جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مقياس النقد السيميائي

- مطبوعة بيداغوجية -

دروس أُلقيت على طلبة السنة الثالثة ليسانس فرع الدراسات النقدية

تخصص : نقد ومناهج

السداسي الخامس

من إعداد الدكتور:

أستاذ محاضر قسم " "

السنة الجامعية 2024/2023م

مفردات – مقياس النقد السيميائي – سنة ثالثة ليسانس – دراسات نقدية

عنوان الليسانس: نقد ومناهج

السداسي: الخامس

الأستاذ المسؤول عن الوحدة التّعليمية الأساسية:

الأستاذ المسؤول على المادة

المادة: النّقد السيميائي (محاضرة+أعمال موجّهة)

أهداف التّعليم

المعارف المسبقة المطلوبة

محتوى المادة

السداسي الخامس: وحدة التّعليم الأساسية	مادة: النّقد السيميائي	المعامل: 02	الرصيد: 04

رقم	مفردات المحاضرة	مفردات الأعمال الموجّهة
01	السيميائية: المصطلح والمفهوم	تحليل نصوص: سعد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها.
02	مبادئ وأسس السيميائيات: المحايثة، التحليل البنيوي، تحليل الخطاب	رولان بارت: مبادئ في علم الأدلة، ترجمة محمد البكري.
03	منطلقات السيميائية عند بيرس	تحليل نصوص: دولودال، نصوص بيرس ...الشكل والخطاب، الماجري
04	منطلقات السيميائية عند دي سوسير	تحليل نصوص: محاضرات في الألسنية العامة
05	أمبرتو إيكو	تحليل نصوص: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، أمبرتو إيكو
06	سيمياء الشعر مولينو، رومان ياكبسون، جوليا كرستيفا، ميكائيل ريفاتير)	تحليل نصوص: علم النص جوليا كريستيفا
07	سيمياء الرواية(غريماس، كلود بريمون، رولان بارت، تودوروف، جيرار جينيت)	تحليل النصوص: مدخل إلى السيميائية السردية، جوزيف كورتيس، السيميائيات السردية
08	سيمياء السينما (كريستيان ميتز، يوري لوتمان)	تحليل النصوص: قضايا علم الجمال السينمائي، يوري لوتمان
09	سيمياء الإشهار (رولان بارت، جورج بنينو، جان دوران)	تحليل النصوص: سميائيات الصورة الإشهارية، سعيد بنكراد
10	سيمياء التّواصل	تحليل النصوص: (جورج مونان، برييطو)
11	سيمياء الثقافة	تحليل نصوص: (توبوروف، إيفانوف، أمبرتو إيكو، روسي لاندي)
12	سيمياء الأهواء	تحليل نصوص: سيميائية الأهواء، غريماس، محمد الداهي ،سيميائية الأهواء، مجلة عالم الفكر.
13	الجهود العربية في التحليل السيميائي	تحليل نصوص: السيميائية السردية، سعيد بنكراد.
14	الجهود العربية في التحليل السيميائي	تحليل نصوص: أحمد يوسف، السيميائيات الواصفة.
15	الجهود الجزائرية في التّحليل السيميائي	رشيد بن مالك/ عبد الملك مرتاض

المحاضرة التمهيدية

تقديم:

النص الأدبي هو موضوع علم النقد ومجاله، والعلاقة القائمة بينهما هي علاقة تداخل وتظافر حصيلتها الكشف عن أهداف الخطاب الأدبي وغاياته الفنية والجمالية.

ويعد النقد مجال بحثي ديناميكي غير مكتمل، على ضوء ذلك يظل هذا المجال أو الفضاء متسع أفقيا لاستيعاب تحولات النص وحيوية الممارسة النقدية له، التي تتولد من خلال المحيط والظروف المتغيرة وتسهم بدورها في خلق حركية شاملة في مسار النقد الأدبي ومفاهيمه وقضاياه، ومن هنا تبلورت العديد من المناهج النقدية الحديثة والمعاصرة التي انشقت من تراكمات ثقافية وتيارات فكرية مختلفة، ما خلق مسارين أو اتجاهين، صنفها الباحثون والنقاد من حيث رؤيتها للنص أو العمل الأدبي إلى اتجاهين.

