

## "المنهج السيميائي: آلية مقارنة الخطاب الشعري الحديث وإشكالياته"

محمد خاقاني\*

رضا عامر\*\*

### المَلْخَص:

عرف المنهج السيميائي في العقود الأخيرة من القرن العشرين تحولات عدة في التعاطي مع الخطاب الشعري الحديث على وجه الخصوص، هذا ما أثار العديد من الإشكالات في كيفية مقارنة النص الأدبي مقارنة واعية على مستوى الأدوات الإجرائية، أو على مستوى التأويل واستنطاق النص بشكل لا يفسد دلالة المعاني الحقيقية للبنى العميقة، ومن هنا يعدّ نقد "الخطاب الشعري الحديث والمعاصر" من القضايا النقدية المهمة التي تناولها نقادنا المحدثون، في ظل المنهج السيميائي الممارس في تحليل علامات هذه النصوص دون المساس بهويتها العربية بلا إفراط أو تفريط.

والتحليل المقترح، لا يتوقف عند الإحالات إلى المعارف والعلوم المختلفة، وكذا لا ينتهي عند دلالة معينة، بل يفتح النص على سيل من المعارف المتنوعة، لأنه بالغ التنوع والتعدد، ويحيل إلى معارف وبيدولوجيات مختلفة، ولهذا فإن التحليل السيميائي يستوعب كل هذا ويضعه ضمن استراتيجياته. لقد أصبحت المقاربات النصّانية منهج بحث نقدي، ونظرية علمية تطرح العديد من التصورات والرؤى المنهجية والإجرائية في تناول النص العربي الحديث على مستوى التنظير أو الممارسة التطبيقية، والتي لا يمكن الاستغناء عنها، خاصة أثناء التحليل.

وعليه تكشف هذه المدخلات عن أهمية المنهج "السيميائي" في مقارنة النص العربي الحديث، وأهم المشاكل التي يشكو منها الخطاب الشعري الحديث خاصة من خلط بين النقاد في تناول الظاهرة الأدبية، وطرق وأساليب التحليل التي تبقى محتشمة على مستوى الأدوات الإجرائية، أو على مستوى التأويل الصحيح في استنطاق النص.

**الكلمات المفتاحية:** السيميائية، النقد الأدبي، الأدب العربي الحديث

\* أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة اصفهان

\*\* أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها، المركز الجامعي - ميله، الجزائر

## مدخل

تهدف هذه الورقة البحثية إلى مناقشة موضوع إشكالية البحث عن المنهج المناسب في الممارسة النقدية السليمة التي تعالج النص الأدبي بحذر شديد. ولما كان عدد كبير من الدراسات النقدية والمشاريع العلمية تدّعي المنهجية في التعامل مع الإشكالية مجال الدراسة، دون وعي أصحابها بدور النصوص في تطور أفكار المنهج، حيث تتبنى معظم هذه الدراسات نسقاً شكلياً معيناً تظن معه بممارساتها أنها بلغت حدّ المنهجية؛ فإن النتيجة هي وجود حالة من الضبابية الفكرية – إذا جاز التعبير – يتم فيها تسطيح الأفكار والانحراف بالإشكاليات – بقصد أو بدون قصد – إلى عالم من سوء الفهم الذي يؤدي إلى صعوبة فهم الموضوع.

ولأنّ الباحثين يعتقدون أنّ التفكير بالمنهج للوصول إلى الفكر المنهجي في الدراسات النقدية العربية، يتطلب جهوداً بحثية جماعية مركبة يتم فيها الاهتمام بالفكر وزيادة الوعي بإشكالياته، كما يتم فيها الاهتمام بالممارسة الأكاديمية التي يفترض أنها تتدرج، بشكل أو بآخر، الفكر المنهجي السائد؛ فإن محاولتنا الراهنة تطمح إلى معالجة الإشكالية في إطارها المعرفي العام، وفي سياقها الأدبي الخاص، لمساءلة التطور المعرفي الذي طرأ على المناهج النقدية العربية من خلال تتبع المنهج السيميائي أثناء مساهلة النصوص الشعرية الحديثة من أجل فهم معانيها ودلالاتها، وعليه نعرّض على العديد من السيميائيين الذين لا يمكنهم الاستغناء عن علم العلامات لما أظهره من نجاعة في التحليل وكفاءة عالية في التشريح للبنى العميقة في شتى التخصصات النقدية الحديثة، ومختلف المعارف الإنسانية. إذا ما هي السيميولوجيا؟ وما هي مشاربها التاريخية، واتجاهاتها المختلفة؟

تكشف هذه المداخلة عن أهمية المناهج النقدية النصية، خاصة السيميائية منها؛ في مساهلة الخطاب الشعري الحديث وتعداد المشاكل المنهجية والفلسفية والمعرفية التي تصادف المحلل السيميائي أثناء تعامله مع الظاهرة الأدبية التي تبقى عصية أثناء المسح العلاماتي للبنى العميقة للنص المستنطق خاصة على مستوى آليات التحليل أو على مستوى التأويل الصحيح في استنطاق الدلالات العميقة للبنية النصية على اعتبار أنّ النص الشعري الحديث صعب المراس لما فيه من بنيات مفتوحة تحتاج إلى ناقد صاحب تجربة وممارسة نقدية واعية في تفكيك شفرات النص وعلاماته الغامضة.

### المحور الأول: الجذور التاريخية للمنهج السيميائي

يكاد يجمع الدارسون على أنّ الإرهاصات الأولى لعلم السيميائيات تعود إلى الحضارة الإغريقية القديمة، إذ يمكن العثور على إشارات داخل الموروث الفكريّ الذي خلفه اليونان منذ القدم، تلك الإشارات التي يلتقي بعضها مع الكثير من الأفكار التي قالت بها السيميائيات الحديثة. وأهمّ ما يمكن إيرادها في هذا المجال هو تلك الجهود التي قام بها الرواقيون الذين عُذُّوا بحقّ السّباقيين في اعتبار العلامة تحتوي دالا ومدلولا، كما يذهب إلى ذلك "أنبرتو إيكو"<sup>(١)</sup>، ولعلّ هذا التقسيم الذي حُفِظَ عن الرواقيين كان هو الأرضية الفكرية التي انطلقت منها السيميائيات الحديثة ممثلة في فارديناند دي سوسير<sup>(٢)</sup> الذي أعاد الاعتبار لهذا التصوّر من خلال تفريقه بين مصطلحي الدالّ والمدلول، كما سنرى في أثناء الحديث عن إسهامه في التأسيس لعلم السيميائيات الحديث، فنلمس -حينها- مدى المشابهة الواقعة بين جهود سوسير، وما قال به الرواقيون القدماء، مع اختلاف بينهم في الشبوع والتأثير في من جاء بعدهم.

أمّا المرحلة الثانية في تاريخ السيميائيات القديمة كما يقرّره عزّ الدين المناصرة، فهي تلك المحاولة التي قام بها القديس أوغسطين<sup>(٣)</sup> حول تشكيل نظرية تأويلية يتمّ تطبيقها على النصوص المقدسة، ثمّ يختفي مصطلح السيميائية مدة طويلة ولا يظهر إلا في دراسة الفيلسوف الإنجليزي جون لوك<sup>(٤)</sup> (١٦٣٢-١٧٠٤) باسم «*Sémiotiké*»، وبدلالة جدّ متشابهة لتلك التي قدمتها الفلسفة اليونانية الأفلاطونية<sup>(٥)</sup>.

