الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالـي و البحث العلمـي
جامعــة قاصدي مرباح –ورقلـة–
كليـــة الآداب و اللغات
قسـم اللغة و الأدب العربي

بعنوان:

المقاربة السيميائية للخطاب الشعري عند عبد القادر فيدوح في كتابه "دلائلية النص الأدبي"

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي
تخصص نقد أدبي ومصطلحاته
نوقشت يوم: 2017/05/22

إعداد الطالبة: آسيه فرحات

من طرف اللجنة المكونة من:

د/حمزة قريرة.....جامعة قاصدي مرباح ورقلة رئيسا
د/أحلام بن الشيخ.....جامعة قاصدي مرباح ورقلة مشرفا
د/كلثوم مدقن.....جامعة قاصدي مرباح ورقلة مناقشا

السنة الجامعية : 2017/2016

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالـي و البحث العلمـي
جامعــة قاصدي مرباح –ورقلـة–
كليـــة الآداب و اللغات
قسـم اللغة و الأدب العربي

بعنوان:

المقاربة السيميائية للخطاب الشعري عند عبدالقادر فيدوح في كتابه "دلائلية النص الأدبي"

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي
تخصص نقد أدبي ومصطلحاته
نوقشت يوم:2017/05/22

إعداد الطالبة: آسيه فرحات

من طرف اللجنة المكونة من:

د/حمزة قريرة.....جامعة قاصدي مرباح ورقلة رئيسا
د/أحلام بن الشيخ.....جامعة قاصدي مرباح ورقلة مشرفا
د/كلثوم مدقن.....جامعة قاصدي مرباح ورقلة مناقشا

السنة الجامعية : 2017/2016

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

إليكِ... وأنتِ في رحلة الحضور والغياب..

وأنت توقدين حاضري ومستقبلي

...أمي الحبيبة

إليكَ... وأنتَ تنعم بابتسامتي

وأنا... في براءتي..

والدي الغالي

إلى إخوتي... وأخواتي

إلى صديقتي... الغالية خولة

إلى كل من عناهم أمري

إلى أولئك الذين عبروا من هذا الطريق، والذين لازالوا -بعد-

لم يعبروا، أهدي هذا العمل.

شكر وعرفان

أتقدم بجزيل الشكر والامتنان إلى أستاذتي الفاضلة

"أحلام بن الشيخ"

إلى الأساتذة الكرام أعضاء لجنة المناقشة

الموقرة

إلى جميع أساتذتي من مرحلة التعليم الإبتدائي إلى

مرحلة الجامعة

إلى كل من ساعدني في إنهاء رسالتي ولم يبخل عنى

بالمراجع، وأخص بالذكر أستاذي الفاضل

"عبد الحميد هيمه"

أقول شكرا وجزاكم الله عنّي ألف خير.

مقدّمـــة

استحوذ النقد السيميائي على مساحة لابأس بها في النقد الجزائري الحديث مقارنة بالمناهج الأخرى، وهذا بصفته أحد أهم الاتجاهات التي استطاعت أن تقارب النصوص الأدبية، حيث حاول بعض النقاد الجزائريين تطبيق هذا المنهج في ممارساتهم النقدية ويطالعنا في هذا المجال اسم الناقد الجزائري عبد القادر فيدوح؛ من خلال كتابه دلائلية النص الأدبي؛ وذلك في مقاربته السيميائية للخطاب الشعري الجزائري.

ويرجع اختياري هذه الشخصية النقدية إلى مجموعة من الدوافع أذكر أهمها:

- كون الناقد عبد القادر فيدوح من أوائل النقاد الجزائريين، الذين ولجوا باب النقد السيميائي بالتطبيق على النصوص الشعرية.
- ما تميز به عمله النقدي الذي يتخذ من السيمياء بعدا آخر يقوم فيه على التأويل.
- ما اشتمل عليه كتابه دلائلية النص الأدبي من تنوع في التحليل؛ كونه يتناول قصيدة تقليدية ومجموعة من النصوص الشعرية الحديثة.

لهذا انطلقت في هذا البحث الموسوم "**بالمقاربة السيميائية للخطاب الشعري عند عبد القادر فيدوح**" من مجموعة إشكاليات تتلخص في:

- كيف تعامل الناقد عبد القادر فيدوح مع النص الشعري الجزائري وفق المنهج السيميائي؟ وهل كان للناقد رؤية خاصة في تطبيقه للمنهج؟ كيف كان تعامله مع المصطلح السيميائي نظرا لاختلاف ترجماته؟ وعلى أيّ الآليات اعتمد في تحليله؟

وقد اقتضت طبيعة الدراسة الاستعانة بالمنهج التاريخي في تتبع تطور البحث السيميائي، واستعنت بآليات إجرائية هي الوصف والتحليل والاستقراء والمقارنة كلّ في موضعه، وحسب حاجة البحث له.

وقد ارتأيت في هذه الدراسة تقسيم الموضوع إلى:

مدخل: تناولت فيه بعض ملامح النقد السيميائي في الجزائر، مع الاشارة إلى أهم النقاد الذين اشتغلوا عليه ومنجزاتهم النقدية بإيجاز، ثم عرفت بالناقد عبد القادر فيدوح مبرزة أهم جهوده النقدية والعلمية والفلسفية.

الفصل الأول: وعنونته المقاربة السيميائية للخطاب الشعري على المستوى النظري، حيث تطرقت فيه إلى المرجعيات المعرفية للناقد، و وقفت على أهم المراجع التي استخدمها والتي من خلالها تمكنت من تحديد أهم منطلقاته النقدية وخلفيته الفكرية.

كما عالجت فيه إشكالية المصطلح السيميائي التي تعتبر أهم جزء مس المنهج السيميائي خلال مقاربته النقدية.

أما الفصل الثاني: والذي جاء موسوماً بالمقاربة السيميائية للخطاب الشعري على المستوى التطبيقي؛ فهو يمثل جوهر العملية النقدية عند الناقد، قمت فيه برصد أهم الآليات السيميائية التي وظفها في مقاربته السيميائية للشعر الجزائري.

وقد خلصت الدراسة إلى نتائج وملاحظات مهمة أجملتها في الخاتمة.

وككل بحث يستدعي الالتزام، كان لزاماً أن أعود إلى الدراسات السابقة التي ترتبط بالمدونة؛ حيث تناول بعض النقاد والدارسين جوانب من هذا الكتاب بالتحليل والدراسة ومن أهم هذه الدراسات وفي حدود ما أمكن الاطلاع عليه:

- يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللاّنسونية إلى الألسنية.
- محمد فليح الجبوري الاتجاه السيميائي في نقد السرد العربي.
- خيرة حمر العين جدل الحداثة في نقد الشعر العربي.
- فاتح علاق، في تحليل الخطاب الشعري.

ولا يكاد يخلو أيّ بحث من صعوبات تعترضه من حين إلى آخر؛ وتتمثل في قلة بعض المراجع التي -في حدود علمي- تناولت البحث السيميائي في النقد الجزائري، وكثرة المادة العلمية في بعض جوانب البحث وصعوبة تصنيفها وتبويبها.

في الأخير أتمنى أن يكون هذا العمل إضافة متواضعة لعلها تفيد الباحثين في هذا المجال، دون أن يفوتني التوجه بأسمى معاني الشكر والامتنان لدكتورة المشرفة "أحلام بن الشيخ" على توجيهاتها وتصويباتها الدقيقة حتى استوى هذا البحث على الصورة التي انتهى إليها، كما لا أنسى جميع أساتذتي الكرام الذين ساعدوني على انجاز هذه الدراسة، التي أتمنى أن تضيف شيئا إلى خزانة العلم والمعرفة.

حاسي مسعود في:2017/04/21

آسيه فرحات

مدخـــل:

لمحة عن المنهج السيميائي في المقاربات النقدية الجزائرية

شهد الخطاب النقدي الجزائري في ثمانينيات القرن الماضي، تحولا كبيراً في تعامله مع النص الأدبي، وذلك بفضل إطلاع دارسيه على التغيرات العلمية والنقدية تحديداً، لاسيما بعد ظهور المناهج النقدية النسقية التي أحدثت قفزة نوعية في مجال تحليل النصوص الأدبية؛(كالبنيوية، السيميائية، الأسلوبية) من خلال اهتمامها بالبناء الفني الداخلي للنص الأدبي، متجاوزة في ذلك المناهج النقدية السياقية؛ التي اهتمت بالجانب الخارجي للنص وأسباب كتابته والظروف الاجتماعية والنفسية لكتّابه.

ومن المناهج التي كان لها الأثر الواضح في مقاربة النصوص الأدبية بشكل عام والشعرية بشكل خاص، المنهج السيميائي الذي ساعد على فهم النصوص وتأويلها وفق رؤية واضحة للمنهج، وهذا من خلال أقلام أسهمت في هذا المجال،«كانت ترى بأنّ الواقع المعرفي العلمي في العالم المعاصر أصبح يتطلب معرفة علمية ومنهجية تساير التطور العلمي المتسارع»[1]، نشير على وجه الخصوص لا التحديد، إلى كل من (عبد المالك مرتاض، أحمد يوسف، عبد القادر فيدوح...). حيث حاول هؤلاء النقاد مقاربة المنهج السيميائي بآلياته وأدواته الإجرائية وتطبيقها على النصوص الشعرية،«وهذا لما أظهر من نجاعة تحليلية وكفاءة تشريحية في شتى التخصصات»[2].

يعد عبد المالك مرتاض صاحب السبق الأول في مقاربة الخطاب الشعري وفق هذا المنهج، ابتدأها سنة 1992 بدراسة تطبيقية لقصيدة "أين ليلاي"، لمحمد العيد آل خليفة "دراسة سيميائية تفكيكية"، أتبعها بكتب أخرى في نفس المجال منها، شعرية القصيدة- قصيدة القراءة " تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية" 1994[3]، وغيرها من الأعمال،«وقد تميزت

[1]- ينظر: وذاني بوداود، خطاب التأسيس السيميائي في النقد الجزائري المعاصر مقاربة في أعمال أحمد يوسف، أشغال الملتقى الثالث في تحليل الخطاب، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، عدد خاص 2011، ص 01.

[2] - جميل حمداوي، مدخل إلى المنهج السيميائي، مجلة ندوة، الجمعة 20 فيفري 2009، الساعة 19:03، www.arabicnadwah.com.

[3]- ينظر: يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، د. ط، 2002، ص 134.

دراساته في أغلبها بخاصيتين؛ الطابع السيميائي في كل دراسة، والتكامل في الإفادة من جميع التيارات اللسانياتية المخصبة بالتيار السيميائي، مثل البنيوية بمدارسها والتفكيكية والأسلوبية بإجراءاتها»[1].

ومن النقاد الذين استفادوا أيضا من المنهج السيميائي في مقاربة النصوص الشعرية،أحمد يوسف وذلك في تحليله للنص الشعري الجزائري المعاصر؛ من خلال كتابه "يتم النص الجينولوجيا الضائعة تأملات في الشعر الجزائري المختلف" سنة 2002، وغيرها من أعمال نقدية أخرى اتجهت أغلبها صوب تتبع المسار التاريخي والعلمي للنظرية السيميائية [2].

بالإضافة إلى هذين الناقدين نجد نقاداً آخرين، قدموا مقاربات سيميائية بارزة في الخطاب النقدي الجزائري، لكن اختصت أعمالهم في المجال السردي أكثر من الشعري،ويأتي في طليعتهم رشيد بن مالك الذي قدم دراسات سيميائية عديدة في الرواية الجزائرية،منها "تحليل سيميائي لقصة عائشة للكاتب أحمد رضا حوحو" و"نوار اللوز لواسيني لأعرج- سيميائية النص الروائي"[3].

وإلى جانب رشيد بن مالك نذكر حسين خمري، الذي صدرت له دراسات عدّة في الدوريات العربية والجزائرية، ومن جملة ما قدم دراسته الرائدة "ما تبقى لكم" العنوان والدلالات؛ التي أسست لعلم العنوان في الخطاب النقدي الجزائري، وكذلك دراسته المطولة "سيميائية الخطاب الروائي"، التي تعرض فيها لرواية عبد المالك مرتاض صوت الكهف[4].

---

[1]- حياة بن الشيخ، المنهج النقدي عند أحمد يوسف، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة ورقلة،(2014/ 2013)، ص 13، 14.

[2]- ينظر: حياة بن الشيخ، النص الشعري الجزائري المعاصر والمناهج الحداثية التجربة النقدية لأحمد يوسف نموذجا، مجلة مقاليد، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، العدد 9 ديسمبر 2015، ص 83.

