آلـية تلقي الخطاب الشعري الحديث في ضوء المنهج السيميائي

الأستاذ: عامر رضا.
المركز الجـامعي - ميلة.

∇الملّخـــص∇

عرف المنهج السيميائي في نهايـة القرن العشرين تحولات عدة في التعاطي مع الخطاب الشعري الحديث على وجه الخصوص، هذا ما أثار العديد من التساؤلات في كيفية مقاربة النص الأدبي مقاربة واعية على مستوى الآليات الإجرائية، أو على مستوى استنطاق النص بشكل لا يفسد من دلالة المعاني الحقيقية للبنى العميقة.

ومن هنا كان نقد" **الخطاب الشعري الحديث** " يعدّ من القضايا النقدية الهامة التي تناولها نقادنا المحدثون، في ظل المنهج السيميائي الممارس في تحليل علامات هذه النصوص دون المساس بهويتها العربية.

∇ ABSTRACT ∇

In the End of Twinty Centry the Semetique Theory Know Lotof Transformation with Poétique Discour specially, whenever some Question In the Raprochement Litterarir Ine Levele of materialistic Method Or critique the texts without deviations the mining of sémontique structure to words.

The Critique modern of Poétique Discours vas importante objects specially, the Semetique Theory witche analyse this texts without Transformation of its Arabic Identity.

*- مدخـــل:

تهدف هذه الورقـة البحثيـة إلى مناقشـة موضـوع إشـكالية البحـث عـن المنهج المناسب في الممارسة النقدية السليمة التي تعالج النص الأدبي بحـذر شـديد ، ولمّا كان عدد كبير من الدراسات النقدية والمشاريع العلمية تدّعي المنهجيـة في التعامل مع الإشكالية ، دون وعي أصـحابها بـدور النصـوص في تطـوّر أفكـار المنهج ، حيث تتبنـى معظـم هـذه الدراسـات نسـقًا شـكليًّا معينًـا تظـن معـه بممارساتها أنها بلغت حدّ المنهجية ؛ فإن النتيجة هي وجود حالة من الضـبابية الفكرية – إذا جاز التعبير- يتم فيهـا تسـطيح الأفكـار والانحـراف بالإشـكاليات

بقصد أو بدون قصد إلى عالم من سوء الفهم الذي يؤدي إلى صعوبة فهم الموضوع.

ولأنّ الباحث يعتقد أنّ التفكير بالمنهج للوصول إلى الفكر المنهجي في الدراسات النقدية العربية، يتطلّب جهودًا بحثية جماعية مركبة يتم فيها الاهتمام بالفكر وزيادة الوعي بإشكالياته، كما يتم فيها الاهتمام بالممارسة الأكاديمية التي يفترض أنها تترجم 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 مسائلة النصوص الشعرية الحديثة من أجل فهم معانيها ودلالاتها،وعليه نعثر 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؟.

ومن هنا تكشف هذه المداخلة عن أهمية المناهج النقدية النصانية خاصة السيميائية منها في مساءلة الخطاب الشعري الحديث ،وتعداد المشاكل المنهجية والفلسفية والمعرفية التي تصادف المحلّل 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 النص الشعري الحديث صعب المراس لما فيه من بنيات مفتوحة تحتاج إلى ناقد صاحب تجربة وممارسة نقدية واعية في تفكيك شفرات النص.

والتحليل المقترح، لا يتوقف عند الإحالات إلى المعارف والعلوم المختلفة، وكذا لا ينتهي عند دلالة معينة بل يفتح النص على سيل من المعارف المتنوّعة، لأنه بالغ التنوّع والتعدد، ويحيل إلى معارف وإيديولوجيات 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 استنطاق النص العربي الحديث.

1- المحور الأول: الجذور التاريخية للمنهج السيميائي.

يكاد يجمع الدّارسون على أنّ الإرهاصات الأولى لعلم السيمياء تعود إلى الحضارة الإغريقية القديمة، إذ يمكن العثور على إشارات داخل الموروث الفكريّ الذي خلّفه اليونان منذ القدم، هذه الإشارات التي يلتقي بعضها مع الكثير من الأفكار التي قالت بها السيمياء الحديثة.