أمّا المرحلة الثالثة التي يتوقّف عندها عزّ الدين المناصرة بعد هذا فهي مرحلة العصور الوسطى التي لا نعثر فيها على الشيء الكثير، ثمّ تجيء بعدها المرحلة الرابعة والتي بدأت تتشكّل فيها نظريّة العلامات والإشارات خلال القرن التاسع عشر؛ فنأتي على ذكر جهود الفيلسوف الألماني جون لوك<sup>(٦)</sup> الذي استخدم مصطلح سيميوطيقا "*Semiotics*"، وهو - عنده - علم يهتمّ بطبيعة الدلائل التي يستعملها

1- Anberto Iko

2 -Ferdinand De Saussure

3- Agusteen

4 -John Loke

6- Jhonn-Loukh

العقل البشري في أثناء العملية الإدراكية. ونجد من بين الدارسين الآخرين الذين أكدوا - بدورهم - أصالة التفكير العلامي وتجزّره عند مختلف الشعوب القديمة الباحث جان ماري سشايفر<sup>(٧)</sup> الذي يرى أنّ ما وصلنا من تصوّرات وتأمّلات حول الظاهرة اللّسانية تضمّنت العديد من المفاهيم الدلالية.

ويمكن أن نوجز هذه المحطّات السيميائية التي توقّف عندها سشايفر في أثناء حديثه عن تاريخ هذا العلم في النقاط الآتية:

- ١- جهود كلّ من أفلاطون وأرسطو في هذا المجال.
- ٢- جهود السفسطائيين.
- ٣- جهود القدّيس سانت أوغسطين، خاصّة في مجال تفريقه بين العلامات الطبيعيّة والعلامات التواصلية، وتمييزه بين وظيفة العلامات عند الحيوانات والبشر.
- ٤- الجهود التي قام بها الموديون، وخاصّة فيما يتعلّق بأفكارهم اللّسانية التي كان لها حمولة علامية.
- ٥- جهود الفيلسوف الإسباني جوناسي بوانسوت<sup>(٨)</sup>، وخاصّة ما جاء في كتابه "فنّ المنطق" الذي ميّز فيه بين التمثيل والمعنى.
- ٦- إسهام جان لوك الذي يقترح مصطلح العلاماتية أو السيميائية بوصفه معرفة بالعلامات.

٧- جهود بيرس<sup>(٩)</sup> كمحطّة أخيرة شكّلت معها معالم هذا العلم بوضوح أكبر. ولا تختلف هذه المحطّات التي توقّف عندها سشايفر عن سابقتها التي قدّمها الدارس عزّ الدين المناصرة مع زيادة ضئيلة عند الثّاني على أنّ كليهما أجلي حقيقة أصالة هذا العلم وقدمه في الفكر الغربيّ.

### أهمّ الاتجاهات السيميائية الغربية الحديثة:

#### سيمويولوجيا سوسير:

كان فرديناند دوسوسير<sup>(١٠)</sup> وما زال واحدا من أبرز أعلام البحث اللغويّ واللّساني في تاريخ البشريّة جمعاء لكونه صاحب أهمّ ثورة لغوية شهدها العصر الحديث، ثورة

7- J.M. Shypher

8- Jonnais

9- Pierce

10- Ferdinand De Saussure

انطلقت بعدها دراسات لغوية لسانية جادة لا تزال قائمة إلى يومنا، تدين في أغلبها لفكر وأبحاث هذا الرجل، وكل ذلك لم يجعل منه مؤسساً لمدرسة مهمة هي ما يسمى بمدرسة جونييف<sup>(١١)</sup> بل مؤسساً لعصر بأكمله من الدرس اللساني.

ومع ظهور كتابه "دروس في الألسنية العامة"، تلقت علوم اللغة واللسان دفقا جديدا نحو الترسخ والشمول. فأمام سيطرة الدراسات التاريخية والمعيارية للظاهرة اللغوية في الماضي أراد سوسير توجيه الأنظار إلى نوع آخر من الدراسة هي الدراسة الآنية الوصفية للظاهرة اللغوية ومن أهم المقولات التي جاء بها سوسير في اللغة هو اعتبارها نظاما من الإشارات يعبر بها بني البشر عما يدور في أذهانهم من أفكار وأحاسيس ومشاعر، مثلها في ذلك مثل باقي الأشكال الإشارية الأخرى.

بيد أن سوسير، يكفيه من خلال ما قدمه، أن يتنبأ بعلم السيميائية دون أن يعمد إلى تحديد الأطر العامة التي يقوم عليها هذا العلم، ولعل مرد ذلك أنه في هذه المرحلة من البحث كان حريصا بصفة خاصة على تحديد اللسانيات العامة، وبالأحرى موضوع اللسانيات، ومن هنا جعل "دي سوسير" اللغة «نظاما من العلامات، تعبر عن الأفكار، مثلها مثل أنظمة أخرى تشبهها، كأبجدية الصم، والإشارات العسكرية، وغيرها، ولكن اللغة هي أهم هذه الأنظمة العلاماتية»<sup>(١٢)</sup>، ويمكن وصفها نسقا من العلامات.

لقد رفض "دي سوسير" الفكرة التي ترى أن اللغة هي كومة من الكلمات المترakمة تدريجيا عبر الزمن، تؤدي وظيفة الإشارة إلى الأشياء في العلم، فالعلامة عنده مركبة من طرفين متصلين يمثلان «كيانا ثنائي المبنى، يتكون من وجهين يشبهان وجهي العملة النقدية، لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر»<sup>(١٣)</sup>، فالطرف الأول هو إشارة مكتوبة أو منطوقة، وهي "الدال"، "signifiant" أي الصورة الصوتية للمسمى، والطرف الثاني هو "المدلول"، "signifié" أو المفهوم الذي نعقله من الإشارة لها. ويمكن «تمثيل الفكرة»<sup>(١٤)</sup> كالآتي:

● ما يقبله دي سوسير: العلامة = الدال / المدلول = العلامة = الدال  
لمدلول

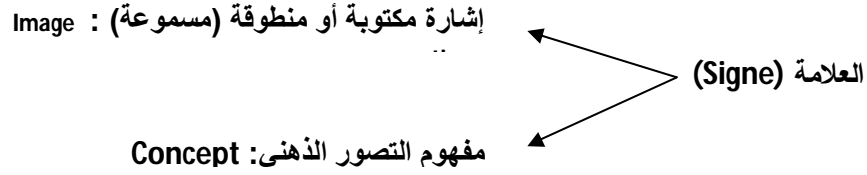
11- Jeneve

١٢ — توسان، ١٩٩٤، ص ١٤

13-Saussure,1973:108

١٤ — خلف، ٢٠٠٣، ص ٢٢

هكذا نصل إلى تحديد مفهوم العلامة «Signe» بأنها ذلك الكل المركب من الدال والمدلول ويمكن توضيح ذلك بيانياً:



ومن ثم فإنّ العلامة أو الدليل عند سوسير «وحدة نفسية ذات وجهين مرتبطين ارتباطاً وثيقاً ويتطلب أحدهما الآخر»<sup>(١٥)</sup>، وعند عملية الجمع بين – الدال والمدلول – يتكون المعنى اللغوي، هذا وإنّ «العلامة لدى سوسير، قائمة على الدال والمدلول، مع إقصاء المرجع والعلاقة الموجودة بينهما اعتباطية»<sup>(١٦)</sup>، وهذا نجده بشكل واضح في بعض العلامات المحاكية للطبيعة (conotopées) «كمواء القط، وخزير المياه»<sup>(١٧)</sup>. وتعدّ فكرة إهمال المرجع أو المشار إليه فكرة يكتنفها الغموض في علاقة الدال بالمدلول، إلى أن جاء "أوجدان وريتشاردز"<sup>(١٨)</sup>، وأكدّا على فكرة المشار إليه في كتابهما "معنى المعنى"، فالرمز يقابل الدال عند دي سوسير، و الفكرة تقابل المدلول، أما المشار إليه فلا وجود له عند سوسير، وعليه تنتوع العلامات تبعاً لتنوع المعارف الإنسانية، من ألفاظ وإشارات، ورموز، وآثار وإيماءات جعلت العلامة تنقسم إلى علامة لسانية، وأخرى غير لسانية، مما دفع بالنقاد إلى خوض غمار هذا العلم، ومن خلال البحث في أغواره، فإننا سنكون على أبواب مؤسس آخر للسيميائية، اختار لها اسم السيميوطيقا.

