا مغلقا يكتفى فيه بالبنية السطحية التي تكون فيها الدوال على أقدار المدلولات؛ حيث إنه يقف بالنص الأدبي عند عتبة البنية اللغوية الظاهرة ممثلة في الصيغ والتراكيب الموظفة فيه دون تجاوزها إلى البنية العميقة التي تعول على الأنظمة الخارجية الأخرى من مثل المرجعيات الثقافية والاجتماعية والسياسية والإيديولوجية التي ينتمي إليها النص، وكذا الظروف والملابسات المحيطة به، ذلك أن النص الأدبي نتاج لشخص أو أشخاص عند نقطة ما من التاريخ الإنساني، نسج في صورة معينة من الخطاب تستمد معانيها من الإيماءات التأويلية لأفراد القراء الذين يستعملون الشفرات النحوية والدلالية والثقافية المتاحة لهم[11] لفك منغلقات هذا النص. وقبل أن نعرض للمنهج الثاني نلفت الانتباه إلى أن التحليل السيميائي لما كان يبدأ من

المستوى الأفقي الذي وقف عنده التحليل اللسانياتي البنوي الوصفي ليدخل في مرحلة تفسير المعطيات وتأويل العلائق الترابطية بين الدلالات المنطوية عليها بنيات النص الإبداعي كان طبيعيا أن تأتي هذه التفسيرات والتأويلات التي يقدمها مختلفة باختلاف السيميائياتي(12) أو القارئ ليكون بذلك كل سيميائياتي وكل قارئ مبدعا ثانيا لنص أدبي ثان.

يؤيد ذلك قول " لرولان بارث" مؤداه " أن القارئ أو الناقد ليس مستهلكا للنص فحسب، بل هو منتج له أيضا. وهو مجموعة من النصوص الأخرى الذاتية والموضوعية"(13) . وليس يعني ذلك أن هذه التأويلات أو تلك التفسيرات عائمة مفتوحة لا ضابط لها غارقة في الذاتية.

وإذا كانت اللسانيات تتخذ اللغات الطبيعية موضوعا لها، فإن السيميائيات تتجاوز هذا المجال إلى دراسة مختلف العلامات داخل الحقل الاجتماعي(14) إذ إنها- أي السيميائيات- " العلم العام الذي يدرس الرموز اللغوية وغير اللغوية التي بفضلها يتم التواصل بين البشر". وهذه العلامات غير اللغوية ذات طابع وظيفي تقدم خدمة جلى لعملية التواصل. وتظهر علاقة السيميائيات باللسانيات في علاقة التفسير بتعبير " بنفينست". فانطلاقا من قدرة نظام ما على تفسير نفسه وغيره أو عجزه عن ذلك يمكن تنظيم الأنظمة السيميائية إلى مستويين: مستوى الأنظمة التي تعجز عن تفسير نفسها بنفسها وتراها في حاجة مسيسة إلى وسائط سيميائية أخرى مثل الصورة والرمز واللون. و مستوى الأنظمة القادرة على تفسير نفسها وغيرها، وهو النظام اللغوي. وفي ذلك يقول " تودوروف": " على الأقل هناك مسألة أكيدة وهي أن أي سيميولوجيا للصوت أو اللون أو الصورة لا يمكن أن تصف الأصوات أو الألوان أو الصور ، بل لا بد لها أن تستعير ترجمان اللغة- واسطة ضرورية- وبالتالي فإن وجودها متعذر إلا بواسطة سيميولوجيا اللغة"(15).