[3]- ينظر: يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللاّنسونية إلى الألسنية، ص 138، 139.

[4]- المرجع نفسه، ص137.

فضلا عن سعي هؤلاء النقاد في تأسيس الجمعيات الأدبية التي تتخصص بالبحث السيميائي، وتأسيس الأقسام العلمية في المؤسسات الأكاديمية باسم الدراسات السيميائية والمنتديات الأدبية والمجلات العلمية المحكمة، ومنها على سبيل المثال: مجلة أيقونات السيميائية، ومجلة السيمياء والنص الأدبي في بسكرة، فضلا عن المواقع الالكترونية المتميزة[1].

وهكذا عد المنهج السيميائي في الدراسات النقدية الجزائرية من أنجع المناهج التي استطاعت مقاربة النصوص الأدبية، رغم إشكالات عديدة تتلخص في:

- الخلط الكبير في استعمال المصطلح، حيث أصبح من الصعب العثور على تجربة سيميائية لا تشكو من علة في التعامل مع المصطلح؛ وذلك بسبب اعتماد ترجمات رديئة أو ترجمات خاصة غير متفق عليها، والاستعمال العشوائي للمصطلح العربي ونظيره الغربي بسبب غياب الوعي بأهمية المصطلح.[2]
- اعتماد أغلب الدراسات السيميائية على المرجعية المنقولة؛ أيّ الكتب المترجمة وليس الكتب السيميائية في لغتها الأصلية، مما يفضي إلى المغالطة في عرض المفاهيم و الخلط في إصدار الأحكام.[3]

ولعلّ هذه الإشكالات جميعاً واجهت الناقد **عبد القادر فيدوح**؛ وهو ما سنسلط عليه الضوء في دراستنا هذه مركزين على كيفية تطبيق الناقد للمنهج السيميائي، في كتابه "**دلائلية النص الأدبي**".

---

[1]- ينظر: محمد فليح الجبوري، الاتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث، دار الأمان، الرباط، ط1، 2014، ص166.

[2]- ينظر: العبدي فتيحة، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي الجزائري المعاصر دراسة في مصطلحات التحليل السيميائي، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجيستير، كلية الآداب، اللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران، (2013 /2014) ص 66.

[3]- ينظر: محمد فليح الجبوري، الاتجاه السيميائي في نقد السرد العربي، ص67.

السيرة العلمية للناقد عبد القادر فيدوح:

«ولد عبد القادر فيدوح في 1948 بمدينة وهران»[1]، حيث تلقى تعليمه الأول، انتسب بعدها إلى سلك التعليم الابتدائي والإعدادي بوصفه مدرساً منذ 1967، ثم استأنف الدراسة إلى أن تخرج من جامعة وهران بإجازة علمية هي لسانس في الآداب سنة1980، والتحق مباشرة بعدئذ بقسم الدراسات العليا فنال شهادة الماجستير في الأدب القديم 1984، وسمي معيداً في الجامعة لتدريس مقررات هذه المادة، وقد واصل تحصيله العالي فنال الدكتوراه من جمهورية مصر العربية في النقد العربي الحديث 1990، وعاد إلى جامعة وهران أستاذاً، ثم التحق في سنة 1995، بجامعة البحرين التي اشتغل فيها أستاذ للأدب العربي[2]، ثم انتقل بعدها إلى جامعة قطر حيث يشتغل بها الآن أستاذاً بكلية الآداب والعلوم[3].

قدم الناقد العديد من الأبحاث والدراسات المنشورة في المجلات العلمية والكتب المحكمة الموزعة بين الفلسفة والآداب والدراسات الثقافية والحضارية، نذكر من بينها أهم المؤلفات النقدية التي نشرها على الترتيب التالي:

- الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1992.
- دلائلية النص الأدبي (دراسة سيميائية للشعر الجزائري)، ديوان المطبوعات، الجزائر 1993.
- الرؤيا والتأويل، ديوان المطبوعات، الجزائر، 1994.
- شعرية القص، ديوان المطبوعات، الجزائر، 1996.
- القيم الفكرية والجمالية في شعر طرفة بن العبد، مؤسسة الأيام، البحرين، 1998.
- الجمالية في الفكر العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999.

---

[1]- السيرة العلمية لعبد القادر فيدوح، www.fidouh.com.

[2]- ينظر: عبد القادر فيدوح، التجربة الجمالية في الفكر العربي، دار صفحات، سورية، ط1، 2014، ص 11.

[3]- ينظر: عبد القادر فيدوح، أيقونة الحرف وتأويل العبارة الصوفية في شعر أديب كمال الدين، منشورات ضفاف، بيروت، ط1، 2016، ص177.

- نظرية التأويل في الفلسفة العربية الإسلامية، دار الأوائل، سوريا، 2004.
- إراءة التأويل ومدارج معنى الشعر، دار صفحات، سوريا، 2009.
- معارج المعنى في الشعر العربي الحديث، دار صفحات، سوريا، 2012.
- التجربة الجمالية في الفكر العربي المعاصر، دار صفحات، سوريا، 2015.
- أيقونة الحرف وتأويل العبارة الصوفية (في شعر أديب كمال الدين)، منشورات ضفاف، لبنان،2016[1].

من المعروف أنَّ الناقد كان قد تبنى في بداية مسيرته النقدية المنهج النفسي في تحليل النصوص الشعرية، في كتابه الموسوم "الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي"، حيث أعتبر من بين النقاد القلائل إن لم يكن الوحيد الذي طبق المنهج النفسي في الساحة النقدية الجزائرية، وقد لقيت هذه الدراسة «نجاحا فنيا لدى القارئ لما فيه من جدية وموضوعية»[2].

ولكن ما لبث أن تبرأ من هذا المنهج ليتوجه بعد ذلك توجها مغايراً خاصة مع بداية ظهور المناهج النصية في الجزائر ويظهر هذا من خلال قوله: «أنَّ النص لم يعد يحمل الراية الإيديولوجية التي اعتمدت بنية الخلل الاجتماعي مظهرا لها، ولا البطاقة الاستنطاقية الاستبارية والاستخبارية بوصفها علبة سوداء تساعدنا على استكشاف عبقرية الذات الواعية الفردية والجماعية، إنما محاولة الكشف عن غموض كينونته الاحتمالية صفة مميزة له ضمن إجراء تنظيم ولادته من جديد...»[3].

ليصبح بعد ذلك ناقدا سيميائيا؛ وهذا لما أحدثه هذا المنهج من ثورة عند دخوله الساحة النقدية الجزائرية متزامنا في ظهوره مع المناهج السياقية والذي يعد المنهج النفسي آخر روافدها، حيث أدرك الناقد الجزائري أهمية هذا المنهج لما يحتويه من ليونة في الاستعمال

[1]- ينظر: المرجع السابق، ص 178.

[2]- عبد القادر فيدوح، التجربة الجمالية في الفكر العربي، ص 13.

[3]- المدونة: عبد القادر فيدوح، دلائلية النص الأدبي دراسة سيميائية للشعر الجزائري، ديوان المطبوعات، 1993، وهران، ط1، ص 02.

وشمولية في الرؤية النقدية، حيث عمد النقاد في الاستفادة من مرونته ونجاعة إجراءاته[1]،القادرة «على الوصف والتفسير والتحليل، بدرجة عالية من الدقة»[2]، وكان من طليعة هؤلاء النقاد عبد القادر فيدوح، الذي أثرى الساحة النقدية بعديد المؤلفات، إذ أصبح يميل في جميع مقارباته النقدية إلى المزاوجة بين السيمياء والتأويل، وكان ذلك في أول كتبه ذات التوجه السيميائي "دلائلية النص الأدبي"، حيث يرى بأنّ النص لا يحتوي معنى جاهزاً،بل يجب الغوص فيه وإعادة إنتاجه وفق إجراءات منهجية معينة في قوله: «وفي هذه الحال انتقل الدرس من تحليل الكتابة إلى كتابة إبداع مستمر وخلق لاحق لنص سابق يلح على طرح السؤال وبذلك كان النفاذ إلى أعماق النص بغية استكناه المعنى الخفي عبر آليات السيميائية التأويلية»[3].

ورغم ما تحتويه هذه الدراسة من إشكالات، إلاَّ أنَّ هذا لم يمنعنا من تناولها باعتبارها أول دراسة ذات طابع منهجي منظم في الجزائر[4]، تناولت المنهج السيميائي بالتطبيق على نصوص شعرية مختلفة، ولكي نستوعب هذه الدراسة بشكل أكثر دقة تطرقنا بداية إلى المرجعيات المعرفية للناقد وإشكالية المصطلح النقدي.

[1]- ينظر: وذاني بوداود، خطاب التأسيس السيميائي في النقد الجزائري المعاصر، ص 02.

[2]- أحمد طالب، المنهج السيميائي من النظرية إلى التطبيق، دار الغرب للنشر والتوزيع، د. ط، وهران، 2005، ص 16.

[3]- المدونة، ص 02.

[4]- ينظر: يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللاّنسونية إلى الألسنية، ص 134.

الفصل الأول:

المقاربة السيميائية للخطاب الشعري

على المستوى النظري

1. المرجعيات المعرفية عند عبد القادر فيدوح
2. إشكالية المصطلح السيميائي عند عبد القادر فيدوح

1): المرجعيات المعرفية عند عبد القادر فيدوح:

تعد المرجعيات المعرفية لأيّ مقاربة نقدية جوهر العملية النقدية التي ينطلق منها الناقد في مقاربة عمله النقدي؛ الذي أصبح في زمن النظريات العلمية والمعرفية لا يقوم على الذوق والفطرة فحسب، بل على رؤى فلسفية وتاريخية يقوم بها وعليها حيث تعتبر «المرجعيات أعلى مستويات التجريد، تتجاوز كل شيء ولا يتجاوزها شيء، ولا يمكن أن تقوم رؤية شاملة وكاملة للكون من دون مرجعية نهائية»[1].

تتمثل المرجعيات المعرفية -حسب اعتقادي- في جملة المصادر والمراجع التي اعتمدها الناقد لتبيان أفكاره النقدية؛ والتي تتمثل في مجموعة من المراجع العربية، منها المقدمة للنظريات وأخرى مترجمة عن كتب غربية، منها الحديثة والقديمة، والمشرقية والمغربية،متواجدة في كتب ومقالات وفي مجلات ودوريات، استعان بها الناقد جميعا من أجل طرح أفكاره وإبداء ميوله النقدية خلال مقاربته السيميائية للخطاب الشعري.

لذلك حاولنا التتبع المباشر لجميع أقسام المدونة وتمظهر هذه المراجع فيها:

1-1): القسم الأول: والذي حمل عنوان سيميائية النص الأدبي، يظهر فيه تنظير الناقد لجملة من المفاهيم التي تعنى بالدرس السيميائي، كمصطلح السيمياء، ومفهوم العلامة عند كل من بيرس ودي سوسير، بالإضافة إلى تركيز الناقد على أقسامها المتمثلة في (الأيقونة والمؤشر والرمز)؛ حيث يعتبر «تصنيف بيرس من أكثر التصنيفات دقة وشمولية فهو لا يكتفي بتقديم صنافه عامة ونهائية للعلامات بل يشير في الآن نفسه إلى إمكان وجود سلسلة من التأليفات بين العلامات المختلفة»[2]، مع استعراضه لأهم الاتجاهات السيميائية كسيمياء التواصل والدلالة وسيمياء الثقافة، وفعالية كل هذه «الاتجاهات السيميائية في

[1]- المسيري عبد الوهاب، العلمانية والحداثة والعولمة، دار الفكر، سوريا، ط1، 2009، ص 89.

[2]- أمبرتو إيكو، العلامة تحليل المفهوم وتاريخه، ترجمة: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004، ص 18.

استجلاء دلائلية النصوص المقروءة بشكل عام، فهو لا يتناول الشعر وحده ولا السرد وحده»[1] بل يتحدث عن فاعليتها جميعا.

وقد اعتمد الناقد في ذلك على بعض الكتب المترجمة التي قدمت لهذا المنهج، منها كتاب مارسيلو داسكال، "الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة"، ترجمة حميد الحمداني وآخرين 1987، بالإضافة إلى كتاب بير جيرو في "علم الاشارة" وآن اينو، "مراهنات دراسة الدلالات اللغوية"، والملاحظ أن معظم المراجع التي اتكأ عليها الناقد وعلى قلتها مترجمة عن الفرنسية، ويعود السبب في ذلك إلى الثقافة الغربية الفرنسية لدى النقاد الجزائريين والمغاربة بصفة عامة.