#### سيميوطيقا بيرس:

إذا كان بعض الدارسين يذهب إلى أنّ دي سوسير أوّل من بشرّ بعلم السيميائية الحديث حين قال أنّه من الممكن أن نتصوّر علماً يدرس حياة الدلائل في صلب الحياة الإجتماعية فإنّ الكثير منهم يرى أنّ المنشئ الأوّل والأب الشرعيّ لهذا العلم هو

١٥ – خلف، ٢٠٠٣، ص ٢٤

١٦ – حمداوي، ١٩٩٧، ص ٨٨

١٧ – ابراهيم، ٢٠٠٤، ص ٧٦

المنطقيّ الأمريكيّ شارل ساندرس بيرس<sup>(١٩)</sup>، وإن كان سوسير ينطلق في تصوّره لعلم السيمياء من خلفية لسانية لغوية، فإنّ تصوّر بيرس لهذا العلم يقوم — أساسا — على المنطق والذي يراه مرادفا للسيمياء، ومنطق بيرس هو منطق العلاقات، ولا يسمح المنطق الشكلي كما تصوّره هذا العالم إلا بدراسة البنيات المحمولة من نوع "الموضوع محمول" ويحتوي هذا الشكل في جوهره على موضوع يكمن دوره في تعيين الشيء أو الأشياء المتحدث عنها، ويحتوي على محمول يعبر عن خاصية الشيء أو الأشياء، ويحتوي هذا الفعل الذي ليس له أي دور سوى ربط الموضوع بالمحمول، وهو يعد كرابطة "copule".

ومن هنا يصبح البحث في مجال السيميولوجيا بحثا هاما تحتاج إليه كلّ مناحي المعرفة. يقول بيرس: «ليس باستطاعتي أن أدرس كل شيء في هذا الكون كالرياضيات والأخلاق والميتافيزياء والجاذبية الأرضية والديناميكية الحرارية والبصريات والكيمياء وعلم التشريح المقارن وعلم النفس وعلم الأصوات وعلم الاقتصاد وتاريخ العلم والكلام والسكوت والرجال والنساء وعلم القياس والموازن إلا على أساس أنه نظام سيميولوجي»<sup>(٢٠)</sup>، ومنه أتصفّ الدرس السيميائي عند بيرس بالشمول والتنوع لتتوّع المعارف والمواضيع المدروسة.

ومن أهمّ ما جاء به بيرس في نظريته السيميائية هو تلك التقسيمات النظرية حول المنظومة الدلالية، ومنها ما عمد إليه حسب تصوّره الخاص إلى تقسيم العلامة أو الدليل إلى ثلاثة أقسام، يعرض إليها الدارس حنون مبارك على النحو الآتي:

١- الممتلّ: الدليل باعتباره دليلا

٢- الموضوع: وهو ما يعنيه الدليل أو هو المعنى

٣- المؤول: وهو ما يجعل الدليل يحيل على موضوعه

ويعرض الدارس عادل فاخوري للتقسيم نفسه الذي قدّمه حنون مبارك على اختلاف طفيف في البنية الاصطلاحية بينهما؛ وذلك حين يؤكّد على أنّ العلامة التي هي نموذج للمقولة الثلاثية تشكّل — إذن — من حيث الكنه علاقة ثلاثية بين ثلاثة أركان يطلق عليها بيرس أسماء العلامة بحدّ ذاتها، الموضوع، التعبير.

ومنه نجد أن مصطلح الممثل أو الذي يسميه بيرس العلامة بحدّ ذاتها يقابل مصطلح "الدال" عند سوسير، بينما يقابل مصطلح الموضوع عنده مصطلح "المدلول" عند سوسير ويتجاوز بيرس المقولة السوسيرية من خلال مصطلح التعبير أو المؤول، فلا وجود لهما في الطرح السوسيري، وتأسيسا على ما سبق نستطيع القول: إنّ بيرس في أثناء دراسة العلامة — كما يرى الدارس عدنان بن ذريل — راعى عاملين هامّين هما:

أ. عامل الطابع الطبيعي أو الاصطلاحي لها.

ب. عامل التفسير لها؛ أي فهمها من قبل المتعامل معها.

ونستطيع أن نذكر إلى جانب هذا التقسيم الهام تقسيما ثالثيا آخر جاء به بيرس حول طبيعة العلامة لا يقل أهميّة عن سابقه، ويقوم هذا التقسيم على وصف العلاقة القائمة بين الدال ومدلوله، ومن المتاح لنا عرض هذا التقسيم على النحو الآتي:

١. الإشارة: تكون العلاقة فيها بين الدال والمدلول علاقة تجاورية في المكان، وهي ذات طابع بصري في مجملها، ومثل ذلك السهم الذي يشير إلى مكان معيّن أو حركة الأصبع وغيرها.

٢. الأيقونة: تكون العلاقة الرابطة بين الدال والمدلول — في هذا القسم — علاقة تشابه، فتكون الأيقونة بهذا: شيء يؤدّي عمله ووظيفته كعلامة انطلاقا من سمات ذاتية تشبه المرجع أو المشار إليه، وهي بهذا صورة تحيل إلى متصور تكون العلاقة فيهما علاقة مشابهة، ومنه فالعلامة الأيقونية تُفهم من خلال فهم نظيرها المشابه لها، وذلك كعلامات المرور والصور الفوتوغرافية والخرائط وغيرها.

٣. الرمز: ومثاله الأوّل هو العلامة اللغوية كما تصوّرنا سوسير من قبل، وإن كانت العلاقة بين الدال والمدلول تقوم على التجاور المكاني في الإشارة، وعلى التشابه في الأيقونة، فإنّ العلاقة التي تربط بين طرفي العلامة في الرمز هي علاقة محض عرفية وغير معلّلة، فلا يوجد بينهما تشابه، أو صلة فيزيقية، أو علاقة تجاور.