فالدوال غير اللغوية المصاحبة العلامات اللغوية والمستغنية بنفسها عنها أحيانا أخرى. تعد من قبيل الاتصال وبخاصة في العمل المسرحي من مثل التثاؤب الذي بنيته

العميقة تنبيه الجليس على ضرورة تغيير موضوع التحادث، والقرع على الركبة الدال على السأم، ووضع اليد على الجبين التي يمكن أن تكون بنيتها العميقة

" رأسي يؤلمني"، وتقليب الكفين الذي بنيته الباطنية " إظهار الحسرة والندم"، والابتعاد عن تجمع الأصدقاء الحامل الدلالة على الاحتجاج(16). هذه العلامات غير اللغوية عند " أندي ما رتنيه" في نظرية" التمفصل للوحدات الدالة" هي كل رمز سيميائي غير قابل للتقطيع المزدوج على خلاف الرمز اللغوي(17). وفي الاتصال المسرحي استطاع " تاديوز كاوزان"T. Kawazan أن يصنف ثلاثة عشر نسقا يعمل معا في المسرح كتغيير الوجه ، و الإيماءة، والحركة(18) والتنغيم الذي يسميه بعضهم" عنصر التحويل"؛ فالاستفهام معنى من المعاني يؤدي بالأداء وبالفعل وبالتنغيم، وهو عنصر غير لغوي. ونقف على نموذج لهذا الدال غير اللغوي في قوله تعالى:(وإذا ابتلى إبراهيم ربه بكلمات فأتمهن قال إني جاعلك للناس إماما قال ومن ذريتي قال لا ينال عهدي الظالمين)(البقرة/123). إذ إن معنى الاستفهام يعتمد على النغمة الصوتية " ومن ذريتي" التي تنوب في الكتابة عن نقطة الاستفهام. ذلك أنه يدخل على الجملة التوليدية والتحويلية فينقلها، من معنى إلى معنى. ففي قول الشاعر:

والعين تبدي الذي في نفس صاحبها من المحبة أو بغض إذا كانا
والعين تنطق والأفواه صامتة حتى ترى من ضمير القلب نسيانا

نجد في هذين البيتين برهنة على أن الإشارة غير اللغوية تجمع في الدلالة بين الشيء وضده. فكما تدل على المحبة تجسد البغض والكراهية لتكون بذلك مبينة كسائر وسائل البيان ، بل هي أقدر على البوح من اللفظة. لذا تتقدم الصوت. يؤيد ذلك قول للجاحظ مفاده: " ومبلغ الإشارة أبعد من مبلغ الصوت ولهذا فهي تنوب عن اللفظ وتغني عن الخط"(19). ويعزز ذلك قول لهيجل فحواه:" حتى الدموع على الأحزان أعوان وحتى رموزها فهي للشجن سلوان. لأن الإنسان إذا كظم الحزن نلمس مظهرا لذلك الألم الباطن".

ويقول الإمام علي:" ما أضمر أحد شيئا قط إلا ظهر في فلتات لسانه أو أسارير وجهه". ومن الأهمية بمكان أن نلفت الانتباه إلى أن البنية العميقة للعلامة غير اللغوية متعددة ولكنها متناهية ضمن دائرة معينة تحددها الظروف والملابسات المحيطة بها. فالابتسامة ليست ثابتة الدلالة تدل على السرور والرضا. والدمعة ليست قارة المدلول تأتي دوما للتعبير عن الحزن والأسى.

المنهج الثاني:

ثمة اتجاه سيميائي ثان يذهب إلى أن السيميائيات هي دراسة الأنظمة الدالة، و لكن من خلال الوقوف على المرجعيات المقصاة من قبل البنوية الوصفية ممثلة في الظواهر الاجتماعية و الثقافية الملابسة للنص الإبداعي موضوع التحليل. و هذا الاتجاه يحاول جهد أيمانه تجاوز التحليل النبوي السطحي المحايث المعول على البنية السطحية و حدها، عاقدا أصحابه العزم على تناول معطيات البنية العميقة المستثمرة كل الأنظمة الدالة المنطوي عليها النتاج الإبداعي، مقتفيا أثر كل العلامات السيميائية الموظفة فيه لاستكناه المعاني المسكوت عنها. سواء أكانت هذه العلامات لغوية أم غير لغوية.