وأهمّ ما يمكن إيراده في هذا المجال هو تلك الجهود التي قام بها الرّواقيون الذين عُدُّوا بحقّ السّباقين في اعتبار العلامة تحتوي دالا ومدلولا، كما يذهب إلى ذلك "**أنبرتو إيكو**"،ولعلّ هذا التقسيم الذي حُفظ عن الرواقيين كان هو الأرضية الفكرية التي انطلقت منها السيمياء الحديثة ممثّلة في فاردينانـد دي سوسير الذي أعاد الاعتبار لهذا التصوّر من خلال تفريقه بين مصطلحي الدّال والمدلول، كما سنرى في أثناء الحديث عن إسهامه في التّأسيس لعلم السيمياء الحديث، فنلمس –حينها- مدى المشابهة الواقعة بين جهود سوسير، وما قال به الرّواقيون القدماء، مع اختلاف بينهم في الشيوع والتّأثير في من جاء بعدهم.

أمّا المرحلة الثانية في تاريخ السيميائيات القديمة كما يقرّره عزّ الدين مناصرة، هو تلك المحاولة التي قام بها القديس أوغسطين حول تشكيل نظرية تأويلية يتمّ تطبيقها على النصوص المقدسة، ثم يختفي مصطلح السيميوطيقا مدة طويلة ولا يظهر إلا في دراسة الفيلسوف الإنجليزي جون لوك **John Loke** (1632-1704) باسم« Sémiotiké ، وبدلالة جدّ متشابهة لتلك التي قدمتها الفلسفة اليونانية الأفلاطونية» [1].

أمّا المرحلة الثالثة التي يتوقّف عندها عزّ الدين مناصرة بعد هذا هي 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 "***Jhonn-Loukh***" الذي استخدم مصطلح سيميوطيقا "***Semiotics***"، وهو-عنده-علم يهتمّ بطبيعة الدّلائل التي يستعملها العقل البشري في أثناء العملية الإدراكية، ونجد من بين الدارسين الآخرين الذين أكّدوا-بدورهم- أصالة التفكير العلامي وتجذّره عند مختلف الشعوب القديمة الباحث **جان ماري**

سشايفر الذي يرى أنّ ما وصلنا من تصوّرات وتأمّلات حول الظاهرة اللّسانيّة تضمّنّت العديد من المفاهيم الدلالية.

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

1. جهود كلّ من أفلاطون وأرسطو في هذا المجال.
2. جهود السفسطائيون.
3. جهود القدّيس سانت أوغسطين، خاصّة في مجال تفريقه بين العلامات الطبيعيّة والعلامات التواضعية، وتمييزه بين وظيفة العلامات عند الحيوانات والبشر.
4. الجهود التي قام بها الموديّون ، بخاصّة فيما يتعلق بأفكارهم اللّسانيّة التي كان لها حمولة علامية.
5. جهود الفيلسوف الإسباني جوناسي بوانسوت "***Jonnais***"، وخاصة ما جاء في كتابه"فنّ المنطق" الذي ميّز فيه بين التمثيل والمعنى.
6. إسهام جان لوك الذي يقترح مصطلح العلاماتية أو السيميائية بوصفه معرفة بالعلامات.
7. جهود بيرس كمحطّة أخيرة تشكّلت معها معالم هذا العلم بوضوح أكبر.

ولا تختلف هذه المحطّات التي توقّف عندها سشايفر عن سابقتها التي قدّمها الدارس عزّ الدين مناصرة مع زيادة ضئيلة عند الثّاني على أنّ كليهما أجلى حقيقة أصالة هذا العلم وقِدَمِه في الفكر الغربيّ.

1.1- أهمّ الاتجاهات السيميائية الغربية الحديثة:

1.1.1- سيمويولوجيا سوسير:

كان فردينالد دوسوسير ومازال واحدا من أبرز أعلام البحث اللغويّ واللّساني في تاريخ البشريّة جمعاء كونه صاحب أهمّ ثورة لغوية شهدها العصر الحديث، ثورة انطلقت بعدها دراسات لغوية لسانية جادة لا تزال قائمة إلى يومنا، تدين في أغلبها لفكر وأبحاث هذا الرجل، وكلّ ذلك لم يجعل منه مؤسّسا لمدرسة مهمة هي ما يسمى بمدرسة جونيف بل مؤسّسا لعصر بأكمله من الدرس اللساني.