أما الكتب العربية التي قدمت للمنهج فنجده قد اعتمد على مرجع وحيد يعود إلى حنون مبارك وهو "دروس في السيميائيات"، ويرجع السبب في ذلك إلى حداثة المنهج في تلك الفترة، في مقابل اعتماد الناقد على عديد المقالات من مجلات علمية محكمة؛ منها مجلة فصول المصرية في النقد الأدبي.

1-2): القسم الثاني: أما هذا القسم والمعنون بالبعد التأويلي للسيميائية، يتطرق فيه الناقد إلى مصطلح التأويل ومفهومه في الدراسات القديمة والحديثة، حيث يرى الناقد أنَّ البدايات الأولى للتأويل كانت مع الكتب الدينية المقدسة لمحاولة فهمها وتفسيرها بالإضافة إلى الكتب البلاغية (الأدبية) القديمة، واستعان الناقد هنا ببعض الكتب التراثية ككتاب "أسرار البلاغة" لعبد القاهر الجرجاني و"الصناعتين" لأبي هلال العسكري، بالإضافة إلى كتب حديثة تمثلت في كتاب "مجهول البيان" لمحمد مفتاح و"مشكلة التأويل" دراسة في تأويل القرآن عند محي الدين بن عرابي لنصر حامد أبو زيد، ليتطور بعد ذلك هذا المفهوم في الدراسات الحديثة ويصبح «قائم على إعادة ما نملكه من رصيد معلوماتي وبلورته في سياق التجربة لإعطاء

[1]- محمد فليح الجبوري، الاتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث، ص 143.

سلطة النص صفة التحرر من قيود خلق الصور التي تحفز الانعكاس الإدراكي للتأويل»[1] ليعيد بذلك السلطة للقارئ، ولا يقصد الناقد هنا أيّ قارئ عادي بل القارئ الذي يملك الخلفية المعرفية والثقافية، بالإضافة إلى «أنّ النص الذي ننتجه ملكنا على نحو أعمق وأكثر جوهرية من النص الذي نتلقاه من الخارج، وحين نقرأ فإننا لا نمتلك النص الذي نقرأه بشكل متواصل أما حين نؤول فإننا نضيف إلى خزين معارفنا، وما نضيفه ليس النص نفسه،وبل تأولينا»[2].

وتكمن خصوصية التأويل عند عبد القادر فيدوح في «البحث عن الأنساق العامة التي تتجلى في اكتناه الذات المبدعة بوصفها الكيان المرجعي لاستحضار تصور نتاج الضمير الجمعي في تعامله اليومي، ذلك أن التأويلية لا ترتبط (بالماحدث) كإطار مرجعي ثابت وإنما نزوعها إلى شبكة الاحتمالات صفة متداولة (للمايحدث)، لاستكشاف البعد التأملي، بحيث يخلق من النص الأول نصا ثانيا يتشظى في نص آخر»[3]، من هنا نلاحظ الأهمية الكبرى التي يحتلها القارئ في الدراسات الحديثة والتي تكمن في إعادة خلق نصوص جديدة، «ذلك أن تساؤل النص وفق تنوع القراءة ونوعية الاستيعاب الباطني يتخذ طابع القراءة المنتجة لنص لاحق، يمنح النص السابق فاعلية الدفع إلى الاستشراف».[4]ويتحقق بحسب الناقد بتجاوز الظاهر إلى الاحتمال مع عدم الإسراف فيه.

لم يعتمد الناقد في هذا الجزء على مراجع كثيرة، بل زاده العلمي والمعرفي هو الذي لعب الدور الكبير في بلورة أفكاره في هذا المجال، واكتفى بمرجعين وحيدين هما لمحمد مفتاح مجهول البيان، و عبد المالك مرتاض تعددية النص "نظرية النقد ونظرية النص".

---

[1]- المدونة، ص 29.

[2]- روبرت شولز، السيمياء والتأويل، ترجمة: سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1994، ص25.

[3]- المدونة، ص 30.

[4]- المدونة، ص 25.

1-3): القسم الثالث والرابع: جاء هذان القسمان من الكتاب تطبيقيين على ما قاله في المستوى النظري للكتاب، والذي جاء على بعض النصوص الشعرية المختلفة، في مقابل القسم الأول والثاني اللذين كانا تنظيريين؛ «حيث يلجأ معظم النقاد والدارسين إلى المداخل النظرية في تحليلاتهم التطبيقية من أجل توضيح المفاهيم السيميائية الجديدة على النقد المعاصر»[1]، فاختار الناقد قصيدة تقليدية تمثلت في "تونية بكر بن حماد"، ومجموعة من قصائد حديثة متنوعة لمجموعة من الشعراء الجزائريين الشباب، (كأحمد دلباني، فني عاشور، خيرة حمر العين، سعيد هادف)، مستعينا في ذلك بمجموعة من المراجع العربية وعلى قلتها تعود أبرزها لعز الدين اسماعيل الشعر العربي المعاصر وعبد المالك مرتاض التحليل السيميائي للخطاب الشعري، بالإضافة إلى محمد مفتاح تحليل الخطاب الشعري.

يعود السبب الرئيسي والوحيد الذي جعلنا نقوم باستقراء مجموع المراجع التي استعان بها الناقد عبد القادر فيدوح في مقاربته للخطاب الشعري، «للحاجة الملحة لأن يسائل النقد العربي الحديث مرجعياته ومكوناته بين حقبة وأخرى، لعله يعزز ما أفاد وأثمر، ويعرض عما لم يتمكن من الإفادة منه، نتيجة إشكال في هذا الاتجاه أو ذلك، أو لعدم التمكن من الإفادة منه كما يجب»[2]، بالإضافة إلى أنَّ «تناول مصادر الناقد ومراجعه عتبة نقدية تعريفية من موقع مغاير للعنوان، فهي ستحيل القارئ على مدى اطلاع الناقد على الكتب المجدية في المنهج الذي استند إليه، وفي التعرف إلى الثقافة العلمية التي جعلها مرجعيته»[3].

والملاحظ أنِّ الناقد لم يعتمد على أيّ مرجع في لغته الأصلية، واكتفى بمجموعة كتب ومقالات من مجلات ودوريات علمية، جعلت الناقد يقع في إشكالية على مستوى المصطلح النقدي، كما لاحظنا افتقار المراجع التي اعتمدها في مجال دراسته؛ والذي يعود إلى حداثة

[1]- غريب اسكندر، الاتجاه السيميائي في نقد الشعر العربي، المجلس الأعلى للثقافة، د. ب، د. ط، 2002، ص 142.

[2]- آراء عابد الجرماني، اتجاهات النقد السيميائي للرواية العربية، دار الأمان، الرباط، ط1، 2012، ص 11.

[3]- غريب اسكندر، الاتجاه السيميائي في نقد الشعر العربي، ص 98.

المنهج في تلك الفترة التاريخية؛ أيّ الفترة التي ألف فيها هذا الكتاب والتي تعود لسنة 1993.

بالإضافة إلى أنَّ معظم الإحالات في هذا الكتاب كانت تحوي على بعض الأخطاء التي تخص معلومات المراجع المستخدمة من طرف الناقد؛ من قبيل أنها لم تكن كاملة، كما أنَّ الناقد عمد إلى كل فصل بإحالات خاصة به؛ ويعود هذا إلى أنّه حاول جعل كل قسم مستقل عن الآخر بحيث يطلع القارئ على المادة العلمية ويتعرف إلى مصدرها.

كما أننا لا نجد في آخر البحث جزء خاصاً بثبت قائمة المصادر والمراجع يرجع لها القارئ من أجل الاستفادة منها، وهذا يعتبر تقصير في الطرح المنهجي من طرف الناقد أثناء إصداره لهذا المؤلَف.

2): إشكالية المصطلح السيميائي عند عبد القادر فيدوح:

تعد إشكالية المصطلح النقدي من أهم القضايا النقدية التي شهدها الخطاب النقدي الجزائري؛ عندما استعمل النقاد هذه المصطلحات الوافدة؛ «نتيجة الاحتكاك بالنقد الأدبي العالمي، والرغبة في تجاوز المفاهيم التقليدية التي سادت النقد القديم إلى مفاهيم حداثية تنفتح على آفاق المعرفة العلمية»[1]، ويمكننا توضيح ماهية هذه الإشكالية؛ «بتعدد الدوال لمدلول واحد، أو تعدد المدلولات لدال واحد، والشطر الأول من التعريف هو الأكثر شيوعا عند نقادنا»[2]؛ والذي يرجع سببه إلى فوضى التأليف والترجمة المتأتية من تباين المناهل الثقافية التي ينتمي إليها المؤلفون والباحثون، بالإضافة إلى غياب التراكم المعرفي والنظري المتعلق بالمناهج الحداثوية ابتداء أدى إلى تباين الجهاز المصطلحي[3]، تضاف إليها إشكالية ثانية لطالما ظهرت في التناول النقدي هي «مرضية ومستشريه اسمها (هوس التوليد المصطلحي)، وكأنَّ التفنن في اختراع المصطلحات وتوليدها سمة مميزة وخصوصية كل ناقد، وما هذا في حقيقته إلاَّ من قبيل اللغو، أو من قبيل الموضة الفكرية دون أن يعرفوا كيفية الاستعمالات الدقيقة لهذه المصطلحات»[4]، فأصبحت بذلك أيّ دراسة منهجية حديثة لا تخلو من إشكالية التعامل مع المصطلح النقدي، الذي يعد علامة دالة على منهج الكاتب ومدى تمكنه من مادته العلمية، أثناء الممارسة النقدية حيث يكشف عن رؤية الناقد، وكيفية تعريفه بالمصطلحات التي اشتغل عليها ومدى إفادته منها[5].

---

[1]- مولاي علي بوخاتم، مصطلحات النقد العربي السيماوي الإشكالية الأصول والامتداد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2005، ص 121.

[2]- محمد فليح الجبوري، الاتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث، ص 149.

[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4]- نفسه، ص 157.

[5]- ينظر: آراء عابد الجرماني، اتجاهات النقد السيميائي للرواية العربية، ص 98.

لهذا ارتأينا رصد أهم المصطلحات السيميائية التي تناولها عبد القادر فيدوح في تحليله للخطاب الشعري باعتبارها «إحدى العتبات الأساسية لفهم النص النقدي»[1]، ولما يحيله من مرجعيات فلسفية وفكرية ونظرية للناقد كونه رديفا للمنهج المتبع في مقاربة[2] الخطاب الشعري، ونضرا لكثرتها اقتصرنا على مجموعة منها تمثل في نظرنا الأكثر إشكالية وأهمية،وقد سبقنا إلى صنيعنا الناقد الجزائري يوسف وغليسي في كتابه، "النقد الجزائري المعاصر من اللاّنسونية إلى الأنسونية"، عندما تحدث بشكل من الإيجاز عن إشكالية المصطلح النقدي عند عبد القادر فيدوح.

2-1): مصطلح دلائلية:

اختار الناقد عبد القادر فيدوح مصطلح دلائلية عنوانا لكتابه، وهذا ما يظهر من خلال العنوان الذي اعتمده "دلائلية النص الأدبي"، متبوعاً بعنوان فرعي (دراسة سيميائية للشعر الجزائري)، والملاحظ أنّ الناقد استعمل مصطلحين ليعبر عن مفهوم واحد وهو(Sèmiotique)[3]، نظراً إلى أنّ كلا مصطلحي دلائلية وسيميائية يعنى بحياة ووضع العلامات.

ولا يعتبر عبد القادر فيدوح أول ناقد استعمل هذا المصطلح بل سبقه إليه نقاد آخرين مغاربة من أمثال: التهامي الراجي الهاشمي في قاموسه السيميائي "معجم الدلائلية" سنة 1985، وقبله كان محمد البكري الذي يعتبر من أشد المشيعين لهذا المصطلح و الذي اقترحه منذ نهاية السبعينات[4]، إلاَّ أنّ هذا المصطلح لم يلق الذيوع والانتشار في الساحة

[1]- عبد الرزاق جعنيد، المصطلح النقدي قضايا وإشكالات، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، أربد، الأردن، ط1، 2011، ص 01.

[2]- ينظر: عمر عيلان، النقد العربي الجديد مقاربة في نقد النقد، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، الجزائر، ط1، 2010، ص 41.