و قد حبذ هذا الاتجاه كثير من النقاد و الدارسين. من بينهم رولان بارتR.Barthe و بيير جيرو P.Guirand و غريماسGREIMAS و كورتيس Courtes و محمد عزام و رشيد بن مالك و عبد الكبير الخطيبي (20) . و قد ركز هؤلاء في أعمالهم على تطبيق مفاهيم اللسانيات في شكلها البنوي ووجهتها الدلالية الموصولة بالحياة الاجتماعية للأفراد و الجماعات. و أساس ذلك أن النص الإبداعي ليس نتاجا ، و إنما هو إشارة إلى شيء يقع وراءه لتصبح مهمة النافد اسكناه هذه الإشارة، و استكشاف حدودها و تأويلها و بخاصة الحد الخفي ممثلا في بنيتها العميقة (21) بغية استكناه المعنى العميق و هذا المنحى ينطلق من دراسة الرموز المنظمة في عملية التواصل المقصود، كما ينطلق من مؤشرات عديدة لا واعية و غير مقصود يمكن أن تشي بدلالات عميقة يتجلي فيها المعنى العميق للنص. لأن العمل الأدبي ينحرف باللغة الاصطلاحية التواصلية إلى تلاوين من التعبير و مضامين لا تدرك إلا بمشاركة عميقة من قبل المتلقي الذي ينبغي لتجربته الذاتية أن تتقاطع مع تجربة المبدع نفسه (22). و

استكناه المعنى العميق يكون بفك منغلقات الداول اللفظية و الداول غير اللفظية؛ ذلك أن الدول غير اللغوية بنيتها العميقة متعددة. فالابتسامة بنيتها العميقة تختلف من سياق إلى سياق آخر و كذلك البكاء. ويمكن عد كتاب " طوق الحمامة" لابن حزم الأندلسي نموذجا حيا في التراث العربي ولا سيما في جانبه غير اللفظي الموظف العلامات غير اللغوية التي تبين بنياتها العميقة أنها منوطة بالحب، من مثل النظرات وتحركات الحبيب الباحثة عن قرب الحبيب، وميلانه حيث يميل، والإنصات له واستغراب كل ما يأتي به وكأنه محال، والتباطؤ في المشي لدى مفارقته المكان الذي حل به وسوى ذلك من علامات غير لغوية بليغة تميز السلوك العربي في الحب(23) لأن السميائيات تهتم بموضوع بناء الخطابات و النصوص و تنظيمها و إنتاجها أو بالقدرة الخطابية . و تبعا لهذه الخصيصة توصف السيميائيات بأنها نصية (24). فالناقد أو المتلقي ينطلق في تحليله المعطى الفني من فعل النتاج السيميائياتي فيه حين تفاعله مع بنياته اللافتة. فيعيد تأليفه لفهمه و استجلاء معناه انطلاقا من بعض العناصر المكونة له، أو بعض المؤثرات التي فعلت في مبدعه نفسه (25) سواء أكانت هذه العناصر لغوية أم غير لغوية، ذلك أن كثيرا ما تكشف لنا استراتيجيات التلقي و مواطن التأثير فيه مميزات عمل فني ما. فكم من عمل فني لو لم يتهيأ له من يكشف الغطاء عن وجوه جديدة من التفاعل معه– من خلال الاتكاء على بنياته الباطنية التي تجعل التعامل معه على مستوى مادته الداخلية و على مستوى ظروف حياته– لو لم تتضافر له كل هذه المعطيات لأسئ إلى فهمه و لأوذي مبدعه. فالأبيات التي يقول فيها الشاعر :

وأوقفت ركبت الزمان طويلا أسائله عن ثمود و عاد
و عن قصة المجد من عهد نوح و هل إرم هي ذات العماد
فأقسم هذا الزمان يمينا و قال الجرائز دون عناد

ترى، كيف يكون الفهم السليم لها لو لم نعرف أن قائلها هو مفدي زكريا، و أنه ما قالها تحاملا على القرآن؟.