ولقد كان هذا التقسيم الثلاثي للعلامة أهمّ فارق تجاوز به بيرس مفهوم العلامة عند سوسير؛ ذلك أنّه لم يقتصر — في أثناء تصنيفاته — على العلامة اللغوية كما فعل سوسير، بل وسّع مجال العلامة ليشمل كلّ ما هو لغوي وغير لغوي كما لمسناه سالفًا. ومن كل ما سبق ذكره بعد طرح سيميولوجيا "دي سوسير" وسيميوطيقا" بيرس نجد أن



اتجاهات السيميوطيقا تتوسع؛ فـ "محمد مفتاح" يفرغ النظريات اللسانية على التيار التداولي والتيار السيميائي والتيار الشعري، أما بيير جيرو فيحدد ثلاث وظائف أساسية للسيميولوجيا هي «وظيفية منطقية واجتماعية وجمالية»<sup>(٢١)</sup>، كما أن الناقد "مبارك حنون"، قد صنفها إلى عدة اتجاهات منها «سيميولوجيا التواصل وسيميولوجيا الدلالة وتصوير سوسير للسيميولوجيا، سيميوطيقا بيرس»<sup>(٢٢)</sup>، ورمزية كاسيرار<sup>(٢٣)</sup> وسيميوطيقا الثقافة»<sup>(٢٤)</sup>، بينما نجد "محمد السرغيني" يحدد ثلاث اتجاهات أساسية هي: «الاتجاه الأمريكي، الاتجاه الفرنسي والاتجاه الروسي»<sup>(٢٥)</sup> بالإضافة إلى هؤلاء جميعا نجد "عواد علي" الذي يحصرها في ثلاث اتجاهات أيضا هي: سيمياء التواصل، سيمياء الدلالة، سيمياء الثقافة.

وهذا ما يجعل من «السيميائية سيميائيات لها فروع ولها انشعاقات، ولهذه الاتجاهات مؤسسون وأنصار»<sup>(٢٦)</sup> كما سلف ذكره، حيث نجد أشهرها اتجاهات ثلاثة هي: أ - سيمياء التواصل ب - سيمياء الدلالة ج - سيمياء الثقافة، وكما سبق فقد أسهمت جميع هذه الاتجاهات في تيسير السبل لقراءات متعددة وأصلية للنصوص الأدبية طلبا للغائب من مفاهيمها واستجلاء للغامض من علاماتها.

تلکم باختصار لمحة عن المنهج السيميائي الذي تبلور في البيئة الثقافية الغربية، واستطاع - نتيجة لاعتبارات عدة - أن يفتح عددا من الثقافات، ومنها الثقافة العربية التي استوردت في فترة من الفترات هذا المنهج ووظفته في معالجة الظاهرة الأدبية.

إنّ عملية انفتاح النص على القراءات المتجددة، وقدرته على البوح بأسرار جديدة تخص بناء الإبداع، تعتمد على أنّ النص «لا يحمل في ذاته دلالة جاهزة ونهائية، بل هو فضاء دلالي وإمكاني تأويلي، ولذا فهو لا ينفصل عن قارئه ولا يتحقق من دون مساهمة القارئ، فكل قراءة تحقق إمكانا دلاليا لم يتحقق من قبل، كل قراءة هي

٢١ - حمداوي، ١٩٩٧، ص ٨٣

22- Pierce  
23- Cassirer

٢٤ - نفس المصدر، ص ٨٣

٢٥ - نفس المصدر، ص ٨٣

٢٦ - آريفيه، ٢٠٠٢، ص ٣١

اكتشاف جديد»<sup>(٢٧)</sup>.

### المحور الثاني: إشكالية مقارنة الخطاب الشعري الحديث سيميائيا

يرى النقد النصي أنّ أهم إشكال في عملية مقارنة النص الأدبي الحديث هو انعدام المشاركة الفعالة بين النص الذي ألفه المبدع والقارئ المتلقي، أي إنّ الفهم الحقيقي للأدب ينطلق من تموقع القارئ في مكانه الحقيقي وإعادة الاعتبار له باعتباره هو المرسل إليه والمستقبل للنص ومستهلكه وهو كذلك القارئ الحقيقي له: تلذذا ونقدا وتفاعلا وحوارا، ويعني هذا أنّ العمل الأدبي لا تكتمل حياته وحركته الإبداعية إلا عن طريق القراءة وإعادة الإنتاج من جديد؛ لأن المؤلف ما هو إلا قارئ للأعمال السابقة وهذا ما يجعل التناص يلغي أبوة النصوص ومالكيتها الأصليين.

وعليه نجد الناقد "أيزر"<sup>(٢٨)</sup> يؤكد على أنّ العمل الأدبي له قطبان: قطب فني وقطب جمالي، فالقطب الفني يكمن في النص الذي يخلقه المؤلف من خلال البناء اللغوي وتسيجه بالدلالات والتيمات المضمونية قصد تبليغ القارئ بحمولات النص المعرفية والإيديولوجية، أي إنّ القطب الفني يحمل معنى ودلالة وبناء شكليا، أما القطب الجمالي، فيكمن في عملية القراءة التي تخرج النص من حالته المجردة إلى حالته الملموسة، أي يتحقق بصريا وذهنيا عبر استيعاب النص وفهمه وتأويله، ويقوم التأويل بدور مهم في استخلاص صورة المعنى المتخيل عبر سبر أغوار النص واستكناه دلالاته والبحث عن المعاني الخفية والواضحة عبر ملء البياضات والفراغات للحصول على مقصود النص وتأويله انطلاقا من تجربة القارئ الخيالية والواقعية، ويجعل التأويل من القراءة فعلا حدثيا نسبيا لا يدعي امتلاك الحقيقة المطلقة أو الوحيدة المتعالية عن الزمان والمكان.

ولا يكون العمل الإبداعي إلا من خلال المشاركة التواصلية الفعالة بين المؤلف والنص والجمهور القارئ، ويدل هذا على أنّ العمل الإبداعي يتكون من عنصرين أساسيين: النص الذي قوامه المعنى وهو يشكل أيضا تجربة الكاتب الواقعية والخيالية، والقارئ الذي يتقبل آثار النص سواء أكانت إيجابية أم سلبية في شكل استجابات

شعورية ونفسية، حيث يقول "ياوس"<sup>(٢٩)</sup> في هذا الصدد: «إذنا أردنا كتابة تاريخ أدبي جديد، من خلال رسم يعيد تكوينه انطلاقاً من بقايا الأعمال والتفرعات التاريخية، والتأويلات، ودعاوي التواصل الأدبي المتخفاة تحته، علينا أن نسارع إلى تاريخ التجربة الجمالية ونظريتها، وتظهر لي ضرورة كل هذا لأنه يمنحنا (الجسر الهرمنوتيكي) لبلوغ حقب بعيدة في الزمان وفي الثقافات الأجنبية ذات التقليد الأوربي»<sup>(٣٠)</sup>.

ويشير "أيزر" أيضاً إلى مدى أهمية إعادة تاريخ الأدب الأوربي اعتماداً على شهادات القراء ورصد ردود قراءاتهم وأدواقهم الجمالية أثناء تفاعل ما هو شعوري مع ما هو لفظي (النص): «كيف يتم استقبال النص الأدبي من طرف جمهور معين؟ عن الأحكام الصادرة عن الآثار الأدبية تعكس بعض وجهات النظر وبعض الضوابط السائرة بين الجمهور المعاصر مما يجعل الدليل الثقافي المرتبط بهذه الأحكام، يمارس تأمله داخل الأدب، وهذا أيضاً صحيح حين يعمد تاريخ التلقي إلى شهادات القراء الذين يطلقون، عبر فترات مختلفة من الزمن، أحكاماً على أثر معين، وفي هذه الحالة، يكشف تاريخ التلقي الضوابط التي توجه هذه الأحكام مما يشكل نقطة انطلاق لتاريخ الذوق»<sup>(٣١)</sup>.