[3]- ينظر: يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللاّنسونية إلى الألسنية، ص 134.

[4]- ينظر: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح النقدي في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، ط1، 2009، ص 237.

النقدية العربية من مثل مصطلح السيميائية؛ لهذا ربما لجأ الناقد إلى إضافة هذا المصطلح كعنوان فرعي من أجل توضيح منهج الدراسة، نظراً لحداثة هذا المنهج في تلك الفترة التاريخية، إلاَّ أنها تبقى في نظرنا إشكالية على مستوى المصطلح نظراً لما توقعه عند القارئ من التباس.

2-2): مصطلح القرين الدلالي:

يستعمل الناقد مصطلح القرين الدلالي للإشارة إلى مفهوم غريماس للتشاكل، حيث يعتبر هذا المفهوم من المفاهيم السيميائية التي أدخلت الخطاب النقدي الجزائري، ويعتبر عبد القادر فيدوح من أكثر النقاد استعمالاً لها، وخاصة في مؤلَفه النقدي "دلائلية النص الأدبي"،إلاَّ أنَّ الناقد لم يكتفِ بإيراد مصطلح واحد، بل استدعى أكثر من مصطلح منها(القرين الدلالي،النظر الدلالي، التشاكل) والتي تشير كلها إلى مفهوم واحد وهو(isotopie)، ويطبق فيدوح هذا المفهوم في تقطيع المتن الشعري وتحليله باستخراج الوحدات؛ أيّ المقومات المعنوية الكامنة فيه، علماً أنّ هذا المفهوم قد أخذ حيزاً كبيراً من البحث والدراسة عند النقاد الجزائريين والعرب، «حيث اختلفوا في ترجمة المصطلح وإن وقع الإجماع النسبي على التشاكل والمشاكلة، بين التناظر عند سعيد علوش والإيزوطوبيا عند أنور المرتجي، والإيزوتوبيا عند رشيد بن مالك، والقطب الدلالي في مجمل الكتابات التونسية السردية»[1]، والتشاكل عند محمد مفتاح وبسام بركة، والمشاكلة والتشاكل عند عبد المالك مرتاض...[2].

2-3): مصطلح السمة:

قبل أن يتحدث الناقد هنا عن مصطلح السمة تحدث عن مصطلح الصورة، ثم رجع بعد ذلك إلى مصطلح السمة في قوله: «وهذا يجعل من الميسور التسليم بأنّ الأمر على هذا النحو

[1]- المرجع السابق، ص 269.

[2]- ينظر: مولاي علي بوخاتم، مصطلحات النقد العربي السيماءوي، ص186.

إنما يدفعنا إلى ترجيح استعمال مصطلح السمة بديلاً للصورة»[1]، وهذا ما أشار إليه أيضاً الباحث مولاي علي بوخاتم في كتابه مصطلحات النقد العربي السيماءوي، إلاَّ أنّه في النهاية لا يستقر كذلك على هذا المصطلح من جديد ويورد مصطلح الرمز بديلا عنهما، ويظهر هذا الاضطراب جلياً عند تناوله لمجموعة من القصائد الشعرية الحديثة.

ويبدوا أنّ هذا الاضطراب المصطلحي عند الناقد قد تولد أيضاً من عديد المصطلحات التي اقترنت بهذا المفهوم عند النقاد العرب والمعاصرين، التي عبرت جميعاً عن نفس المفهوم؛ نجمل أبرزها في الدليل، الرمز، العلامة، الإشارة، وغيرها...[2].

وما نخلص إليه من إيراد بعض هذه النماذج في مجال المصطلح السيميائي عند عبد القادر فيدوح، إلى أنَّ الناقد يعاني من اضطراب في الجهاز المصطلحي؛ وذلك عندما يعتمد عدة تسميات للمفهوم الواحد، وبالتالي يوقع المتلقي في ارباك والتباس وسيتعسر عليه بذلك الفهم لا شعوريا، نظرا لحداثة هذه المنهج من جهة والاختلافات المتباينة بين أصحابه، وتعدد الترجمات العربية من جهة ثانية.

[1]- المدونة، ص67.

[2] ينظر: مولاي علي بوخاتم، مصطلحات النقد العربي السيماءوي، ص 165

الفصل الثاني:

المقاربة السيميائية للخطاب الشعري

على المستوى التطبيقي

1- آليات التحليل السيميائي في "تونية بكر بن حماد"

2- آليات التحليل السيميائي في مجموعة من القصائد الحديثة "شعرية الأقلام الغضّة"

1): آليات التحليل السيميائي في "نونية بكر بن حماد":

لعل التطبيق الأول والفعلي للمنهج السيميائي عند نقادنا الجزائريين جاء عندما حاول بعضهم مقاربة النصوص الشعرية القديمة على ضوئه، ومن أمثال هؤلاء؛ دراسة عبد المالك مرتاض السيميائية التفكيكية لقصيدة "أين ليلاي" لمحمد العيد آل خليفة، ودراسة عبد القادر فيدوح "لنونية بكر بن حماد" في كتابه دلائلية النص الأدبي، ليمتد بعد ذلك ليشمل جميع النصوص الشعرية القديمة والحديثة باعتباره من بين المناهج النقدية الحديثة التي أولت اهتماما بالغا للخطاب الأدبي، والخطاب الشعري خاصة في عملية التحليل، وهذا وفق آليات وإجراءات «تبحث في معاني النصوص الشعرية لتفجر من خلالها دلالات النص وتكشف عن البنى العميقة الكامنة فيه»[1].

حيث انطلق الناقد في هذا الجزء والمخصص لتحليل قصيدة "نونية بكر بن حماد" على آليات سيميائية تقارب النص الشعري القديم من منظور تأويلي؛ وذلك باعتبارها منهجية إجرائية وتطبيقية في التعامل مع النص تفكيكا وتركيبا.

فماهي إذاً هذه الآليات النقدية التي اعتمدها عبد القادر فيدوح في مقاربته للخطاب الشعري القديم سيميائيا؟

1-1): التشاكل:

أول آلية تواجهنا في تحليل الناقد هي التشاكل؛ والتي تعتبر في المقاربات السيميائية الحديثة أهم آلية بوسعها الإحاطة بمضامين النص الغامضة، لما يمتلكه من قدرة على تجميع الرموز المبثوثة على امتداد نسوج النص المتوازية وإعادة تفكيكها[2]، غير أنّه وقبل

[1]- رضا عامر، آلية قراءة النص الشعبي التراثي في ضوء المنهج النقدي السيميائي، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، جامعة غرداية، العدد 13،2011 ص 39.

[2]- ينظر: خيرة حمر العين، جدل الحداثة في نقد الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د. ط، 1996، ص 171.

الخوض فيه يجب علينا أولاً التعريف بماهية هذا المصطلح، ثم التعرف إليه بوصفه إحدى الآليات السيميائية المركزية التي تبناها عبد القادر فيدوح في تحليله لقصيدة بكر بن حماد ومساهمته في بناء معنى النص.

والتشاكل في المفهوم السيميائي الغربي آت، في أصل الوضع من جذريين يونانيين: إحداهما هو (isos) ومعناه؛ يساوي، أو مساو، والآخر (topos)، ومعناه المكان فقيل: (isotopie)، فكأن هذه التركيبة تعني المكان المتساوي، أو التساوي في المكان[1]، حيث اقتبسه جوليان غريماس عام (1966) من علوم الفيزياء والكيمياء ونقله من ميدان العلوم التجريبية إلى حقل العلوم اللسانية[2]، والتشاكل عند غريماس «مجموعة متراكمة من المقولات المعنوية؛ (أيّ المقومات) التي تجعل قراءة متشاكلة للحكاية، كما نتجت عن قراءات جزئية للأقوال بعد حل إبهامها، هذا الحل نفسه موجه بالبحث عن القراءة المنسجمة»[3]، التي نستطيع من خلالها الإمساك بمعنى النص؛ «الذي ينتج بواسطة عملية تأويلية، يقوم المؤول عن طريقها بإيجاد مسار دلالي يجمع القراءات الجزئية، الناتجة عن فرضيات القراءة التي طرحها المؤول ويوحدها من أجل الوصول إلى كل دلالي ويتم ذلك بعد رفع الالتباس عن علامات النص المكونة له، وفق حدود يفرضها السياق، وعن طريقه تنتظم وحدات النص الداخلية، وفي مسارات تأويلية تتوافق مع كل مقصدية محتملة للنص»[4].

لكن قصره في أول عهده على المحور المضموني جعل فرنسوا راستيى يمعن في توسيعه ليشمل المحور التعبيري أيضا، والتشاكل عنده هو «كل تكرار لوحدة لغوية مهما

---

[1]- عبد المالك مرتاض، التحليل السيميائي للخطاب الشعري، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص 21.

[2]- ينظر: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 264.

[3]- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 3، 1992، ص20.

[4]- ميساء مضر الشيخ يوسف، اللغة في الأسطورة بين التأويل والتعليل مقاربة سيميائية للنصوص الأوغارتية، دراسة أعدت لنيل شهادة الماجيستر، كلية الآداب والعلوم الانسانية، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة تشرين اللاذقية، (2008 /2009)، ص 90.

كانت»[1] أيّ؛ كأن يظهر في أي مستوى من مستويات النص، من مستوى صوتي وتركيبي ودلالي[2]، ونفس هذا التوسيع تبنته جماعة M في كتاب "بلاغة الشعر"[3].

وقد شاع هذا المصطلح بمفهومه الغربي، عند نقادنا العرب بشكل كبير ويرجع الفضل في ذلك إلى الناقدين الكبيرين محمد مفتاح وعبد المالك مرتاض؛ حيث أعطى كل واحد منهما تعريفا خاص به، وهما بهذا يكونان قد مهدا الطريق لدارسين آخرين من أمثال عبد القادر فيدوح، الذي تناول هذا المفهوم واعتبره آلية اجرائية في التحليل، إلاَّ أنَّ اعتماد الناقد على تعريف هذين الناقدين جعله يقع في ارتباك عند تناوله للمصطلح نظرا لاختلاف زاوية الرؤية لكل ناقد، لهذا فهو لم يقف عند مصطلح واحد بل تعدد لديه مفهوم (Isotopie) إلى أكثر من مصطلح فهو إما (قرين دلالي، أو نظر دلالي، أو تشاكل،) وكلها تشير الى نفس المفهوم.

ولعل ذلك يعود إلى الأسباب التالية:[4]

- المرجعية العلمية غير الأدبية للمصطلح وإشكالية الترجمة.
- اقترانه بمصطلحات أخرى قد لا يقوم إلاَّ بها أو عليها كالتقابل.

وعدم رجوع الناقد إلى المصدر الأصلي ومبتدع مصطلح التشاكل.

1-1-1): استثمار آلية التشاكل في تقطيع النص:

ينطلق الناقد في بداية تحليله في تقطيع النص إلى مجموعة من المقاطع، مستعينا في ذلك بالتشاكل كآلية اجرائية، والتي تعتبر «أول خطوة منهجية يستعين بها الناقد لاستخلاص

[1]- ينظر: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 264.
[2]- ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[3]- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص 20.
[4]- يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 268.

الوحدات المعنوية في النص وخلق الدلالة»[1]، فيقسم بذلك عبد القادر فيدوح القصيدة إلى خمسة مقاطع كبرى «لاستقراء التشاكل الذي يولد التمظهرات النصية حكيا»[2]،وبما أنَّ نص بكر بن حماد ليس مجرد قصيدة بل تتوفر فيه بعض عناصر السرد، يلجأ الناقد في ذلك إلى استخدام مفهوم التشاكل عند غريماس (isotopie)، إلاَّ أنّه لا يشير إلى ذلك ويسميه الناقد (القرين الدلالي)، من خلال العلاقات الثنائية التي تتشكل عبر (القاصد والمقصود)[3]، حيث يمثل القاصد كل من يستطيع القيام بالفعل وكذلك الخضوع له، أما المقصود فهو عامل يشكل مع القاصد زوجا توافقيا وبذلك يكون هذا الثنائي مصدر الفعل ونهايته[4]، و تشكل هذه الثنائية العمود الفقري في النموذج العاملي عند غريماس.

ومما نلاحظه من استعانة الناقد لمفهوم التشاكل عند غريماس وخاصة في تقطيع النص إلى وحدات سردية، أنه يربط بين التحليل السيميائي والسرد، وكأنّ التحليل السيميائي على وفق فهم الناقد مرتبط بالسرد فقط؟ و بالذات عندما تتوفر فيه بعض عناصر السرد.