ألا تكون شطحة الشاعرهذه هاوية به في النار سبعين خريفا ؟.

والاتكاء على البنية العميقة لا يعني التشجيع على الانطباعية بقدر ما يعنى الإلحاح على عدم إغفالها و العمل على تصنيفها ورصدها و تفسيرها، و ذلك بربطها بالبنى اللافتة في نسيج النص الإبداعي، و العمل على إضفاء الصفة الموضوعية عليها

(26) . بفضل حدس الناقد و كفايته اللغوية (27) Competenceالتي تقوده إلى تحليل البنيات العميقة لهذا النص و فهمها و تفسيرها، لأن للبنيات الظاهرة المنجزة فعلا بنى عميقة يتحتم و صفها لفهم البنى السطحية (28) وهو ما يجعل الناقد يسعى إلى إعادة بناء المعطيات و فك رموزها و شفراتها، مقترحا نماذج و تعليلات و أشكالا اجتماعية تتمثل في تعيين الاختلافات القائمة بين العناصر، و تحديد الحيز الذي يستند إليه الاختلاف، و ما يتم انتقاؤه من قيمة العناصر الخلافية، و صولا إلى استكناه دلالاتها المنشودة(29). ولما كان المعنى الدلالي يؤطره جانبان: المقام(30) (سياق الحال)(31)، و المقال و هو (السياق اللغوي) (32) فإنه " ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني و يوازن بينها و بين أقدار المستمعين و بين أقدار الحالات فيجعل، لكل طبقة من ذلك كلاما ، و لكل حالة من ذلك مقاما حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المقامات و أقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات " (33) و يدخل في دائرة العلامة السيميائية كل من القرينة و الرمز و السمة و هي كلها تحيل إلى علاقة بين طرفين

(مرسل و مرسل إليه) في شكل تنظيم صوري للمحتوى فيما بين المدلولات (34) .و أمام هذه المعطيات يتم التوافق بين أشكال التلقي من حيث المحمولات الإشارية و تعدد القراءات وفق استكناه المعاني المصاحبة تلك الإشارات.

و نلفت الانتباه إلى إن تلك المعاني لا ستمتد من المعاجم يقدر ما يستنطق من السابق واللاحق و المشاكل و المتناقض، و المتناص و غيرها من المظاهر التي تزخر بها وحدات النص المنشود. و منه فإننا حين تحليل النص تحليلا سيميائيا ينبغي لنا أن لا نفصل بين ما هو لسانياتي أو اجتماعي ؛ إذ هو كل متضافر شبيه بعدسة مقعرة مفتوحة على كل المراجعات و القراءات على نحو يصبح فيه هذا النص الإبداعي مثل هوائيات الاستقبال، ترد عليها برامج شتى المحطات يتوجب على المتلقي أو الناقد القيام بغربلتها و تحليل رسائلها وصولا إلى تفسير محمولاتها و فك شفراتها بعد استنطاق النص الذي هو ذلك المداد الموزع على الورقة (35)، بتسخير كل وسائل التلقي من إدراك و فهم و تأويل ليكون هذا الاتجاه متقاطعا، بل متكاملا مع النصانية من حيث استثماره وسائل التحليل المختلفة (36)، و الدراسات اللسانية الحديثة على الرغم من تعدد مناهجها و اتجاهاتها، فإنها جميعا تهدف إلى دراسة النص للوقوف على محتوياته و أبعاده و مراميه (37). و الاعتراف بلزومية الأدب لا يعنى انغلاقه و الإقرار بأحادية قراءته. و أساس ذلك أن الأثر الجيد يتيح إمكانية اختراقه من جميع الاتجاهات، لأنه مفتوح على مختلف الرياح (38). و القراءة لا يمكنها أن تقودنا إلى الإمساك بحقيقة كلية لكونها مسارا ضمن مسارات مختلفة تظل مشرعة (39) و اللافت للانتباه أن مرجعية الاتجاه السيميائي الذي يعول على البنية العميقة حين تحليله النصوص الإبداعية لا نهائية، فهي لسانية، فلسفية، اجتماعية، دينية، سياسية، نفسية...الخ. ذلك أنه لئن كان يستمد مفاهيمه النقدية من مرجعية و مدارس اللسانيات البنوية، فإنه يتجاوزها من حيث العمق في استنطاق علامات الفضاء الخارجي لهذا النص الذي يعد نصا تداوليا بغية إيجاد تأويلات لها. سندنا في ذلك قول "جوليا كريستيفا" الذي جاء فيه: " إن النص ليس نظاما لغويا، أو كما يرغب التشكيليون الروس، وإنما هو عدسة مقعرة(40) لمعان و دلالات متغايرة و متباينة و معقدة في إطار أنظمة اجتماعية و دينية و سياسية سائدة " (41) و أساس ذلك أن النص نوعان: نص ظاهر ممثلا في البنية التي هي موضوع البنوية، و نص توالدي ، و هو النص المحلل عبر محورين: محور أفقي تدرس فيه البنية السطحية للنص، و يدرس في