وعليه، فإنّ عملية نقد العمل الأدبي قد يراعي فيها أفق توقع القارئ عندما يستحيب لمعايير الفنية والجمالية والأجناسية عبر عمليات المشابهة النصية والمعرفة الخلفية وقواعد الأجناس والأنواع الأدبية التي تعرفها في نظرية الأدب، ولكن قد يخيب توقعه ويفاجأ إذا واجه نصاً حدثاً جديداً لم ينسجم مع القواعد التي يتسلح بها في مقارنة النص الأدبي.

فعندما نقرأ الروايات الكلاسيكية فإنها تراعي أفق انتظار القارئ الذي تعود على قراءتها من خلال معايير وآليات تجنيسية وتحليلية معروفة، بيد أنه إذا أعطيت لهذا القارئ الكلاسيكي رواية حدثية فإنها ستصدمه، وتشلّ تفكيره، ومن هنا كان لزاماً على متلقي النص الشعري الحديث في ضوء المناهج النصية كالبنيوية والأسلوبية

والنفكيكية والسيميائية والتداولية أن يراعي انحرافات النص الحدائث وفق الأطر والآليات التي تحلل النص تحليلاً لا يتعارض مع مضمونه ويحاول مقارنته حدائثاً وفق المنهج الذي يراه مناسباً لعملية التأويل والتفكيك لمختلف شفراته اللغوية.

#### آلية مقارنة النص الشعري الحديث سيميائياً:

لقد نشأت في ذهن المتلقي للعمل الإبداعي الشعري الحديث، إichاءات النصوص وعناوينها، وأبعادها الفكرية المؤسسة « انفعالياً، أو أسلوبياً، أو حتى إيديولوجياً بحيث لا يبدأ المتلقي تلقي النص أو في قراءة العمل المبدع من نقطة الصفر، وإنما يبدأ مما يؤسس العنوان من معرفة أو إichاء»<sup>(٣٢)</sup>، وهكذا بدأت نصوص المؤلفين المعاصرين في ظلّ المناهج النصية يعلوها طابع الغموض والرمزية، والنزوع إلى الصياغة الأسطورية، وهذا ما يؤكد القول التالي الذي يرى « أن الشعر لم يكن في يوم من الأيام أقرب إلى روح الأسطورة منه في الوقت الحاضر»<sup>(٣٣)</sup> وهذا إما تمويهاً أو تضليلاً للمتلقي حتى لا يصادر الإنتاج أو يعرض صاحبه إلى الملاحقات السياسية أو المتابعات القضائية، كل هذا جعل المبدع يتحرى الحذر في إصداراته الفكرية خاصة الشعرية منها؛ فلغة الشعر تختلف عن لغة الاستعمال العادي وهذا ما أشار إليه ميشال ريفاتير<sup>(٣٤)</sup> في قوله: « إن الشعر يعبر عن مفاهيم وأشياء تعبيراً غير مباشر وباختصار، إن القصيدة تقول شيئاً وتعني شيئاً آخر»<sup>(٣٥)</sup> لذا فإن قراءة النص الشعري الحديث تتطلب منا استنتاجاً صحيحاً لمعنى القصيدة، وهذا لا يتأتى إلا بالفحص الدقيق للكلمات التي تتكون منها.

ومما لا شك فيه أن شعرنا العربي قد تطور منذ بداية عصر النهضة في شكله ومضمونه إلى نهاية عصرنا المعاصر شكلاً ومضموناً، « فليس من مقارنة ممكنة بين ما نقرأه لقراءنا المعاصرين وما نقرأه في شعرنا القديم، فالقضايا غير القضايا، والدوافع لقول الشعر مختلفة والأهداف متباينة»<sup>(٣٦)</sup>؛ هذا ما يجعل من الشعر العربي

٣٢ - قطوس، ٢٠٠١، ص ٦٠.

٣٣ - فانون، ١٩٩١، ص ٥٧.

34- Michel Rivateer

٣٥ - ريفاتير، ١٩٩٧، ص ٧.

٣٦ - مصايف، ١٩٨١، ص ٧١.

الحديث يرتقي في شكله ومضمونه من جانب الغموض والتصوير الفني والجمالي للصور والمشاهد التعبيرية للنص الذي «يتشكل ويتكيف حسب أهمية الإبداع ومتطلبات المبدع التي ترسم دروب مساره تدريجيا كما أن الطبيعة الإبداعية للفنان تتأثر بالاتجاهات الأخلاقية والدينية والسياسية والعلمية، والتعاليم الاجتماعية السائدة في المجتمع»<sup>(٣٧)</sup>.

وهكذا تنتوع العناوين الشعرية ومضامينها من مبدع لآخر، ومن عمل لآخر لتعكس ثنائية التفاعل بين النص والناص «فالقصيدية هي نتيجة تفاعل بين الشاعر وواقعه، والشاعر إذ يعيش تجربته الجمالية مستغرقا، فإنه يكون محملا بكل ما في عصره، وواقعه، وكل ما يتصل به من مؤثرات تتفاعل معه لتنتج قصيدة ذات صياغة فنية محكمة وتولد لحظة جمالية فائقة التركيز»<sup>(٣٨)</sup>، وهذا ما نجده ينطبق شكلا ومضمونا على النصوص الشعرية الاستقرازية التي تسم قضايا الأدب المعاصر، وإخفاقات الشاعر أو اتجاهاته عبر صيرورة إبداعه الفني. وقد تظن المبدع العربي المعاصر إلى أهمية العنوان التأويلية وجودته، فجعله ذلك يدقق وينقح عناوين دواوينه ونصوصه الشعرية ويخرجها من دائرة التقليد إلى دائرة الحيرة والتساؤل؛ لذلك قيل إن «العنوان الجميل هو بمثابة الوسيط الحقيقي للكتاب ويجعله سريع الرواج»<sup>(٣٩)</sup>.

ولعلّ النص الشعري الحديث يتمحور في ثلاثية، هي: «بؤرة العنوان/الفاصلة النصية/الخاتمة النصية» والتي تحيط بعنبة النص، وتعطيه صورته الحديثة التي عكست التجارب العديدة في إخراج النصوص في أتم نضجها الفكري. لهذا فـ«القصيدية مجموعة متتابعة من التجارب فيها الأصوات، والصور، والأفكار والعواطف نمر خلالها حين نقرأها شعريا — على قدر الإمكان — وبهذه القراءة تختلف القصيدة من قارئ لآخر، أي أنها ذات وجوه متعددة لا يأتي عليها الحصر»<sup>(٤٠)</sup>، فكل قراءة جديدة هي إبداع جديد، فالنص الشعري نص هلامي يتغير حسب نفسية كل قارئ، ويتشكل حسب طبيعته، ويعكس انطباعاته الشعرية، والنقد العربي النصي لم يصل إلى

٣٧ — حجازي، ٢٠٠١، ص ٣٦.

٣٨ — الصباغ، ١٩٩٨، ص ١٢٧.

٤٠ — عباس، ١٩٩٦، ص ١٥٣.

استنطاق البنى العميقة للنصوص الشعرية إلا بعد بروز النقد النصي في ظل المناهج النقدية الغربية، وخاصة المنهج العلاماتي.