ولعل السبب في ذلك يعود إلى أنَّ ما كتب في السيميائيات السردية دراسات كثيرة تجاوزت ما كتب في مجموع الدراسات الأخرى، و أنَّ نظرية كريماس اعتمدت في تطبيقاتها على السرد[5]، حتى ظن عبد القادر فيدوح أن التحليل السيميائي يصلح على النصوص التي تحمل طابعا سرديا.

---

[1]- جميل حمداوي، المعايير السيميائية لتقطيع النصوص والخطابات، صحيفة المثقف، العدد 3875، السبت 2017/04/15، www.almothaqaf.com.

[2]- المرجع نفسه.

[3]- ينظر: المدونة، ص 35.

[4]- ينظر: ميساء مضر الشيخ يوسف اللغة في الأسطورة بين التعليل والتأويل، ص 57.

[5]- محمد فليح الجبوري، الاتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث، ص 153.

من هنا نأتي إلى تحليل الناقد للقصيدة و بداية مع:

- **المقطع الأول:** والذي يمثله البيت الأول من القصيدة عند الناقد

قل لابن ملجم والأقدار غالبة * هدمت - ويلك - للإسلام أركانا**

العلاقة في هذا البيت يتقاسمها طرفان، يمثل أحدهما (الجاني) ابن ملجم، والآخر (المجني عليه) الإمام علي ويأخذ العماد في هذا البيت وهو (هدمت) بعدا دلاليا يتجاوز مدلوله المعجمي، أما التشاكل فيتمثل في عملية (الهدم) كموقوم معنوي يتخلل شطري البيت.

ويمثل الناقد لتوضيح ما تقدم بالشكل التالي[1]:

معتدي / معتدي عليه

ابن ملجم / الإمام علي العماد(هدمت) ⟵ التشاكل (الهدم)

القاصد / المقصود.

- **المقطع الثاني:** من البيت الثاني إلى البيت السادس

قتلت أفضل من يمشي على قدم * وأول النـــاس إسـلامـا وإيمانـــا**

وأعلم الـناس بالقــرآن ثم بمـا * سنّ الرسول لنـا شرعـــا وتبيانـــا**

صهر الــنبي ومولاه ونـاصــره * أضحت منـاقبه نـــور وبرهـانـــا**

وكان منه على رغم الحسود له * مكان هارون من موسى بن حطان**

وكان في الحرب سـيفا صارمـا * ليثا إذا لقـــى الأقـــران أقـــرانـــا**

ينتقل الشاعر إلى الإفصاح مباشرة عن طبيعة فعل (الهدم) الموجودة في البيتين الأول و الثاني والمتمثل في القتل، ويظل الإمام علي هو المقصود في علاقة البيت، ويكون العماد في (قتلت) وتشاكل البيت يتحدد (بالقتل)، ويشير الناقد إلى تحول العلاقة عكسيا في البيت

[1]- ينظر: المدونة، ص 35.

السادس فبعد أن كان الإمام مقصود أصبح قاصدا فضلا عن تنوع العلاقة ذاتها داخل الإطار الدلالي الواحد.[1]

- **المقطع الثالث:** والذي يمثله البيت السابع

ذكرت قاتلــه والدمــع منـــــحدر * فقلت سبحان رب الناس سبحانا**

البيت كما يشير إليه الناقد يمثل وقفة تأملية للشاعر مع نفسه حيث لا تتعدى العلاقة هنا علاقة الذات مع ذاتها، هكذا تتوحد ثنائية (القاصد والمقصود) في هذا البيت والعماد (البكاء) و(التسبيح لله) هو الوحدة المعنوية[2].

- **المقطع الرابع:** والتي تتضمنها الأبيات التالية:

إني لأحسبــه مـا كـان من بشـــر * يخشى المعاد ولكن كان شيطانا**

أشقـى مراد إذا عــدت قبائلهـــــا * وأخسر الناس عند الله ميزانـــا**

كعاقر الناقة الأولى التي جلـــبت * على ثمود بأرض الحجر خسرانا**

قد كان يخبرهم أن سوف يخضبهـا * قـبل المنيــة أزمـانا فأزمــانـــا**

تبقى العلاقة السابقة (الذات ـ الذات) قائمة في البيت الأول من هذا المقطع البيت الثاني من القصيدة

القاتل/ ذات القاتل

العماد(الأذى) ⟵ التشاكل (الشقاء)

القاصد/ المقصود

بينما تتحول باتجاه الآخر (الذات – الآخر) في البيت التاسع والبيت العاشر من القصيدة عاقر الناقة / قبيلة ثمود

العماد(جلبت) ⟵ التشاكل (الخسارة)

[1]- ينظر: المدونة، ص 35، 36.

[2]- ينظر: المدونة، ص 37.

القاصد / المقصود[1]

- **المقطع الخامس:** والذي يتضمن الأبيات الأخيرة من القصيدة

فلا عفى الله عنــه ما تحملـــه * ولا سقى قبر عمران بن حطان**

لقوله في شقي ظل مجترمـــا * ونال ما ناله ظلمـــا وعدوانـــا**

يا ضربة من غوى أورثته لظى * مخلدا قد أتى الرحمن غضبانـا**

حيث تنقسم علاقات هذا المقطع عند الناقد إلى علاقتين متناقضتين تتشكل الأولى من خلال منظور الشاعر الخارجي عمران بن قحطان؛ قائل البيت الرابع عشر في مدح ابن ملجم

القاتل/ الإمام علي

العماد (القتل) ⟵ التشاكل (بلوغ الرضوان)

القاصد/ المقصود

بينما تشكل الثانية من خلال منظور الشاعر بكر بن حماد

القاتل/ الإمام علي

العماد (الإجرام) التشاكل ⟵ (الخلود في النار)

القاصد/ المقصود[2]

1-1-2):تشاكل التركيب:

ويكون هذا التشاكل في مفهومه اللغوي عند الناقد على مستوى التركيب في الألفاظ والجمل وهذا ما يوضحه الناقد من خلال الأمثلة التالية:

[1]- ينظر: المدونة، ص 37، 38.

[2]- ينظر: المدونة، ص 39 - 41.

1-1-2-1): تشاكل الألفاظ:

ويكمن هذا التشاكل عند الناقد بين لفظتين يحملان نفس المعنى ومثال ذلك: مقولة (أفضل/ أول)؛ التي تدل على الرفعة وهي المكانة التي حضي بها الإمام علي عند الشاعر في مقابل مقولة (أشقى/ أخسر)؛ التي تدل على التدني وهي مكانة القاتل[1].

1-1-2-2): تشاكل الجمل:

ويكون هذا التشاكل عند الناقد بين جملتين تحملان إما النفي أو الإثبات ومثال ذلك: جملة (لا عفى/ لا سقا) التي تحمل دلالة النفي و(ظل مجترما/ ناله ظلما) دلالة الإثبات[2].

1-2): المربع السيميائي:

إنَّ جملة التشاكلات السابقة التي صاغها الناقد قادته إلى استخلاص مبنى النص وحركة المعنى الداخلي، في شكل استخلاص منطقي يسميه غريماس المربع السيميائي،[3]والذي يمثل أكثر الآليات والإجراءات المتبعة والمستخدمة من طرف النقاد ودارسيّ النصوص بشكل كبير، وهذا لما يتميز به من قدرة على تجسيد المعنى وفق علاقات ثنائية متقابلة.

ويمثل المربع السيميائي (carré sémiotique)[4]، إحدى التقنيات التحليلية التي صاغها غريماس في نهاية الستينات، والتي تسعى إلى إظهار التقابلات ونقاط التقاطع بين النصوص[5]، «في المستوى المنطقي والدلالي وفقا لخطاطة تجريدية»[6]، التي تساعد على

---

[1]- ينظر: المدونة، ص 47.

[2]- ينظر: المدونة، الصفحة نفسها.

[3]- ينظر: اليامين بن التومي ومجموعة مؤلفين، فلسفة السرد المنطلقات والمشاريع، دار الأمان، الرباط، ط1، 2014، ص78.

[4]- ينظر: فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2010، ص 229.

[5]- ينظر: دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، ترجمة: طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2008، ص186.

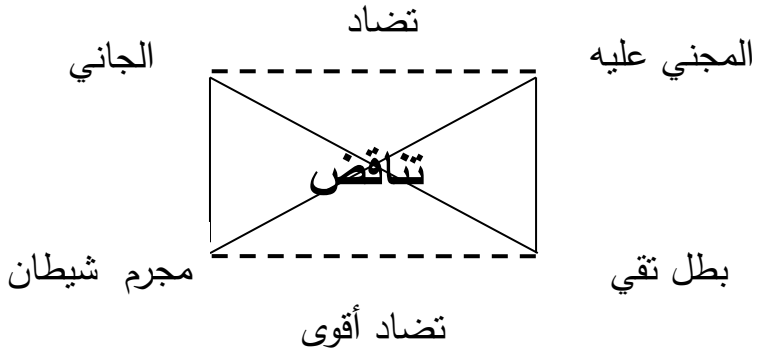
[6]- رشيد بن مالك، السيميائية الأصول والقواعد، منشورات الاختلاف، الجزائر، د. ط، 2002، ص 47، 48.

«استكشاف العلاقات بين الأطراف المتشاكلة وتوضيح الروابط التي تجمع بينها واستنطاقها من أجل الوصول إلى المعنى العميق» ،[1] من خلال «علاقات التضاد والتناقض والاقتضاء»[2].

1-2-1): توضيح المضامين الدلالية بالاستعانة بالمربع السيميائي:

استعان الناقد بهذه الآلية السيميائية والمتمثلة في المربع السيميائي، من أجل مقابلة صفات القاصد (ابن ملجم) والمقصود (الإمام علي)[3]، وفق علاقة ثنائية جعلت كل الدلالات في النص متضادة ومتناقضة فيما بينها وكأنها في حالة صراع دائم[4]، ومما لاشك فيه «أنَّ السيميائية تعتمد النصوص القصصية وهذه النصوص تقوم في أغلبها على الصراع ومن ثمة من المنطقي أن تقوم إجراءاتها على وفق مقتضيات القوى المهيمنة في المربع السيميائي الذي يعتمد على علاقة التضاد»،[5] ولجوء الناقد إلى هذه التقابلات في التحليل يدل ذلك على أهمية هذا المنهج وفعاليته في تحليل المتن الشعري.

ويمثل لها الناقد بالخطاطة التالية:



[1]- ميساء مضر الشيخ يوسف، اللغة في الأسطورة بين التأويل والتعليل، ص67.

[2]- عبد الواحد مرابط، السيمياء العامة وسيمياء الأدب من أجل تصور شامل، منشورات مشروع البحث النقدي ونظرية الترجمة، فاس، المغرب، ط1، 2005، ص 45.

[3]- ينظر: المدونة، ص 44.

[4]- ينظر: محمد فليح الجبوري، الاتجاه السيميائي في نقد السرد العربي، ص 77.

[5]- المرجع نفسه، ص 139.

ومما يتضح لنا في هذا المربع السيميائي والذي جسده الناقد من خلال هذه الخطاطة أنّ المجني عليه في تناقض تام مع المجرم (شيطان)، كما أنّ البطل (تقي) في تناقض تام مع الجاني في حين أنّ المجني عليه في تضاد مع الجاني، والبطل (تقي) في تضاد مع المجرم (شيطان)، ويوظف الناقد كلمة أقوى من أجل توضيح وتأكيد صفات القاتل وملامحه التي تصل إلى حد الشيطانية، في مقابل المقتول الذي يجعله الشاعر بطل متميز وتقي.

في الختام نقول أنّ «استعانة الناقد بالمربع السيميائي ساهم بإعادة تمثيل معمارية المعنى في النص»،[1] كونه «يخضع علامات النص المترابطة فيما بينها لنظام منطقي، كما أنّه يربط العمليات التي تتحكم بالعناصر المشكلة للمحور الدلالي بعلاقات نفي أو اثبات الهدف منها نفي حدٍ دلالي ليؤكد حدًا آخر، ويبرزه على المستوى العميق للبنية»[2]، وهذا ما لاحظناه من تحليل الناقد عندما أكد على شخصية الإمام علي وصفاته في مقابل شخصية ابن ملجم.

1-3): التقابل:

ولأنَّ التشاكل لا يحدث إلاَّ من خلال التقابل استعان الناقد بأسلوب التقابل في المستوى التركيبي من القصيدة في «محاولة لرصد مجمل العلائق التضادية والتنافرية للنص الشعري»[3] والذي يمثل التقابل أبرز ظواهره.