محوره العمودي البنية العميقة له التي تسمح بكشف بعده التاريخي بما يحمله من قيم و معتقدات و ذوق و مشاعر و أخلاق.

و نخلص إلى أن المنهج السيميائي يتعامل مع النصوص التي تكون لغتها مبدعة خالقة مجازية تجتاز و تعبر، و تهاجر و ترحل بين الدلالات المختلفة. حيث من خلالها يستطيع الأدباء إبداع عوالم خاصة بهم. و يترتب على ذلك أن قراءة هذه النصوص بمنظور سيميائي هي قراءة متعددة و متفتحة أبدا على القراءة؛ إذ إن كل قراءة هي أرضية لقراءة أخرى. ولا وجود لنص إبداعي بنياته مغلقة دوالها على أقدار مدلولاتها.

الهـــــوامش:

(1) السعران محمد: عالم اللغة، مقدمة القارئ العربي، دار النهضة ، بيروت، ص207.

(2) من الجدير بالإلماع أن استثمار السيميائيات في تفسير بنيات النص الشعري أو السردي ليست بجديدة. فقد تنبه العرب القدامى إلى أهمية الإشارة والنصبة والرمز في أنظمة التواصل. حيث إنهم عدوها ذات وظيفة أساسية في استكناه النص وتأويل دلالاته المسكوت عنها. إذ يقول الجاحظ:" والإشارة واللفظ شريكان ونعم العون هي له، ونعم الترجمان هي عنه، وأكثر ما تنوب عن اللفظ وتغني عن الخط".الجاحظ: البيان والتبيين، دار الفكر للجميع ، بيروت، 1967، 78/1.

(3) فواز حجو: النقد والدلالة نحو تحليل سيميائي للأدب، حوار مع محمد عزام، مجلة البيان، الكويت، العدد385، يونيو2002، ص72.

(4) والمستوى الثاني هو ذلك الذي ينطلق من دراسة علاقة المنتج بإنتاجه. والمستوى الثالث ينطلق من فعل النتاج الإبداعي في متلقيه المتفاعل معه.

(5)JEAN Molino, pour une semiologie comme (1) theorie des formes symboliques materiali , 15,1985,p5.

(5) من أجل رموزية تؤسس النظرية العامة للأنساق الرمزية، ص5.

(6)GREMAS ET COURTES, semiotique dictionnaire raisonné de la theoie de langages ED, HACHETTE, 1972,P18.

(7) فواز حجو: المرجع نفسه، ص72.

(8) ميشال زكرياء: مباحث في النظرية الألسنية وتعليم اللغة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2/1985،ص 56، 57.

(9) ينظر خليل حلمي: العربية وعلم اللغة البنوي، ص227.