ومن أهم الدراسات العربية التي انصبت على مقارنة النص الشعري الحديث دراسة وتحليلاً وتصنيفاً نذكر بعض المقالات المبنوثة في مختلف المجالات والدراسات النقدية العربية الحديثة إلى غير ذلك من البحوث التي كان أصحابها سابقين إلى تعريف القارئ العربي بكيفية الاشتغال على مقارنة النصوص الشعرية الحديثة نصياً تنظيراً وتطبيقاً، كما ننوه إلى الدراسات النقدية التي أنجزها بعض الباحثين في الملتقيات السيميائية في قسم الأدب العربي بجامعة "محمد خيضر - بسكرة/الجزائر" وأيضاً أعمال بعض السيميائيين المنشورة رقمياً، وهذه الدراسات موضحة في الجدول الآتي:

عنوان المقال	صاحب المقال	الفعاليات النقدية للدراسة
سيمياء العنوان في ديوان مقام البوح لـ"عبد الله العثني".	شادية شقروش	الملتقى الوطني الأول: السيمياء والنص الأدبي ١٥-١٦ أبريل ٢٠٠٢ م جامعة محمد خيضر/ بسكرة
طلاسم إيليا أبو ماضي - دراسة سيميائية	عمار شلواوي	الملتقى الوطني الثاني: السيمياء والنص الأدبي ١٥-١٦ أبريل ٢٠٠٣ م جامعة محمد خيضر/ بسكرة
سيمائية العلامة في قصيدة (المهرولون) لزار قباني	بشير تاويريريت	الملتقى الوطني الثالث: السيمياء والنص الأدبي ١٩-٢٠ أبريل ٢٠٠٤ م جامعة محمد خيضر/ بسكرة
شعرية المحموم/المفجوع/ الموجوع - مقارنة سيميولوجية تأولية في ديوان قصائد محمومة	عبد الغني بارة	
مقاربة سيميائية لنص شعري قصيدة حانفة لنازك الملائكة	منقور عبد الجليل	مجلة الموقف الأدبي - اتحاد الكتاب العرب عدد ٣٨٢ السنة الثانية و الثلاثون - شباط - ٢٠٠٣ م - ذو الحجة - ١٤٢٣ هـ
أغنية المقاومة و نشيد الحرية مقاربة سيميائية لديوان الدرب الأخضر	نبيل سعيد مطبق	<a href="http://www.almolltaqa.com?t=45873./vb/showthread.php">http://www.almolltaqa.com?t=45873./vb/showthread.php</a>

ويلاحظ اليوم أن الكتابات النقدية الإبداعية النصانية سواء في الثقافة الغربية أم الثقافة العربية بدأت في خلخلة الجنس الأدبي، وتحطيم معايير النوعية ومقوماته النمطية باسم الحداثة والتجريب، فأصبحنا نتحدث عن القصيدة النثرية التي يتقاطع فيها الشعر والنثر، والقصيدة الدرامية التي ينصهر فيها الشعر والحوار المسرحي معاً، كما أصبحت الرواية فضاء تخيلياً لتتلاقح النصوص وتداخل الخطابات والأجناس تناساً وتهجيناً، دون أن ننسى المسرح الذي أصبح أباً للفنون والأجناس الأدبية بامتياز.

وهذا كله لم يفقد النص الشعري الحديث هويته، وأصالته العربية، حيث لقد تم مقارنة الجنس الأدبي انطلاقاً من زوايا منهجية متعددة، فهناك دراسات تركز على الشكل، وأخرى على المضمون، والبعض الآخر على الوظيفة، ويمكن تحديد بعض المناهج المعتمدة في تلك الدراسات، نذكر منها على سبيل المثال ما يأتي:

أولاً - المقاربة الاجتماعية: (لوكاش - باختين - غولدمان...)

ثانياً - المقاربة الفلسفية: (هيجل...)

ثالثاً - المقاربة البنوية: (تودوروف - جنيت - فلاديمير بروب - توماشفسكي...)

رابعاً - المقاربة التطورية التاريخية: (برونوتير<sup>(٤١)</sup>، أدينغتون...)

خامساً - المقاربة الشكلية: (فراي - شولز - ويليك - أوستين وارين...)

سادساً - المقاربة السيميائية: (كريزنسكي<sup>(٤٢)</sup>...).

وغيرها من المقاربات كما أنّ هناك من يصنف الأجناس الأدبية اعتماداً على الزمن (الماضي والحاضر والمستقبل)، أو الضمائر، أو الأساليب (السردي - الحوار)، أو الأفعال، أو الصيغ اللغوية أو حسب المواضيع (الرواية التاريخية والرواية السياسية والرواية الاجتماعية...)، وهكذا فموضوع الجنس يثير أسئلة مركزية في تاريخ الأدب والنقد الأدبي، وفي العلاقات الداخلية المتبادلة بينهما، وهو يطرح في سياق أدبي نوعي المسائل الفلسفية المتعلقة بالصلة بين الطبقة والأفراد الذين يؤلفونها، وبين الواحد والمتعدد، وطبيعة الكليات.

إنّ تطبيق المستويات الإجرائية للمنهج السيميائي في مقارنة النصوص الإبداعية

41- BRUNETIERE

42 - KRYNSINSKI

الشعرية خاصة تبقى عملية معرفية معقدة تختلف في تقنياتها من باحث لآخر، ومن المعلوم أنّ النصوص الأدبية كلها تقبل عملية التحليل اللساني الذي يصبّ في دائرة النقد النصّي، ومع ذلك نجد جلّ النقاد مازالوا يخوضون في مسألة أدوات الممارسة النقدية لأنّها لم تتأسس عند البعض منهم لاختلاف الرؤى والمشارب المعرفية عند كل ناقد.

طبعاً لا يمكن فهم النص الأدبي خاصة الشعري منه وتفسيره، أو تفكيكه وتركيبه إلا من خلال التسلح بنظرية الأدب والانطلاق من مكونات النص ومدى استنزاهه للمتلقي والناقد على السواء؛ لأنها العملية الأساس التي نتكئ عليها في تحليل النصوص وتقويمها ومعرفة طبيعتها ومدى انزياحها عن المعايير الثابتة للنص الأصلي ومدى مساهمتها في تطوير الأدب وخلق حداثة أجناسية أو نوعية، ومن هنا كانت رؤيتنا لهذه الآليات النقدية في مقارنة النص الشعري الحديث سيميائياً من خلال عملية الجمع بين ما هو لساني، وما هو جمالي وهي مصنفة كالآتي:

### أولاً - بنية العنوان: "Structure du titre"

يُعدّ النص الشعري آلة لقراءة العنوان إذ تربطهما علاقة تكاملية، فالنص الشعري يتكون من نصين يشيران إلى دلالة واحدة في تماثلهما مختلفة في قراءتهما هما: (النص وعنوانه)، أحدهما مقيد موجز مكثف، والآخر طويل. ولعل صفحة كل غلاف تعطينا انطباعاً يجعل من أغوار أي عمل إبداعي يعد نظاماً سيميائياً ذا أبعاد دلالية، وأخرى رمزية، تغري الباحث بتتبع دلالاته، ومحاولة فك شفراته الرامزة.

لهذا يرى السيميولوجيون أنّ العنوان والنص والإخراج الطباعي والإشارات والصور أجزاء لا تتجزأ من الخطاب الأدبي. وهذه الرموز اللغوية المميزة لكل عمل إبداعي هي دلالات واضحة في سلم العمل اللغوي لهذا نجد أنّ "الطباعة واللون والغلاف والعنوان كلها عتبات" لفك شفرات العمل الأدبي، وتبقى عتبة العنوان النصي أهم منافذ النص المدروس وذلك بتقسيمه إلى ثلاثة مفاتيح علامائية هي كالآتي:

١- **بؤرة العنوان:** وذلك من خلال استنطاق عنوان النص الشعري، وفك شفراته العلامائية، وربطها بمتن النص، وعموماً كلّ عناوين النصوص الشعرية القديمة هي فواتح النصوص الأدبية.