والتقابل في المعنى الاصطلاحي هو «وجود لفظتين تحمل كل منهما عكس المعنى الذي تحمله اللفظة الأخرى مثل الخير والشر، النور والظلمة، والحب والكراهية...الخ»[4]، وقد

[1]- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص 233.

[2]- ميساء مضر الشيخ يوسف، اللغة في الأسطورة بين التأويل والتعليل، ص 67.

[3]- المدونة، ص 46.

[4]- أحمد نصيف الجنابي، ظاهرة التقابل في علم الدلالة، مجلة آداب المستنصرية، العدد العاشر، 1984، ص 13.

تعددت تسميات علماء العربية القدامى لهذا المصطلح فمنهم من سماه مطابقة ومنهم من سماه تضاد وآخرون سموه التناقض...الخ[1].

فكانت لكل طائفة تسمية فللبلاغيين تسمياتهم وللمحدثين أيضا مباحثهم في هذا المجال وكل هذه التسميات لا تخرج عن هذا التعريف[2]، وهو نفس التعريف الذي سار على منواله ناقدنا.

قسم الناقد أنواع التقابل الدلالي في قصيدة بكر بن حماد إلى ثلاثة أنواع، تقابل الألفاظ، تقابل الجمل، وتقابل البيت.

1-3-1): تقابل الألفاظ:

وهو تقابل بسيط يحصل بين الألفاظ، حيث يأتي الناقد بمفردة وما يقابلها من المفردات المألوفة في التقابل على مستوى التركيب النحوي.

- تقابل الصفة: ونجدها عند الناقد عندما يقابل بين صفة الجاني (ابن ملجم)، والمجني عليه (الإمام علي)، (بشر/ شيطان) حيث تحمل الأولى دلالة الإنسانية والثانية دلالة الشيطانية.
- تقابل الزمن: والذي تمثله لفظتي (سوف/ وقبل) التي تشيران إلى الزمن الما قبلي والما بعدي
- تقابل المصير: والذي تمثله لفظتي (رضوان/ وغضب) والتي تشير إلى تقابل مصيري يعكسه موقف الشاعريين (بكر بن حماد) و(عمران بن حطان) حول مصير القاتل هل هو(الجحيم أو الفردوس).

[1]- المرجع السابق، ص 13.

[2]- عبد علي حسن ناعور، التقابل الدلالي في شعر الشيخ الدكتور أحمد الوائلي، مجلة آداب الكوفة، العدد 10، 2011، ص 156.

1-3-2): تقابل الجمل:

وهو تقابل مركب إذ يجمع بين لفظتين وأكثر وقد مثله الناقد بجملتي (من اتقى/ ومن غوى) بين البيتين الرابع عشر والخامس عشر، وهو تقابل على مستوى الفعل، وبالإضافة لهذا التقابل بين الجمل هناك تقابل آخر بين هذين البيتين على مستوى الرؤية والمنظور،بين رؤية ابن حماد الذي يرى أنّ جزاء القاتل هو جهنم، في مقابل رؤية ابن حطان الذي يرى أنّ جزاءه الرضى والرضوان من الله تعالى والتي تظهر في الأبيات التالية[1]:

يا ضربة من اتقى/ بل ضربة من غوى
يبلغ من ذي العرش رضوانا/ قد اتى الرحمن غضبانا

1-4): الصورة الشعرية:

تعتبر هذه الآلية أحد العناصر المركزية في بناء الخطاب الشعري التي استأثرت على نحو كبير جدا في الدرس النقدي الخاص بنقد الشعر[2]، والتي تعد فيه الصورة الشعرية أحد الأدوات الفنية المؤثرة في تأليف العمل الأدبي لما تتميز به من حضور جمالي يفصل بينها وبين لغة النثر.[3]

من هنا لجأ الناقد إلى استخراج الصور الشعرية الموجودة في القصيدة والمتمثلة في (التشبيه والاستعارة) في المستوى البلاغي، والتي تعبر هذه الأخيرة في الأدب الحديث عن غير المألوف وهو المشبه في مقابل المألوف وهو المشبه به، وبلغة سيميائية أكثر دقة تتألف الاستعارة من مدلول يعمل كدال يرجع إلى مدلول آخر، حيث تسمح لنا برؤية الشيء كأنه شيء آخر.[4]

---

[1]- ينظر: المدونة، ص 48، 49.

[2]- حياة بن الشيخ، المنهج النقدي عند أحمد يوسف، ص 188.

[3]- ينظر: نبيلة تاوريرت، سيمياء الصورة الشعرية في القصائد السياسية لنزار قباني، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة، العدد 17، جوان 2015، ص 178.

[4]- ينظر: دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، ص 219.

يرى الناقد أنّ الاستعارة في النص يمثلها طرفان متضادان من حيث الصفات،يجسدها الشاعر من خلال الاستعارة حيث يمثل فيه الإمام علي الطرف الأول، ويستعير في ذلك الشاعر لبعض الألفاظ لتوكيد صفات الإمام علي حيث يكون هذا الأخير المشبه الغائب ومجموع هذه الصفات المشبه به (ركن من أركان الإسلام، ليثاً، سيفاً صارماً، مكانة هارون).

سعى الناقد إلى تأويل هذه الاستعارات واعتبرها جميعا تشير وتشترك في القوة والتضحية والجرأة، وهي الصفات التي تمثل الإمام علي.

في مقابل الطرف الثاني الذي يمثله قاتل علي (ابن ملجم) ويكشف الناقد هذه الاستعارة من خلال علاقة التشابه المتجسدة في البيت العاشر؛ بين عاقر الناقة ثمود وقاتل الإمام علي وذكره للتناص الذي يتعين في الآية القرآنية «**وآتينا ثمود الناقة مبصرة فظلموا بها**»[1].

والتي يوضحها الناقد بالآتي[2]:

غياب المشبه ابن ملجم وحضور القرائن الدلة عليه:

شيطان

(استعارة)

كعاقر الناقة ⟵ المشبه ⟵ أورثته اللظى (جملة ايحائية)

بالإضافة إلى ما سبق يرى الناقد أنّ «النص يتألف من علامات تحيل إلى قصد المرسل، لكنها في الوقت ذاته تحيل إلى دلالات أخرى لم يقصد إليها المرسل»[3]، وهذا ما يوضحه الناقد من خلال تأويله للفظة شيطان التي تشير إلى عدة دلالات منها: التحريض على الشر، الطرد من الجنة، توريط البشر في المآثم؛ لأنّ العلامة لا تحيل إلى ما يريده مرسلها فحسب، وإنما تحيل إلى ما تريده هي أيضا وإحالتها هذه ترتبط بقدرة المؤول

[1] - سورة الإسراء، الآية 59.

[2] - المدونة، ص 52.

[3]- ميساء مضر الشيخ يوسف، اللغة في الأسطورة بين التعليل والتأويل، ص 84.

وكفاءته[1]، الذي «يجد نفسه مدعوا إلى أن يستخلص من النص ما لا يقوله، ولكن ما يستلزمه أو يعد به أو يستتبعه أو يتضمنه إلى أن يملأ الأحياز الفارغة»[2].

1-5): المعجم الشعري:

قام الناقد برصد توزيع بنية المعجم الشعري في قصيدة الشاعر بكر بن حماد، ورأى أنّ القصيدة تنتمي إلى (المعجم القرآني) بعد أن قسمه إلى مجموعة من الحقول الدلالية، قام فيها الناقد بتصنيف المفردات أو الكلمات بحسب المفاهيم التي تتناولها، وحصر هذه الكلمات في حقول دلالية[3]، وذلك من أجل تحديد الميكانيزمات والبنى الداخلية للدوال والمدلولات، والكشف عن العلاقات المحورية والهامشية الرابطة بينها[4]،«والحقل الدلالي هو عبارة عن مجموعة من الكلمات ترتبط دلالاتها وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها»[5]،والدارس السيميائي للشعر «عليه أن يصنف مجموع هذه الكلمات في المتن أو المتون الشعرية إلى حقول دلالية خاصة بالمعنى»[6].

ومثال ذلك ما قام به الناقد عبد القادر فيدوح في تصنيفه لمجموع كلمات القصيدة تحت حقول دلالية خاصة بالمعنى (القرابة المعنوية)، حيث يجمع كل مجموعة تحت حقل

---

[1]- المرجع السابق، ص 84.

[2]- سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل مدخل لسيميائيات ش.س. بورس، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005، ص 185.

[3]- ينظر: أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط5، 1998، ص 85، 86.

[4]- سليمة كليبي، مقام البوح لعبد الله عشي دراسة دلالية، مذكرة من متطلبات شهادة الماجيستير في الأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة ورقلة، (2004 /2005) ص 81.

[5]- أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص 79.

[6]- رضا عامر، آلية قراءة النص الشعبي التراثي في ضوء المنهج النقدي السيميائي، ص 45.

واحد،حقل (أسماء الله الحسنى)، حقل (ألفاظ العذاب)، حقل (شخصيات من القرآن)[1]، وذلك لتسهيل المقاربة النقدية ويعد التقريب من مفاتيح التأويل[2].

وعليه فالبحث في المعجم الشعري من خلال الحقول الدلالية؛ هو بحث يوظف الأدوات اللغوية للوصول إلى نتائج تسلط الضوء على العمل الشعري؛ وهذا بفضل تقصي آلية الحركة اللغوية بين الدال والمدلول وتتبعها في اطار السياقات المختلفة التي تعطي أبعادها الاجتماعية والنفسية والفنية[3].

1-6): الإيقاع الشعري:

يعد الإيقاع في الدراسات النقدية العربية أهم آلية اجرائية استطاع بواسطتها النقاد اعتمادها في تحليل الخطاب الشعري، وهذا لما يتميز به الشعر عن بقية الأنواع الأدبية الأخرى هو انتظام العناصر اللغوية فيه انتظاما إيقاعيا[4]، ولكونه وسيلة فعالة من وسائل التبليغ، ذلك أنّ المبدع -بحسب الناقد- وما يوفره في عمله من إيقاع موسيقي، يتوصل به إلى كسب مودة المتلقي ويحمله على متابعته حتى نهاية العمل.

من هنا يرى فيدوح أنه لا يكفي قراءة القصيدة قراءة سطحية باعتمادنا الوزن والقافية فقط، ذلك «أنّ القراءة المعاصرة للنص الشعري أصبحت لا تعتمد المنجز الجاهز، إنما أصبح لازماً علينا الغوص إلى العمق الثاوي، والذي يتم الكشف عنه ومعرفته عن طريق الاحتمال والتأويل الذي يعد جوهر القراءة السيميائية التي أفرزت نوعا جديدا من التواصل وهو (القارئ والنص)»[5].

---

[1]- ينظر: المدونة، ص 45.

[2]- رضا عامر، آلية قراءة النص الشعبي التراثي في ضوء المنهج النقدي السيميائي، ص 45.

[3]- سليمة كليبي، مقام البوح لعبد الله عشي، ص83.

[4]- المرجع نفسه، ص 18.

[5]- ينظر: المدونة، ص 54.

متدرجا في تحليله من الإيقاع الخارجي قبل الداخلي اقرار منه بأهميته وعلى «عدم مناهضة التقليد الجاري في مدارسة الخطاب الشعري»[1]، حيث أنّ معمارية القصيدة التقليدية هي من تحتم ذلك. وفيه تناول الناقد (الوزن من بحر البسيط، وروي القافية المتمثل في حرف النون)، على المستويين الأفقي (وحدة البيت الوزنية) والرأسي (وحدة القافية في القصيدة)[2] وعلاقتها بالنص الشعري.

ولبلوغ البعد المدى في تحليله للبنية الإيقاعية، فقد كان لابد له من دراسة الإيقاع الداخلي، «الذي يعتبر مسألة أكثر انبثاثا في نسيج النص»[3]، والذي يمثل جوهر العملية الإيقاعية بالنسبة للناقد من خلال التماثل الذي تمثله الحروف (وهي الوحدات الصغرى للألفاظ)، في تكرر نغماتها الصوتية الصغرى في نهاية صدر كل بيت (بها، بما، رما، لها بها، بها، له، له)[4]، وما تحمله من معنى من خلال التأويل، وكذا إشارته للمقاطع الطويلة في القصيدة والمتمثلة في (غا، كا، لا، ما، يا...)، وربطها بالمعنى العام للنص وهو موقف الشاعر من حادثة قتل الإمام علي[5].