ومع ظهـور "**كتابـه دروس في الألسـنية العامـة**" تلقّـت علـوم اللغـة واللسان دفقا جديدا نحو التّرسّخ والشمول، فأمام سـيطرة الدراسـات التاريخيـة والمعيارية للظاهرة اللغوية في الماضي أراد سوسير توجيه الأنظار إلى نوع آخـر من الدراسة هي الدراسة الآنية الوصفية للظاهرة اللغوية ومن أهم المقـولات التي جاء بها سوسير في اللغة هـو اعتبارهـا نظامـا مـن الإشـارات يعـبر بهـا بـين البشر عمّا يدور في أذهانهم من أفكار وأحاسيس ومشاعر، مثلها في ذلـك مثـل باقي الأشكال الإشارية الأخرى.

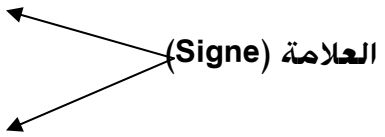
بيد أنّ سوسير من خلال ما قدّمه يكيفيه أن يتنبأ بعلـم السـيمياء، دون أن يعمد إلى تحديد الأطر العامة التي يقوم عليها هذا العلم، ولعلّ مردّ ذلـك أنّـه في هذه المرحلة من البحث كان حريصا بصـفة خاصـة علـى تحديـد اللسـانيات العامة، وبالأحرى موضوع اللسانيات،ومن هنا جعل "**دي سوسير**" اللغـة « نظاما من العلامات، تعـبر عـن الأفكـار، مثلـها مثـل أنظمـة أخـرى تشـبهها، كأبجديـة الصـم، والإشـارات العسـكرية، وغيرهـا، ولكـن اللغـة هـي أهـم هـذه الأنظمة العلاماتية» [2] ،ويمكن وصفها نسقا من العلامات.

في حين رفض "**دي سوسير**" الفكرة التي ترى أن اللغة هي كومة من الكلمات المتراكمة تدرجيا 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» [3]، فالطرف الأول هو إشارة مكتوبة أو منطوقة و هي "**الدال, signifiant**" أي الصورة الصوتية للمسمى, والطرف الثاني هو "**المدلول, signifié**" أو المفهوم الذي نعقله من الإشارة لها, ويمكن« تمثيل الفكرة» [4] كالآتي:

ما ي.قبله دي سوسير **العلامة = الدال /المدلول**

العلامة	الدال / المدلول

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



ومن ثم فإنّ العلامة أو الدليل عند سوسير « وحدة نفسية ذات وجهين مرتبطين ارتباطا وثيقا ويتطلب أحدهما الآخر»[5] ،وعند عملية الجمع بين - الدال و المدلول- يتكون المعنى اللغوي ، هذا وإنّ« العلامة لدى سوسير، قائمة على الدال والمدلول، مع إقصاء المرجع والعلاقة الموجودة بينهما اعتباطية»[6]،وهذا نجده بشكل واضح في بعض العلامات المحاكية للطبيعة (**conomtopées**)« كمواء القط، وخرير المياه» [7].

وتعدّ فكرة إهمال المرجع أو المشار إليه فكرة يكتنفها الغموض في علاقة الدال بالمدلول، إلى أن جاء " **أوجدان** و **ريتشاردز**"، وأكدًا 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 تتنوع العلامات تبعا 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 للسيمياء ، اختار لها اسم السيميوطيقا.

1.2- سيميوطيقا بيرس:

إذا كان بعض الدارسين يذهب إلى أنّ دوسوسير أوّل من بشّر بعلم السيمياء الحديث حين قال أنّه من الممكن أن نتصوّر علما يدرس حياة الدّلائل في صلب الحياة الاجتماعية فإنّ الكثير منهم يرى أنّ المنشئ الأوّل والأب الشرعيّ لهذا العلم هو المنطقيّ الأمريكيّ شارل ساندرس بيرس"-***Charles Senders-Pierce***"، 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 تسمح المنطق الشكلي كما تصوره هذا العالم إلا بدارسة البنيات المحمولية 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 والمقارن وعلم النفس وعلم الأصوات وعلم الاقتصاد وتاريخ العلم والكلام والسكوت والرجال والنساء وعلم القياس والموازين إلا على أساس أنه نظام سيميولوجي» [8] ، ومنه اتّصف الدرس السيميائي عند بيرس بالشمول والتنوع لتنوّع المعارف والمواضيع المدروسة.