٢- **الفاحة النصية:** تتناول البيت الأوّل أو الوحدة الأولى من القصيدة، حيث



يطرح فيها الشاعر العديد من الأسئلة التي تبحث عن جواب، أو ذكريات لم تتدمل بعد أو حنين وشوق محمل بالوصل والعتاب النفسي المشفر بكلّ الدلالات، والرموز المغلقة التي تبحث عن مفاتيح لتفجير هذه المعاني النصية وسط متاهات ذات الشاعر، ورؤيته للعالم بعيون المستفهم الحاضر/ الغائب.

**٣- الخاتمة النصية:** هذه الأخيرة تبحث في خاتمة النص الشعري لتقدم إجابات شافية لما طرحه الشاعر من حيرة وأسئلة تبحث عن مخرج من هذا المأزق النفسي الذي يتجرع مرارته الشاعر في كلّ ذكرى من مخيله الشعري المتأزم بمرارة الشوق والحنين والجفاء الذي يعيشه في وسط تترمزّ فيه كل المشاعر الإنسانية لتصبح كل معانيه عللاً وزحافات يتعثر فيها وسط الإخفاقات العاطفية التي تبحث عنها السيمياء، وتعطيها تفسيراتها وقراءتها وفق منهجية علمية ممنهجة على آليات متفق عليها سلفاً بين المنققي والناقد.

### ثانياً - البنية الصوتية " Structure Phonétique " :

تقتضي طبيعة التحليل اللغوي الصوتي للنص الشعري البدء بالعنوان كنص مصغر وذلك من أصغر وحدة صوتية في النظام اللغوي إلى أعلى مراتب التركيب، وهو الدافع للباحث عند تتبعه لمعاني الألفاظ إلى الانطلاق من الصوت اللغوي الذي يعد أصغر وحدة صوتية عن طريقها يمكن التفريق بين المعاني، إضافة إلى كونه أساس اللغة، وعمود بنائها، ومبحث الأصوات هو المستوى الأول من مستويات التحليل إذ يعد الخطوة الأولى للمحلل السيميائي لما للصوت من قيمة تعبيرية تنطلق منه ثم تطغى على اللفظة التي تحويه وقد يتعداها ليعم التركيب، فالأصوات تتناسب معاني ألفاظها والعلاقة بينهما متبادلة وجدلية.

### ثالثاً - البنية التركيبية " structure syntaxique " :

يعدّ الحديث عن البنية التركيبية حديثاً عن النحو - وخصوصاً الجملة النحوية وسياقاتها - الذي يعرفه الشريف الجرجاني بأنه: علم بقوانين يعرف بها أحوال التراكيب العربية من الإعراب والبناء، والبحث في البنية التركيبية لأي نص يحيلنا إلى دراسة الجملة بوصفها الوحدة اللغوية الأساسية في عملية التواصل، فقيمتهما في المستوى التركيبي كقيمة الصوت في المستوى الصوتي، وقيمة الكلمة في المستوى

الصرفي، وعلى هذا التحليل التركيبي للعناوين يعتمد على تصنيف الجمل اسمية، فعلية، شرطية ووظرفية.

#### رابعاً - البنية الصرفية "Structure Morphologique":

يتناول فيها الباحث دراسة صيغ الأفعال وما تتعرض لها من تغييرات عند إسنادها للضمائر وتحديد أقسام الفعل من حيث الزيادة، والتجريد، ودراسة خصائص الأسماء من تنكير وتعريف، ومن تذكير وتأنيث، وبيان اللواحق الدالة على التأنيث، ويبين أقسام الاسم من حيث العدد، فيبين طرق التنثية، والجموع التي منها ما يكون بإلحاق لاحقة، وهو جمع السلامة، ومنها ما يكون بتغيير داخلي في لفظ المفرد، وهو جمع التكسير.

وتناول الظواهر الصرفية مثل: ظاهرة التصغير، فيبين التغييرات التي تطرأ على الاسم عند تصغيره، ودراسة ظاهرة النسب، وتبين التغييرات التي تجري على الاسم بسبب إلحاق لاحقة النسب، والتركيز على المشتقات من "اسم الفاعل، اسم المفعول، الصفة المشبهة، اسمي الزمان والمكان، صيغ المبالغة، المصدر الميمي والصناعي، اسم المرة والهيئة، اسم الآلة".

#### خامساً - البنية الدلالية "structure sémantique":

الحقل الدلالي مجموعة من الوحدات المعجمية التي تشمل مفاهيم تدرج تحت مفهوم عام يحدد الحقل، أي أنه مجموع الكلمات التي تترابط فيما بينها من حيث التقارب الدلالي ويجمعها مفهوم عام تظل متصلة به ولا تفهم إلا في ضوءه. فالدارس السيميائي عليه أن يصنف مجموع الكلمات في المتن أو المتن الشعري التي يصنفها إلى حقول دلالية خاصة بالمعنى الذي يجمع كل مجموعة لتسهيل المقارنة النقدية، والتقريب من مفاتيح التأويل.

#### سادساً - البنية الموسيقية "Structure Harmony":

وعلى هذا الأساس بدأ تحديد البنية الموسيقية في الخطاب الشعري الحديث ضرورة تتحدد معها معالم أخرى تتعدى إلى الدلالة، فتجد بذلك العلامات السيميائية الشكلية دلالاتها داخل البنية اللغوية، كحال الفاصلة والحذف الكاسرين للتفعيلة، وما يليهما من دلالة إيحائية، وما خفي من علل الزيادة والنقصان وما تحمله من مدلولات

لا تتنافى مع محمول حاملها، وارتباط نوع القافية بصفتها، وما تبديه من توتر خفي يضاف إلى كتلة التوترات داخل الخطاب، وما يوحي به شكلها من إichاءات.

### سابعا-جماليات النص الشعري:

**أولا – التناص:** يشكل التناص بعدا جماليا للعنوان إذ يسبح في عدة مرجعيات ويشير إلى الفاعلية المتبادلة بين النصوص ليؤكد عدم انغلاق النص على نفسه وانفتاحه على غيره من النصوص. وفكرة التناص – كما يرى النقاد المحدثون – تعتبر توسعا لمعنى التأثير والتأثر، لا كما ذهب القدماء إلى قضية الانتحال والسرقات فهناك من القصائد ما تضرب صلتها بأبعاد ومرجعيات (دينية – فكرية – أدبية – أسطورية) فيصعب على القارئ الدخول إلى النص إلا إذا كان متسلحا بقدر من الثقافة.

**ثانيا – الانزياح:** يعدّ الانزياح ظاهرة أسلوبية جمالية، وهو يعني الخروج عن الاستعمال العادي المؤلف للغة النثرية، والرقى بها إلى مستوى قريب من اللغة الشعرية، يعتمد على قوة الخيال في تحويل الصور والمفاهيم بغية التأثير التجميلي للمتون الشعرية خاصة، وهو يقدم على المفاجأة والتغير وعدم الثبوت فيكسر أفق توقع القارئ.