ويذهب الناقد إلى أبعد من هذا حين يتناول البعد الدلالي للإيقاع الداخلي، ويتمثل هذا البعد عند الناقد عندما يلجأ إلى توظيف المسافة الجمالية التي تنتج بين الشاعر والمتلقي وينتظر المتلقي أن يملأها المبدع ومعنى هذا أنّ «القارئ يشارك في إبداع المتعة الجمالية إلاَّ أنّه لا دخل له في إبداعها بل هو خاضع لما يثيره الموضوع في نفسه من إعجاب أو اشمئزاز»[6].

---

[1]- عبد المالك مرتاض، الأدب الجزائري القديم دراسة في الجذور، دار هومة، الجزائر، ط4، 2016، ص 189.

[2]- علوي الهاشمي، فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، د. ط، 2006، ص118.

[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4]- ينظر: المدونة، ص 56.

[5]- ينظر: المدونة، ص 58.

[6]- محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية والحديثة وتراثنا النقدي دراسة مقارنة، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1996، ص 25، 26.

ومن خلال هذه الآليات التي استعان بها الناقد والتي وفرها له المنهج السيميائي «بصفته احدى الاتجاهات التي حاولت أن تكشف عن بعض خصائص الأجناس الأدبية المختلفة، وكونه احدى الروافد الرئيسية لحركة النقد الأدبي»[1]، وهذا «لما يتميز به من شمولية عن المناهج الأخرى، في انفتاحه على مستويات الخطاب كافة نصية وخارج نصية مثل الصوت والمعجم والتركيب بنوعيه النحوي والبلاغي والدلالة والتداولية»[2].

وطبقا لما تقدم نرى أن الناقد قد استغل جميع روافد الاتجاه السيميائي في تحليله للخطاب الشعري حيث يرى أن النص «لا حدود لدلالاته فهو مثل بصلة ضخمة لا ينتهي تقشيرها»[3]، ولأنَّ القصيدة ينتمي بناءها لمذكرة الشعر القديم فهو بذلك لم يلتزم بإجراءات وآليات محددة لمدرسة معينة.

2): آليات التحليل السيميائي في القصائد الحديثة:

يذهب عبد القادر فيدوح في تحليله للقسم الثالث من الكتاب والمخصص للجزء التطبيقي الثاني الموسوم "بشعرية الأقلام الغضّة"، في الاعتماد على بعض آليات التحليل السيميائي التي اعتمدها في تحليله لنونية "بكر بن حماد"، كالتشاكل والتقابل إلاَّ أنّ هذا التحليل لم يكن كسابقه، حيث انحصر في هاتين الآليتين فقط مع إضافة السمة كعنصر ثالث في التحليل؛ وذلك من أجل رصد مجموع الخصائص التي تميز هذه النصوص الشعرية؛ مع الاستعانة بالتأويل من أجل الوصول إلى المكونات الباطنية التي تحكم مجموع هذه النصوص الشعرية.

[1]- آراء عابد الجرماني، اتجاهات النقد السيميائي للرواية العربية، ص 12.

[2]- غريب اسكندر، الاتجاه السيميائي في نقد الشعر العربي، ص 10.

[3]- المدونة، ص 29.

2-1): التشاكل:

كنا قد رأينا في الجزء الأول من التحليل السيميائي للنص الأدبي القديم الذي تناوله الناقد لقصيدة بكر بن حماد، أنّه قد لجأ إلى التشاكل بوصفه آلية إجرائية في تقطيع النص وتحليله وذلك من أجل مقاربته واستخلاص الوحدات المعنوية الكامنة فيه، حيث اعتمد الناقد وبشكل كبير على مفهوم غريماس للتشاكل، وهو «مجموعة متراكمة من المقومات المعنوية التي تجعل قراءة متشاكلة للحكاية...»[1].

أمّا في هذا الجزء والمخصص لمجموعة من قصائد حديثة، نرى أنّ الناقد قد وسع من مفهوم التشاكل عند غريماس، فبحسب رأيه أن غريماس قد ضيق من استعمالاته للتشاكل بحيث حصره في المستوى المضموني دون التعبيري، وهو ما جعل فرنسوا رستي يمعن في توسيعه ليشمل العديد من التشاكلات كالتشاكل الصوتي والمعنوي والتركيبي... الخ، لهذا نرى أنّ الناقد قد انفتح على العديد من التشاكلات وفق هذا المنظور، وهذا الطرح لا أساس له من الصحة في نظر الناقد يوسف وغليسي لأنَّ غريماس تحدث عن كثير من التشاكلات في الخطاب الواحد[2].

من هنا تناول الناقد هذا التشاكل كآلية إجرائية اشتركت فيها مختلف هذه النصوص الشعرية، وبعد إحاطة الناقد بما جاء به غريماس وتلامذته أراد هو أيضا توسيع مفهوم التشاكل لينفتح على أفق التأويل الواسع في نطاق من التلقي الحر، الذي لا يحدد مقصدية معينة للمتلقي، وإنما يترك له الحرية في استجابة خاصة تخضع لمعارفه[3].

---

[1]- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص 21.

[2]- ينظر: يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللاّنسونية إلى الألسنية، ص 136.

[3]- ينظر: خيرة حمر العين، جدل الحداثة في نقد الشعر العربي، ص 190.

فتنوعت واختلفت بذلك مستويات التشاكل عند ناقدنا باختلاف وتنوع النصوص الشعرية التي تناولها جملة واحدة عند مجموعة من الشعراء الشباب، (فني عاشور، خيرة حمر العين،أحمد دلباني، سعيد هادف).

2-1-1): التشاكل التركيبي:

يتمثل هذا التشاكل عند الناقد في تعدد دلالاته التي تنم عن حركية الفعل وديناميته حيث يرتبط هذا المفهوم بالأساس بالحركة والتطور والمقصدية[1]، من خلال هذه الأفعال (أطلق، أضرم، أشعل، انبثق، تفجرني، يجري) والتي يكمن جوهرها في حركيتها وصيرورتها؛فكل هذه الأفعال التي أوردها الناقد لهؤلاء الشعراء تكمن ورائها الرغبة في التحرر[2].

2-1-2): التشاكل الصوتي:

ويقوم هذا التشاكل عند الناقد في التشابه والتناغم بين المقومات الصوتية وتكرارها،فتكرار حرف بشكل متواتر يؤدي إلى توليد مقاطع متشابهة من حيث مادتها الصوتية، ومن ذلك ما نراه بين مقومي (الشجر/ الحجر)،[3] وهي عناصر ألسنية جمع بينها صوت إيقاعي واحد، حيث يقوم هذا التشاكل في الأساس على تماثل المقومات من حيث المقاطع الصوتية والتشابه الإيقاعي بينها.

[1]- سعيد يقطين، الفكر الأدبي العربي البنيات والأنساق، دار الأمان، الرباط، ط1، 2014، ص 295.

[2]- ينظر: المدونة، ص 106، 107.

[3]- ينظر: المدونة، ص 103.

2-1-3): التشاكل المعنوي:

والذي يقوم على المشترك الدلالي بين الموضوع والمحمول، ومن النصوص الدالة على هذا الأمر ما أورده عبد القادر فيدوح في قراءاته التشاكلية لنص أحمد دلباني لمقومي: (بيداء/ ينابيع) والتي تشترك في الدلالة الواحدة وهي شساعة الحلم[1].

2-1-4): التشاكل التكويني:

ويقوم هذا التشاكل عند الناقد في القرابة و التطابق الدلالي بين الكلمات بحيث تقوم إحدى هذه الكلمات مقام العبارة الأخرى في كثير من الأحيان، ومثال ذلك: (مزقت أشعلت،دخنت، فتحت...)، «والتي تمثل تقارب النص في غاياته التعبيرية وغايته الدلالية»[2].

2-2): التقابل:

يسعى عبد القادر فيدوح وفي هذا الجزء من التحليل للنصوص الحديثة، في توظيف آلية التقابل وذلك من أجل البحث في مكونات الخطاب الشعري الحديث، والوصول إلى العلاقات الباطنية التي تحركه، والتي «تسعى إلى الانتقال من النظرة السطحية في ظاهرة الأدب القصدية إلى الرؤية في صورتها اللانهائية»[3] من هنا حاول الناقد مسايرة هذه الحركة التي تغوص في النص «بقصد تفجير دلالة المعنى واستكناه الداخل والتوغل في قاع البرهة»[4]، حيث لا يكتفي بتفسير النص إنما يخضعه لموضوع السؤال من أجل الكشف عن علاقاته الداخلية.

وبذلك فهو يتخذ من التقابل في هذا الجزء من التحليل آلية قائمة على التأويل الاحتمالي، وتوظيف الناقد للازمة الاحتمال التي تميز النص اللاحق، من أجل توليد دلالات

---

[1]- ينظر: المدونة، ص 107.

[2]- ينظر: خيرة حمر العين، جدل الحداثة في نقد الشعر العربي، ص 192.

[3]- المدونة، ص 90.

[4]- المدونة، الصفحة نفسها.

متعددة من منظور استقرائي، فالتقابل وفق هذه الرؤية في النصوص، تقابل كينوني وشمولي محوره الإنسان، وصراعه يكمن مع الحياة ونقائض الذات بقصد التحرر والرغبة في الانطلاق والتحليق بعيداً عن ضوابط الكون ونواميس الطبيعة[1].

ويقوم التقابل لدى الناقد على التضاد، والذي يتجلى بشكل واضح في النصوص الشعرية، التي أوردها الناقد بالتحليل لمجموعة من الشعراء الشباب (كأحمد دلباني، فني عاشور، خيرة حمر العين، سعيد هادف).

والتضاد الأكثر أهمية في هذه النصوص الشعرية هو التضاد الدلالي الذي تنتجه حركة النص الداخلية، والواقع أنّ التقابل الدلالي في الشعر الحديث، هو تعبير عن موقف ورؤيا الشاعر، حيث يشير الناقد إلى تقابل بين عالمين يمثله بأبيات للشاعر فني عاشور، يحتل الأول فيه حيز الظلام والانحطاط والاختناق والاستسلام،(ضاقت الأرض/سقطت السماء)،بينما يحتل الثاني حيز الرفعة والسمو والمقاومة المصحوبة بالتجلد والصبر،(فاتسع/ فارتفع)[2].

ومن هنا يستنتج الناقد أنّ التقابل عند الشاعر هو نشوة وسعادة في البحث عن عالمه الأمثل والدخول في تجربة المتعالي عن عالمه المختنق، من خلال تجاوز الواقع الكائن إلى الواقع الذي ينبغي أن يكون، وهو المكان الباطني الذي يحمله كل إنسان طموح[3].

وبذلك يمكننا القول «أنّ البعد الوظيفي للتقابل في النصوص الشعرية، يتجلى في إثارة الحركية في النص وإنتاج الدلالة أو توليد دلالات متعددة، بالإضافة إلى تعميق الدلالة بنقيضها، أو باستحضار الدلالة الغائبة، والذي يرتبط بموقف الشاعر»، ويمكن توضيح ذلك

[1]- ينظر: المدونة، ص 90.

[2]- ينظر: المدونة، ص 92.

[3]- ينظر: المدونة، الصفحة نفسها.

بهذه الجملة الشعرية للشاعرة حمر العين، (ضريرا بلا مقلتين) والتي تستحضر المدلول الغائب المبني على رؤية الشاعرة والذي يتجلى في الضياع والخوف والقلق[1].

2-3): سياق السمة:

تعد السمة في الثقافة العربية المعاصرة، من أكثر المصطلحات والآليات المتداولة في حقل التحليل السيميائي والتي «تمثل شيئا آخر تستدعيه بوصفها بديلا له»[2]، وهو اسم منحدر من أصل لاتيني مرادف للأمارة والعلامة، وتتعدد معني لفظة سمة عند نقادنا العرب إلى أكثر من مصطلح وذلك عندما يساويها البعض منهم بالرمز والبعض الآخر بالعلامة والدليل[3]...الخ.