(10) ينظر جان كلود جيرو: السيميائية نظرية لتحليل الخطاب، ت، رشيد بالمالك، مجلة الحداثة، جامعة وهران، عدد 4، 1996، ص213.

(11) ينظر روبرت شيراز: السيمياء والتأويل، ترجمة سعيد العالمي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، 1994،ص41.

(12) السيميائياتي نسبة إلى السيميائيات. فلا يقال عن الناقد المهتم بهذا المنهج سيميائي.

(13) محمد عزام : النقد والدلالة نحو تحليل سيميائي للأدب، وزارة الثقافة، دمشق، 1996،ص61.

(14) ينظر محمد إقبال عروي: السيميائيات وتحليلها لظاهرة الترادف في اللغة، عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت، المجلد24، العدد3، مارس1996، ص192.

(15) George Molino, Introduction de la Semiologie, ED,PARIS,P11.

(16) Todorov et DUCROT, dictionnaire enyclopedque du language, ed du seil 1972,P21.

(17) ينظر د. رنيف كرم: السيمياء والتجريب المسرحي، عالم الفكر، العدد3، مارس1996، ص240.

(18) أنديه مارتنيه: مبادىء اللسانيات، ص120.

(19) ينظر د. رنيف كرم: المرجع نفسه، ص239.

(20) الجاحظ: البيان والتبيين، 80/1.

(21) ينظر د. حلام الجيلالي: المنهج السيميائي وتحليل البنية العميقة للنص، الموقف الأدبي، السنة31، العدد365، 2001، ص37، 38.

(22) ينظر محمد عزام : المرجع نفسه، ص42.

(22) GEORGE M OLINO, la literature et ses technocraties, casterman, PARIS 1977,P177.

(23) ينظر ابن حزم الأندلسي: طوق الحمامة، دار الحياة ، بيروت، 1992.

(24) Group d,enterverces Analyse des texte ,P8

(25) المرجع نفسه، ص8.

(26) ينظر أنطوان طعمة: السيميولوجيا والأدب، عالم الفكر، العدد3، 1996، ص209.

(27) ينظر عبد الحميد مصطفى السيد: بنية الجملة العربية في ضوء المنهجين الوصفي والتحويلي، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، الكويت، العدد75، السنة19، 2001، ص51.

(28) ينظر ميشال زكرياء: الألسنية التوليدية والتحويلية وقواعد اللغة العربية،1982، ص22، 27.

(29) ينظر جان كلود جيرو: المرجع نفسه، ص213.

(30) ينظر عبد الحميد مصطفى السيد، المرجع نفسه، ص75.

(31) ويشمل السياق العاطفي والسياق الثقافي.

(32) تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها، ص372..

(33) الجاحظ: البين والتبيين، 138/1.

(34) ينظر رولان بارث: مبادئ علم الأدلة، ترجمة محمد البكري، دار الحوار، اللاذقية، 1990،ص66.

(35) ينظر محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، مركز التعاون العربي، بيروت ، 1980، ص110، 111.

(36) ينظر سعيد حسين بحيري: عالم لغة النص، مكتبة لبنا، ناشرون، بيروت، 1997، ص33.

(37) ينظر تمام حسان: مناهج البحث في اللغة، ص286.

(38) ينظر هشام العلوي : النقد الموضوعاتي، مجلة البيان، الكويت، العدد383، يونيو2002 ، ص31

(39) لحمداني حميد: سحر الموضوع، منشورات الدراسات سال ، ص23.

(40) شبه النص الإبداعي بالعدسة المقعرة لأن العدسة المقعرة فيزيائيا تعمل على تثبيت الأشعة وتوسيع الرؤية على عكس العدسة المحدبة أو اللامسة التي تعمل على تجميع الأشعة في بؤرة واحدة.

(41) ينظر فؤاد منصور حوار مع جوليا كريستسفا، مجلة الفكر العربي بيروت، العدد18، 1982، ص122.