### إشكاليات مقارنة النص الشعري الحديث سيميائيا:

الملاحظ عموما على المقاربات السيميائية الموثقة في الملتقيات الدولية والوطنية والندوات والمجلات الورقية المحكمة والرقمية كلّها تشير صراحة وتؤكد على أنها تميّزت بوجود جملة من الإشكالات يمكن للناقد السيميائي عدّها وحصرها على مستوى المنهج أو على مستوى التحليل الإجرائي، وهي كالاتي:

#### إشكالية المقاربة على مستوى المنهج:

أ – يجب على الناقد السيميائي مراجعة طرق وأساليب استخدامه للمنهج، وهذه الممارسة تفترض عليه وعيا مركبا، وعيا بالخلفيات الإبستمولوجية والإيديولوجية للمنهج أوّلا، ثم وعيا بالنصوص في مجال الدراسة، وهذا ما يقع فيه أغلب نقادنا.

ب – إنّ التحليل السيميائي المقترح أثناء تحليله للخطاب الأدبي الشعري منه خاصة يجب أن يسعى إلى مساعلة الوعي الفكري العربي بالحدثة، لمعرفة مدى

وعيه بالروابط الحضارية العميقة بين الظواهر المعرفية العالمية، ووضع الفكر الثقافي والنسقي الخاص، وكذا التعرف على دور المفكر العربي أو الناقد العربي في إبراز أسس الحداثة، وطريقة تعامله مع المستجدات الفكرية المعاصرة، وتشخيصه لداء التراجع الدائم في مقابل تقدم الآخر.

### إشكالية المقاربة على مستوى الأدوات الإجرائية:

أ - يسعى المنهج السيميائي إلى دمج الأفكار ومراجعتها أو تفكيكها على النحو الذي يولد منها أفكاراً تقبل المراجعة والمساءلة هي الأخرى، لكن قصر نظر الخطاب النقدي العربي حول حداثة الشعر العربي هو الذي أدى إلى نوع من سوء الفهم لهذه النصوص؛ لأن عقيدة التقليد لدى نقادنا افترست أفكارنا النقدية وحصرت الفكر النقدي في أفق معرفي ضيق يزكي الأوضاع النقدية السائدة، ويوهم أصحابه بامتلاك الحقيقة، دون الوعي بأن هذا الفكر يعودهم على التلقي وقبول الأشياء كما هي دون مساءلة.

ب - هدف الباحث السيميائي هو إجراء مقارنة معرفية ترمي إلى بناء نمط ثقافي لقراءة النصوص في ضوء الثقافة التي أنتجت تلك المعرفة، ومن ثم مساءلة البنية العميقة للنص الأدبي المراد استنطاقه سيميائياً من خلال طرح أسئلة تتعلق بسياقاته لكشف معانيها وأبعادها داخل الخطاب الأدبي والتحليل، لا يهدف بهذا المنحى إلى فحص المعارف والأفكار، بقدر ما هو بحث في استراتيجيات المعرفة، وفهم آليات التحليل و الأبعاد الجمالية للنص الأدبي، ومعايير الأدبية؛ ومن ثم بناء ممارسة نقدية سيميائية ناضجة تتيح لمختلف الخطابات الأدبية أن تتشكل وتنتشر، وفق رؤية نقدية واعية بإشكالية الذات والموضوع معاً.

### خاتمة الدراسة

وفي الأخير ندعو الباحثين السيميائيين إلى تطبيق وتمثل هذه المقاربة السيميائية نظرياً وتطبيقياً والتوسع فيها؛ لأنّ الدرس الأدبي الأكاديمي لا يهتم سوى بالنص الأساسي والمرجعي ولا يبالي ديداكتيكياً ولا بيداغوجياً بالنص الموازي وملحقاته الداخلية وعتباته الخارجية، أو يمر عليها مرور الكرام ولا يتعمق فيها منهجياً أو نظرياً.

كما لاحظنا السمة التجزيئية التي يتسم بها الدرس السيميائي، إذ وجدنا من الباحثين

والأساتذة من يركز على المنهج وحده أو النص أو القارئ أو الذوق أو التاريخ أو النفس أو المجتمع دون غيرها من العناصر والمكونات الأدبية والنقدية الأخرى، أي يدرسون المنهج السيميائي بالتركيز على عنصر معين في معزل عن العناصر الأخرى المكونة للعملية الإبداعية والأدبية، لذلك أصبح الدرس النقدي قاصرا وجزئيا وعاجزا عن الإحاطة بالنص الأدبي من جميع جوانبه مهما كانت قيمة هذه العناصر على مستوى الدلالة والتبليغ والتواصل، لذلك يجب الجمع بين الجانبين النظري والتطبيقي معا.

### قائمة المصادر

- ١- أريفيه، ميشال وآخرون، السيميائية أصولها وقواعدها، (٢٠٠٢)، ترجمة رشيد بن مالك، الجزائر: منشورات الاختلاف.
- ٢- إبراهيم، عبد الله وآخرون، معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، (٢٠٠٤).
- ٣- إيزر، فولغانغ، فعل القراءة، نظرية الوقع الجمالي، (١٩٨٧)، ترجمة أحمد المديني؛ آفاق المغربية، العدد ٦.
- ٤- توسان، برنار، ما هي السيميولوجيا، (١٩٩٤)، ترجمة محمد نظيف، ط١، دار النشر إفريقيا الشرق.
- ٥- جيرو، بيير، علم السيميولوجيا، (١٩٨٨)، ترجمة منذر عياشي، ط١، دمشق: دار طلاس.
- ٦- حجازي، محمد عبد الواحد، ظاهرة الغموض في الشعر الحديث، (٢٠٠١)، القاهرة، دار الوفاء لندنيا الطباعة والنشر.
- ٧- حمداوي، جميل، السيميوطيقا والعنونة، (١٩٩٧)، الكويت، مجلة عالم الفكر، ج٥، ع٣، يناير/مارس، ١٩٩٧.
- ٨- خلف، عصام كامل، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، (٢٠٠٣)، ط١، القاهرة، دار فرحة للنشر والتوزيع.
- ٩- ريفانير، مايكل، دلاليات الشعر، (١٩٩٧)، ترجمة ودراسة محمد معتصم، ط١، المغرب، الدار البيضاء، مطبعة النجاح.
- ١٠- الجديدة الصباغ، رمضان، في نقد الشعر العربي المعاصر، (١٩٩٨)، دراسة

- جمالية، الإسكندرية، مصر، دار الوفاء للطباعة والنشر.
- ١١- عباس، إحسان، فن الشعر، (١٩٩٦)، بيروت، دار صادر.
- ١٢- فانون، وجيه، دراسات في حركة الفكر الأدبي، (١٩٩١)، ط١، بيروت، دار الفكر.
- ١٣- قطوس، بسام، سيمياء العنوان، (٢٠٠١)، ط١، الأردن، عمان، وزارة الثقافة.
- ١٤- مصايف، محمد، دراسات في النقد والأدب، (١٩٨١)، الجزائر، الشركة الجزائرية للنشر والتوزيع.
- ١٥- الواعر، مازن، مقدمة الإشارة - السيميولوجيا - لبييرجيرو، (١٩٨٨)، ترجمة منذر.
- ١٦- عياشي، ط١، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر.
- ١٧- يوس، هانز روبير، جمالية التلقي والتواصل الأدبي، (د.ت.)، لبنان، الفكر العربي المعاصر، العدد ٣٨.
- 18- Ferdinand De Saussure (1973). cours de linguistique générale, Paris, Payot
- 19- Léo. Hock (1984). La marque de titre