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

1. **الممثّل: الدليل باعتباره دليلا**
2. **الموضوع: وهو ما يعنيه الدليل أو هو المعنى**
3. **المؤوّل: 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 ثلاثيا آخر جاء به بيرس حول طبيعة العلامة لا يقل أهمّية عن سابقه، ويقوم هذا التقسيم على وصف العلاقة القائمة بين الدال ومدلوله، ومن المتاح لنا عرض هذا التقسيم على النحو الآتي:

1.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، ونستطيع أن نمثّل لمقولة بيرس حول الإشارة بالشكل الآتي:

2.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.

3.الرمز: ومثاله الأوّل هو العلامة اللغوية كما تصوّرها سوسير من قبل، وإن كانت العلاقة بيت 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 سالفا،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 **بييرجيرو** فيحدد ثلاث وظائف أساسية للسيميولوجيا هي « وظيفية منطقية واجتماعية وجمالية» [9]، كما أن الناقد " **مبارك حنون**" ، فنجده قد صنفها إلى عدّة اتجاهات منها « سيميولوجيا التواصل وسيميولوجيا الدلالة وتصورسوسير للسيميولوجيا،سيميوطيقا بيرس(**Pierce**)، ورمزية كاسيرار (**Cassirer**) وسيميوطيقا الثقافة»[10]، بينما نجد "**محمد السرغيني**" يحدد ثلاث اتجاهات أساسية هي:« الاتجاه الأمريكي، الاتجاه الفرنسي والاتجاه الروسي»[11] 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 انشقاقات، ولهذه الاتجاهات مؤسسون وأنصار»[12] كما سلف ذكره حيث نجد أشهرها اتجاهات ثلاث هي:**أ- سيمياء التواصل- ب سيمياء الدلالة-جـ 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.

تلكم باختصار لمحة عن المنهج السيميائي الذي تبلور في البيئة الثقافية الغربية، واستطاع – نتيجة لاعتبارات عدة - أن يقتحم 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 بناءه الإبداعي، 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 اكتشاف جديد»[13] .

-2- المحورالثاني: إشكالية تلقي الخطاب الشعري الحديث سيميائيا

يرى النقد النصاني أنّ أهم إشكال في عملية مقاربة 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 أن العمل الأدبي لا تكتمل حياته وحركته الإبداعية إلا عن طريق القراءة وإعادة الإنتاج من جديد؛ لأن المؤلف ماهو إلا قارئ للأعمال السابقة وهذا ما يجعل التناص يلغي أبوة النصوص ومالكيها الأصليين.

وعلية نجد الناقد "**أيزر**" يؤكّد على أنّ العمل الأدبي له قطبان: "**قطب فني وقطب جمالي**"، فالقطب الفني يكمن في النص الذي يخلقه المؤلف من خلال البناء اللغوي وتسييجه بالدلالات والتيمات المضمونية قصد تبليغ القارئ بحمولات النص المعرفية والإيديولوجية، أي إن 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 أن العمل الإبداعي يتكون من عنصرين أساسين: 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**" في هذا الصدد:« إذا أردنا كتابة تاريخ أدبي جديد، من خلال رسم يعيد تكوينه انطلاقا 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 الهرمنوطيقي) لبلوغ حقب بعيدة في الزمان وفي الثقافات الأجنبية ذات التقليد الأوربي» [(14)] .

ويشير "**أيزر**" أيضا إلى مدى أهمية إعادة تاريخ الأدب الأوربي اعتمادا على شهادات القراء ورصد ردود قراءاتهم وأذواقهم 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 أيضا صحيح حين يعمد تاريخ التلقي إلى شهادا ت القراء الذين يطلقون،عبر فترات مختلفة من الزمن،أحكاما على أثر معين،وفي هذه الحالة، يكشف تاريخ التلقي الضوابط التي توجه هذه الأحكام مما يشكل نقطة انطلاق لتاريخ الذوق»[15].

وعليه، فإنّ عملية نقد العمل الأدبي قد يراعي فيها أفق توقع القارئ عندما يستجيب لمعاييره 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 نصا حداثيا جديدا لم ينسجم مع القواعد التي يتسلح بها في مقاربة 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 حداثية فإنها ستصدمه،وتشلّ تفكيره، ومن هنا كان لزاما على متلقي النص الشعري الحديث في ضوء المناهج النصانية كالبنيوية والأسلوبية والتفكيكية والسيميائية والتداولية أن يراعي انحرافات النص الحداثي وفق الأطر والآليات التي تحلل النص تحليلا لا يتعارض مع مضمونه ويحاول مقاربته حداثيا وفق المنهج الذي يراه مناسبا لعملية التأويل التفكيك لمختلف شفراته اللّغوية.