وهذا ما نجده عند عبد القادر فيدوح عندما يساوي بينها وبين الرمز، حيث يرى فيدوح أنّ مجموع هذه الإبداعات الشعرية والتي تتمثل في (شعرية الأقلام الغضّة)، تشترك في سياق السمة، ويطلق الناقد لفظة سمة وسياق للإشارة على الفضاء الرمزي[4]، الذي يبدو طاغيا وبصورة كبيرة في أشعارهم، وهذا لما يتميز به النص المعاصر عن غيره من النصوص الشعرية القديمة التي تشهد حضورا أقل للرموز، ولعل وجود الرمز في قصائدهم يعود لما أدركه هؤلاء الشعراء «ما في الرمز من امتلاء فراحوا ينهلون منه مما أثرى تجاربهم بالخصوبة والتنوع »[5] ؛ فهناك مثلاً الرمز الصوفي الذي تميزت به قصيدة أحمد دلباني،والأنثوي الذي ميز قصيدة سعيد هادف، بالإضافة إلى الرمز الأسطوري والطفولي الذي ميز على التوالي كل من قصائد فني عاشور و خيرة حمر العين، ويلجأ الناقد إلى

[1]- ينظر: المدونة، ص 93.

[2]- مولاي علي بوخاتم، مصطلحات النقد العربي السيماءوي، ص 164.

[3]- ينظر: المرجع السابق، ص 164، 165.

[4]- ينظر: المدونة، ص 112.

[5]- عبد الحميد هيمه، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، مطبعة هومة، ط1، 1998، ص 73.

تحليل هذه الرموز بكل مدلولاتها المتنوعة والمستنبطة بحثا عن المدلول الظاهر والخفي من خلال التأويل الذي يعد جوهر العملية السيميائية عند الناقد.

وما يمكن استخلاصه من هذه الدراسة السيميائية أنّ الناقد وعلى الرغم من استعانته بآليات وإجراءات مختلفة، إلاَّ أنّه لم يستطع الإحاطة بجميع مستويات النصوص الشعرية الحديثة، على عكس ما نجده في تحليله لقصيدة بكر بن حماد؛ وذلك في إحاطته بجميع مستويات القصيدة من مستوى الدلالي والإيقاعي والتركيبي والمعجمي، لكنّه لم يهتم بجميع هذه الجوانب في تحليله لمجموعة من النصوص، فلو أنه تناول مثلاً قصيدة واحدة في التحليل وأحاط بجميع جوانبها لكان أفضل.

خاتمـة

تم بحمد الله وعونه عز وجلّ البحث، الذي تتبعنا من خلاله الدراسة السيميائية النقدية لعبد القادر فيدوح للخطاب الشعري، والذي أثمر نتائج وملاحظات يمكن إيجازها فيما يلي:

- تبني عبد القادر فيدوح للمناهج النقدية الحداثية؛ والمتمثلة في المنهج السيميائي بعد أن أن كرس جهوده النقدية في استغلال المنهج النفسي، وإعراضه عن المناهج السياقية صراحة.

- المزاوجة بين السيمياء والتأويل في معظم دراساته النقدية؛ من أجل الانفتاح على نوع من التلقي الحر الذي لا يحدد مقصدية معينة للمتلقي.

- عدم اعتماد الناقد في مجمل دراسته على أيّ مرجع في لغته الأصلية، مما أدى به إلى المغالطة في عرض المفاهيم السيميائية، انعكس عليه بالضرورة في كيفية توظيفه للمصطلح السيميائي.

- اعتماد الناقد على آلية التشاكل بشكل كبير في تحليله للنصوص الشعرية؛ إذ تعتبر هذه الآلية من أكثر الآليات التي استأثرت على نحو كبير من اهتمام النقاد ودارسي النصوص.

- اختلاف وتباين كبير بين تحليله لنص شعري قديم و مجموعة من النصوص الشعرية المختلفة؛ ويظهر ذلك جليا من خلال الآليات التي اعتمدها في تحليله.

وفي الأخير يمكن القول أنّ عبد القادر فيدوح يعد من أوائل النقاد الذين تبنوا المناهج النقدية الحداثية؛ في الجزائر خاصة والوطن العربي عامة بالتطبيق على نصوص شعرية مختلفة، إذ وعلى الرغم مما واجهت دراسته هذه من إشكالات عديدة تلخصت مجملها في إشكالية المصطلح النقدي، إلاّ أنّ هذا لم يمنع اعتبارها من أوائل الدراسات التي أخذت الطابع المنهجي المنظم في تحليل الخطاب الشعري؛ باعتبار أنّ معظم الدراسات السيميائية في الجزائر والوطن العربي؛ خلال البدايات الأولى للمنهج اتجهت معظمها صوب التنظير أكثر من التطبيق.

ولله الحمد أولا وآخرا

قائمة المصادر

و المراجع

القرآن الكريم

I. المصادر:

1. عبد القادر فيدوح، دلائلية النص الأدبي (دراسة سيميائية للشعر الجزائري)، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران، ط1، 1993.

II. المراجع:

1. أحمد طالب، المنهج السيميائي من النظرية إلى التطبيق، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، د.ط، 2005.

2. أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط5، 1998.

3. آراء عابد الجرماني، اتجاهات النقد السيميائي للرواية العربية، دار الأمان، الرباط، ط1، 2012.

4. أمبرتو إيكو، العلامة تحليل المفهوم وتاريخه، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1،2004.

5. خيرة حمر العين، جدل الحداثة في نقد الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 1996.

6. دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، تر: طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2008.

7. رشيد بن مالك، السيميائية الأصول والقواعد، منشورات الاختلاف، الجزائر، د.ط، 2002.

8. روبرت شولز، السيمياء والتأويل، تر: سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1994.

9. سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل، مدخل لسيميائيات ش. س. بورس، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005.

10. سعيد يقطين، الفكر الأدبي العربي البنيات والأنساق، دار الأمان، الرباط، ط1، 2014.

11. عبد الحميد هيمه، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، (شعر الشباب نموذجا)، دار هومة، الجزائر، ط1، 1998.

12. عبد الرزاق جعنيد، المصطلح النقدي قضايا واشكالات، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2011.

13. عبد القادر فيدوح، التجربة الجمالية في الفكر العربي، دار صفحات، سورية، ط1، 2014.

14. عبد القادر فيدوح، أيقونة الحرف وتأويل العبارة الصوفية في شعر أديب كمال الدين، منشورات ضفاف، بيروت، لبنان، ط1، 2016.

15. عبد المالك مرتاض، الأدب الجزائري القديم دراسة في الجذور، دار هومه، الجزائر، ط4، 2016.

16. عبد المالك مرتاض، التحليل السيميائي للخطاب الشعري، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2005.

17. عبد الواحد مرابط، السيمياء العامة و سيماء الأدب (من أجل تصور شامل)، منشورات مشروع البحث النقدي ونظرية الترجمة، فاس، المغرب، ط1، 2005.

18. علوي الهاشمي، فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2006.

19. عمر عيلان، النقد العربي الجديد مقاربة في نقد النقد، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

20. غريب اسكندر، الاتجاه السيميائي في نقد الشعر العربي، المجلس الأعلى للثقافة، د.ب، د.ط، 2002.

21. فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2010.

22. محمد فليح الجبوري، الاتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث، دار الأمان، الرباط، ط1، 2014.

23. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 1992.

24. محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية والحديثة وتراثنا النقدي (دراسة مقارنة)، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1996.

25. المسيري عبد الوهاب، العلمانية والحداثة والعولمة، دار الفكر، سوريا، ط1، 2009.

26. مولاي علي بوخاتم، مصطلحات النقد العربي السيماءوي إشكالية الأصول والامتداد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2005.

27. اليامين بن تومي ومجموعة مؤلفين، فلسفة السرد المنطلقات والمشاريع، دار الأمان، الرباط، ط1، 2014.

28. يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح النقدي في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، ط1، 2009.

29. يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللاّنسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة ابداع الثقافية، قسنطينة، د.ط، 2002.

III. الرسائل الجامعية:

1. حياة بن الشيخ، المنهج النقدي عند أحمد يوسف، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستير، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة ورقلة، الجزائر، 2013 /2014.

2. سليمة كليبي، مقام البوح لعبد الله عشي دراسة دلالية، مذكرة من متطلبات شهادة الماجيستير في الأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة ورقلة، 2004 /2005.

3. العبدي فتيحة، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي الجزائري المعاصر دراسة في مصطلحات التحليل السيميائي، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجيستير، كلية الآداب، اللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران، 2013 /2014.

4. ميساء مضر الشيخ يوسف، اللغة في الأسطورة بين التأويل والتعليل(مقاربة سيميائية للنصوص الأوغارتية)، دراسة أعدت لنيل شهادة الماجيستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة تشرين اللاذقية، 2008 /2009.

IV. الصحف والمجلات:

1. أحمد نصيف الجنابي، ظاهرة التقابل في علم الدلالة، مجلة آداب المستنصرية، العدد العاشر، 1984.
2. جميل حمداوي، صحيفة المثقف، العدد 3875، السبت 04/15 /2017، www.almothaqaf.com
3. جميل حمداوي، مدخل إلى المنهج السيميائي، مجلة ندوة، الجمعة 20 فيفري 2009، الساعة 19:03، www.arabicnadwah.com
4. حياة بن الشيخ، مجلة مقاليد، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، العدد 9، ديسمبر 2015.
5. رضا عامر، آلية قراءة النص الشعبي التراثي في ضوء المنهج النقدي السيميائي، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، جامعة غرداية، العدد 13، 2011.
6. عبد علي حسن ناعور، التقابل الدلالي في شعر الشيخ الدكتور أحمد الوائلي، مجلة آداب الكوفة، العدد 10، 2011.
7. نبيلة تاوريرت، سيمياء الصورة الشعرية في القصائد السياسية لنزار قباني، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة، العدد 17، جوان 2015.

8. وذاني بوداود، خطاب التأسيس السيميائي في النقد الجزائري المعاصر (مقاربة في أعمال أحمد يوسف)، أشغال الملتقى الثالث في تحليل الخطاب، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، عدد خاص، 2011.

V. المواقع الالكترونية:

1. السيرة العلمية لعبد القادر فيدوح، www.fidouh.com

فهـرس المحتويات

العنوان	الصفحة
إهداء	
شكر وعرفان	
مقدّمة	أ-ج
مدخل: المنهج السيميائي في المقاربات النقدية الجزائرية	10
الفصل الأول : المقاربة السيميائية للخطاب الشعري على المستوى النظري	
1-المرجعيات المعرفية عند عبدالقادر فيدوح	17
1-1-القسم الأول من المدونة	18
1-2-القسم الثاني من المدونة	19
1-3-القسم الثالث والرابع من المدونة	21
2-إشكالية المصطلح السيميائي عند عبدالقادر فيدوح	22
1-4-مصطلح دلائلية	23
1-5-مصطلح القرين الدلالي	24
1-6-مصطلح السمة	24
الفصل الثاني: المقاربة السيميائية للخطاب الشعري على المستوى التطبيقي	
1-آليات التحليل السيميائي في نونية بكر بن حماد	27
1-1-التشاكل	27
1-2-المربع السيميائي	34
1-3-التقابل	36
1-4-الصورة الشعرية	38
1-5-المعجم الشعري	40
1-6-الإيقاع الشعري	41
2-آليات التحليل في شعرية الأقلام الغضّة	43
2-1- التشاكل	44
1-1-التقابل	46

1-2- سياق السمة	48
خاتمة	51
قائمة المصادر والمراجع	53
الفهرس	59

الملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى التعرف على التطبيق الفعلي للمنهج السيميائي عند **عبد القادر فيدوح**، الذي يعتبر من أهم النقاد الجزائريين الذين تناولوا هذا المنهج بالتطبيق على نصوص شعرية مختلفة، وذلك من خلال كتابه "**دلائلية النص الأدبي**" كأنموذج، تطرقنا في بادئ الأمر إلى مرجعيات الناقد المعرفية وهذا من خلال تتبعنا المباشر لجميع أقسام المدونة، ثم تناولنا أهم إشكالية واجهت الناقد خلال مقاربته النقدية ألا وهي إشكالية المصطلح السيميائي، وكذا الوقوف على آليات التحليل السيميائي عنده والتي تعتبر جوهر العملية النقدية.

الكلمات المفتاحية: دلائلية، سيميائية، تأويلية، الآليات، المرجعيات المعرفية، المصطلح.

Abstract:

This present study is aiming at identifying the actual application of semiotic method in **Abdelkader Fidouhs** considered to be one of the pioneers of the Algerian critics who tackled such a method on variety of poetic texts through his book "**the semanticity of the literary text"** as a pattern, we firstly discussed the knowledge references of the critical author so that to directly identify all the parts of the corpus, then we studied the most problematic issue by the author that is the semiotic terminology issue as well as the semioitic analysis according to him which deemed to be the core of the critical process

Keywords: Semantic, Semiotic, Hermeneutic, Mechanisms Knowledge references, Term.