1.2- آلية مقاربة النص الشعري الحديث سيميائيا:

لقد نشأت في ذهن المتلقي للعمل الإبداعي الشعري الحديث، إيحاءات النصوص وعناوينها، وأبعادها الفكرية المؤسسة « انفعاليا، أو أسلوبيا، أو حتى إيديولوجيا بحيث لا يبدأ المتلقي تلقي النص أو في قراءة العمل المبدع من نقطة الصفر، وإنما يبدأ مما يؤسس العنوان من معرفة أو إيحاء» [16]، وهكذا بدأت نصوص المؤلفين المعاصرين في ظلّ المناهج النصانية يعلوها طابع الغموض والرمزية، والنزوع إلى الصياغة الأسطورية، وهذا ما يؤكده القول

التالي الذي يرى « أنّ الشعر لم يكن في يوم من الأيام أقرب إلى روح الأسطورة منه في الوقت الحاضر» [17] وهذا إما تمويها أو تضليلا للمتلقي حتى لا يصادر الإنتاج أو يعرض صاحبه إلى الملحقات 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**" في قوله:« إن الشعر يعبر عن مفاهيم وأشياء تعبيرا غير مباشر وباختصار،إن القصيدة تقول شيئا وتعني شيئا آخر» [18] لذا فان قراءة النص الشعري الحديث تتطلب منا استنتاجا صحيحا لمعنى القصيدة ، وهذا لا يتأتي إلا بالفحص الدقيق للكلمات التي تتكون منها.

وممّا لا شك فيه أن شعرنا العربي قد تطور منذ بداية عصر النهضة في شكله ومضمونه إلى غاية عصرنا المعاصر شكلا ومضمونا، « فليس من مقارنة ممكنة بين ما نقرأه لقرائنا المعاصرين وما نقرأه في شعرنا القديم، فالقضايا غير القضايا، والدوافع لقول الشعر مختلفة والأهداف متباينة» [19] هذا ما يجعل من الشعر العربي 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» [20] .

فتعطي العمل انطباعا سيعكس تلك النزعات من خلال بؤرة النصوص المدرجة في كل إبداع شعري وهكذا تتنوع العناوين الشعرية ومضامينها من مبدع لآخر، ومن عمل لآخر لتعكس ثنائية التفاعل بين النص والناص« فالقصيدة 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» [21] ، وهذا ما منجده ينطبق شكلا ومضمونا على النصوص الشعرية الاستفزازية التي توسم قضايا الأدب المعاصر، وإخفاقات الشاعر أو اتجاهاته عبر صيرورة إبداعه الفني،وقد تفطن 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 إنّ « العنوان الجميل هو بمثابة الوسيط الحقيقي للكتاب ويجعله سريع الرواج»[22] .

ولعلّ النص الشعري الحديث يتمحور في ثلاثية هي: " **بؤرة العنوان/ الفاتحة النصية/ الخاتمة النصية**" والتي تحيط بعتبة النص، وتعطيه صورته الحديثة التي عكست التجارب العديدة في إخراج النصوص في أتم نضجها الفكري لهذا فـ« القصيدة مجموعة متتابعة من التجارب فيها الأصوات، والصور، والأفكار والعواطف نمر خلالها حين نقرؤها شعريا – على قدر الإمكان- وبهذه القراءة تختلف القصيدة من قارئ لآخر ،أي أنها ذات وجوه متعددة لا يأتي عليها الحصر» [23] ، فكل قراءة جديدة هي إبداع جديد ،فالنص الشعري نص هلامي يتغير حسب نفسية كل قارئ ، ويتشكل حسب طبيعته، ويعكس انطباعاته الشعرية،و النقد العربي النصاني لم يصل إلى استنطاق البنى العميقة للنصوص الشعرية إلاّ بعد بروز النقد النصاني في ظلّ المناهج النقدية الغربية ،وخاصة المنهج العلاماتي.

ومن أهمّ الدّراسات العربية التي انصبت على مقاربة النص الشعري الحديث دراسة وتحليلا وتصنيفا نذكر بعض المقالات المبثوثة في مختلف المجلات والدّراسات النقدية العربية الحديثة إلى غير ذلك من البحوث التي كان أصحابها سباقين إلى تعريف القارئ العربي بكيفية الاشتغال على مقاربة النصوص الشعرية الحديثة نصانيا تنظيرا وتطبيقا، كما ننوه إلى الدّراسات النقدية التي أنجزها بعض الباحثين في الملتقيات السيميائية في قسم الأدب العربي بجامعة "**محمد خيضر- بسكرة/الجزائر**" وأيضا أعمال بعض السيميائيين المنشورة رقميا ، وهذه الدّراسات موضحة في الجدول الآتي:

عنوان المقال	صاحب المقال	الفعاليات النقدية للدراسة
سيمياء العنوان في ديوان مقام البوح لـ"عبد الله العشّي.	**شادية شقروش**	الملتقى الوطني الأوّل السيمياء والنص الأدبي:15-16 أفريل2002 م جامعة محمد خيضر بسكرة

طلاسم إيليا أبو ماضي – دراسة سيميائية	**عمار شلواي**	الملتقى الوطني الثاني السيمياء والنص الأدبي:15-16 أفريل2002 جامعة محمد خيضر بسكرة
سيميائية العلامة في قصيدة (المهرولون) لنزار قباني	**بشير تاوريريت**	الملتقى الوطني الثالث السيمياء والنص الأدبي:19-20 أفريل2004 م

ويلاحظ اليوم أن الكتابات النقدية الإبداعية النصانية سواء في الثقافة الغربية أم الثقافة العربية بدأت في خلخلة الجنس الأدبي، وتحطيم معاييره النوعية ومقوماته النمطية باسم الحداثة والتجريب، فأصبحنا نتحدث عن القصيدة النثرية التي يتقاطع فيها الشعر والنثر، والقصيدة الدرامية التي ينصهر فيها الشعر والحوار المسرحي معا، كما أصبحت الرواية فضاء تحييليا لتداخل النصوص وتفاعل الخطابات والأجناس تناصا وتهجينا، دون أن ننسى المسرح الذي أصبح أب الفنون والأجناس الأدبية بامتياز.

وهذا كله لم يفقد الخطاب الأدبي الحديث هويته ،وأصالته العربية ،حيث تم مقاربة الجنس الأدبي انطلاقا من زوايا منهجية متعددة، فهناك دراسات تركز على الشكل، وأخرى على المضمون، والبعض الآخر على الوظيفة، ويمكن تحديد بعض المقاربات المعتمدة في تلك الدراسات والتي نذكرمنها على سبيل الذكر ما يأتي:

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

ثانيا- المقاربة الفلسفية: (هيجل).

ثالثا- المقاربة البنيوية: (تودوروف- جنيت- فلاديمير بروب- توماشفسكي).

رابعا- المقاربة التطورية التاريخية: (برونوتيير BRUNETIERE، أدينغتون).

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

سادسا- المقاربة السيميائية: (كريزنسكي KRYSINSKI).

وغيرها من المقاربات كما أنّ هناك من يصنف الأجناس الأدبية اعتمادا على **الزمن** (الماضي والحاضر والمستقبل)، أو**الضمائر**، أو**الأساليب** (السرد – 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 مسألة تطبيق المستويات الإجرائية للمنهج السيميائي في مقاربة النصوص الإبداعية الشعرية خاصة تبقى عملية معرفية معقّدة تختلف في تقنياتها من باحث لآخر ،ومن المعلوم أنّ النصوص الأدبية كلها تقبل عملية التحليل اللّساني الذي يصبّ في دائرة النقد النصّاني ، 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.

طبعا لا يمكن فهم النص الأدبي خاصة الشعري منه وتفسيره، أو تفكيكه وتركيبه إلا من خلال التسلح بنظرية الأدب والانطلاق من مكونات النص ومدى استفزازه 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 و خلق حداثة أجناسية أو نوعية،ومن هنا كانت رؤيتنا لهذه الآليات النقدية في مقاربة النص الشعري الحديث سيميائيا من خلال عملية الجمع بين ما هو لساني، وما هو جمالي وهي مصنفة كالآتي:

أولا - بنية العنوان:"Structure du titre"

يُعَدّ النص الشعري آلة لقراءة العنوان إذ تربطهما علاقة تكاملية، فالنص الشعري يتكون من نصين يشيران إلى دلالة واحدة في تماثلهما مختلفة في قراءاتهما هما: (**النص وعنوانه**)، أحدهما مقيد موجز مكثف ، والآخر طويل ولعل صفحة كل غلاف تعطينا انطباعا يجعل من أغوار أي عمل إبداعي يعد نظاما سيميائيا 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 علاماتية هي كالآتي:

1- **بؤرة العنوان**:وذلك من خلال استنطاق عنوان النص الشعري ،وفك شفراته العلاماتية، وربطها بمتن النص ،وعموما كلّ عناوين النصوص الشعرية القديمة هي فواتح النصوص الأدبية،إن لم نقل جلّها بداية بشعر الصعاليك والمعلقات.

2- ***الفاتحة النصية***: تتناول البيت الأوّل أو الوحدة الأولى من القصيدة ،حيث يطرح فيها الشاعر العديد من الأسئلة التي تبحث عن جواب،أوذكريات لم تندمل بعد أو حنين، وشوق محمّل بالوصل والعتاب النفسي المشفّر بكلّ الدلالات ،والرموز المغلوقة التي تبحث عن مفاتيح لتفجير هذه المعاني النصية وسط متاهات ذات الشاعر،ورؤيته للعالم بعيون المستفهم الحاضر/ الغائب.

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

ثانيا- *البنية الصوتية* **" Structure Phonétique " :**

تقتضي طبيعة التحليل اللغوي الصوتي للنص الشعري البدء بالعنوان كنص مصغر و ذلك 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 تناسب معاني ألفاظها والعلاقة بينهما متبادلة وجدلية.

ثالثا- البنية التركيبية "structure syntaxique" :

يعدّ الحديث عن البنية التركيبية حديثا عن النحو- وخصوصا 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 ،فقيمتها 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 وظرفية .

رابعا- 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 التثنية، 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، وتبيين التغييرات التي تجري على الاسم بسبب إلصاق لاحقة النسب،والتركيز على المشتقات من"اسم الفاعل،اسم المفعول،الصفة المشبهة،اسما الزمان والمكان،صيغ المبالغة،المصدر الميمي والصناعي،اسم المرة والهيئة،اسم الآلة".

خامسا- البنية الدلالية "structure sémantique":

الحقل الدلالي مجموعة من الوحدات المعجمية التي تشمل على مفاهيم تندرج 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 ضوئه ،فالدارس السيميائي عليه أن يصنف مجموع الكلمات في المتن ،أو المتون الشعرية التي يصنفها إلى حقول دلالية خاصة بالمعنى الذي يجمع كل مجموعة لتسهيل المقاربة النقدية ، والتقريب من مفاتيح التأويل .

سادسا- البنية الموسيقية " Structure Harmony ":

وعلى هذا الأساس؛ بدا تحديد البنية الموسيقية في الخطاب الشعري الحديث ضرورة تتحدّد معها معالم أخرى تتعدّى إلى الدلالة، فتجد بذلك العلامات السيميائية الشكلية دلالاتها داخل البنية اللغوية،كحال الفاصلة والحذف الكاسرين للتفعيلة،وما يليهما 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 إيحاءات .

سابعا-جماليات النص الشعري:

أولا-التناص : يشكل التناص بعدا جماليا للعنوان إذ يسبح في عدة مرجعيات و يشير 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 المألوف للغة النثرية ،والرقي بها إلى المستوى 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 .

2.2- إشكاليات مقاربة النص الشعري الحديث سيميائيا:

الملاحظ عموما على المقاربات السيميائية الموثقة في الملتقيات الدولية والوطنية والندوات والمجلات الورقية المحكّمة و الرقمية كلّها تشير صراحة وتؤكّد على أنها تميّزت بوجود جملة من الإشكالات يمكن للناقد السيميائي عدّها وحصرها على مستوى المنهج أو على مستوى التحليل الإجرائي ،وهي كالآتي:

1.1.2- إشكالية المقاربة على مستوى المنهج:

أ- يجب على الناقد السيميائي مراجعة طرق وأساليب استخدامه للمنهج، وهذه الممارسة تفترض عليه وعيًا مركبًا، وعيًا بالخلفيات الإبستمولوجية

والإيديولوجية للمنهج أوّلا، ثم ووعيًا 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 مساءلة الوعي الفكري العربي بالحداثة، لمعرفة مدى وعيه بالروابط الحضارية العميقة بين الظواهر المعرفية العالمية، ووضعه الفكري الثقافي والنسقي الخاص، وكذا التعرّف على دور المفكر العربي أو الناقد العربي في إبراز أسس الحداثة،وطريقة تعامله مع المستجدات الفكرية المعاصرة، وتشخيصه لداء التراجع الدائم في مقابل تقدّم الآخر.

2.1.2-إشكالية المقاربة على مستوى الأدوات الإجرائية:

أ- يسعى المنهج السيميائي إلى دمج الأفكار ومراجعتها أو تفكيكها على النحو الذي يولّد منها أفكارًا 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 يزكّي 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 مقاربة معرفية ترمي إلى بناء نمط ثقافي لقراءة النصوص في ضوء الثقافة التي أنتجتها تلك المعرفة، ومن ثم مساءلة البنية العميقة للنص الأدبي المراد استنطاقه سيميائيا 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، ومعاييره الأدبية؛ ومن ثم بناء ممارسة نقدية سيميائية ناضجة تتيح لمختلف الخطابات الأدبية أن تتشكّل وتنتشر، وفق رؤية نقدية واعية بإشكالية الذات والموضوع معا.

***- خاتمة الدّراسة:**

و في الأخير ندعو الباحثين السيميائيين إلى تطبيق وتمثل هذه المقاربة السيميائية نظريا وتطبيقيا والتوسع فيها ؛ لأنّ الدرس الأدبي الأكاديمي لا يهتم سوى بالنص الأساسي والمرجعي ولا يبالي ديداكتيكيا ولا بيداغوجيا بالنص

الموازي وملحقاته الداخلية وعتباته الخارجية، أو يمر عليها مرور الكرام ولا يتعمق فيها منهجيا أو نظريا.

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 النظري والتطبيقي معا.

الإحالات:

(1) برنار توسان: ماهي السيميولوجيا ، ترجمة محمد نظيف، دار النشر إفريقيا الشرق، ط1، 1994، ص 37.

(2) المرجع نفسه، ص14.

(3) Ferdinand De Saussure :cours de linguistique générale, Paris, Payot, 1973, p108.

(4) عصام خلف كامل: الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر ، دار فرحة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2003 ،ص22.

(5) المرجع نفسه ، ص24.

(6) جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج5،ع3، يناير/مارس،1997، ص88.

(7) عبد الله إبراهيم وآخرون: معرفة الآخر، "مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة" ، ص76.

(8) مازن الو اعر: مقدمة الإشارة- السيميولوجيا- لبييرجيرو، ترجمة منذر عيا شي، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ط1، 1988، ص11.

(9) جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، ص83.

(10) المرجع نفسه ، ص83.

(11) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(12) ميشال آريفيه وآخرون: السيميائية أصولها وقواعدها، ترجمة رشيد بن مالك، منشورات الاختلاف، الجزائر، د.ط، 2002، ص31.

(13) بيير جيرو: علم السيميولوجيا، ترجمة منذر عيا شي، دار طلاس، دمشق، ط1، 1988، ص50.

(14) هانز روبير يوس: جمالية التلقي والتواصل الأدبي، الفكر العربي المعاصر، بيروت، لبنان، عدد 38، د.ت ، ص112.

(15) فولفغانغ إيزر: فعل القراءة، نظرية الوقع الجمالي، ترجمة أحمد المديني؛ آفاق المغربية، العدد6، 1987، ص28،29

(16) بسام قطوس: سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2001، ص60.

(17) وجيه فانون: دراسات في حركة الفكر الأدبي، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1، 1991 ، ص57.

(18) مايكل ريفاتير: دلائليات الشعر، ترجمة ودراسة محمد معتصم،مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1997، ص7.

(19) محمد مصايف: دراسات في النقد والأدب، الشركة الجزائرية للنشر والتوزيع، الجزائر،1981، ص71.

(20) محمد عبد الواحد حجازي: ظاهرة الغموض في الشعر الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2001، ص36.

(21) رمضان الصباغ: في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية،مصر، ط1، 1998، ص127.

(22) Léo. Hock: La marque de titre, p 03 .

(23) إحسان عباس: فن الشعر، دار صادر، بيوت، لبنان، ط1، 1996، ص153.