وبحسب ذلك تتناول المناهج النقدية السياقية العمل الأدبي وفق أبعاده الخارجية المؤثرة فيه، وهذه الأبعاد تتعلق بمبدع العمل الأدبي وبيئته وقارئ هذا العمل والزمن الذي ينتمي إليه، والذي يقوم على ثلاث اتجاهات كبرى تتمثل في:

- المنهج التاريخي الذي يعتمد على دراسة حياة المبدع والسياق التاريخي للعمل الأدبي.
- المنهج الاجتماعي الذي ينطلق في دراسة العمل الأدبي من خلال تعبيره عن الوسط الاجتماعي وقدرة المبدع على التعبير عن هذه المضامين الاجتماعية.
- المنهج النفسي وهو المنهج الذي يقوم على دراسة العمل الأدبي للكشف عن الأنماط والنماذج النفسية المتضمنة فيها، والحكم على العمل من خلال ذلك.

هذا الاتجاه النقدي في أغلبه ومن خلال مناهجه السياقية المختلفة يعتمد على السياق الخارجي في دراسة العمل الأدبي والحكم عليه، وبذلك يكون تابعا له.

أما المناهج النقدية النصانية أو النسقية التي تقوم على استقلالية العمل الأدبي عن السياق الخارجي، والاعتماد على البنية الداخلية والاكتفاء بها، ظهرت هذه المناهج النصانية النسقية على أنقاض المناهج السياقية ولخصت باختصار علاقة اللسانيات بالنقد خلال بدايات القرن العشرين الذي بدأ فيه الاهتمام بحلقات ومدارس لغوية مثل حلقة براغ ومن مدرسة موسكو التي أفرزت العديد من المناهج النقدية أبرزها:

- النقد البنيوي الذي يركز على دراسة البنية اللغوية للعمل الأدبي من خلال بنيته النحوية أو الجمالية أو البنية التركيبية.
- النقد السيميائي يهتم بدراسة العلامة وأجزاء مقاربة معرفية من أجل بناء نمط ثقافي لقراءة العمل الأدبي ومسآلة البنية العميقة لهذا العمل للكشف عن المعاني الكامنة فيه.
- النقد التفكيكي يقوم على اعتبار أن العمل الأدبي منفتح على عدة معاني ودلالات، ولا يمتلك معنى واحدا ومرجعية ثابته، من خلال توصل مجموعة من الاجراءات النقدية من بينها الارجاء والأثر، الحضور والغياب.
- نظرية التلقي التي تقوم على مركزية القارئ أو المتلقي، والغاء سلطة المؤلف وهيمنته على العملية الإبداعية لتكون العلاقة بين العمل الأدبي وقارئه والتركيز على القراءة في تأثيرها على القارئ.

من خلال ما سبق وبحسب التغيرات الطارئة على مستوى المعرفي والفلسفي التي تستدعي على الدوام ضرورة تجديد المنهج النقدي وتحليل العمل الأدبي بشكل فعال ،التحول إلى النسق كبديل على السياق الذي ساهم في انغلاق العمل الأدبي وجموده

وعلى الرغم من تعدد المناهج النقدية وانفتاحها يبقى للنقد السياقي حضور منهجي وامتداد معرفي لا يمكن تجاوزه أو إلغاءه وضمن توجهات النقد الأدبي واختلاف اتجاهاته الكبرى فقد تأثر النقد العربي في شقيه الحديث والمعاصر لهذه التحولات والتيارات النقدية المتداخلة في العمل الأدبي (شعر، نثر) التي تبناها انعكاسا أو تعبيرا عن الواقع الفكري والسياسي، والاجتماعي والثقافي، الذي عاشته المناطق العربية مع بدايات انهيار الحكم العثماني على ربوعها حتى مطلع القرن العشرين وما بعده.

قد أسهم الكثير من نقاد العرب في رسم خارطة النقد العربي خلال بدايات منتصف القرن العشرين عبر جهود منهجية وصارمة في تعميق المناهج الغربية في النقد العربي عبر حركة الترجمة والتأليف، ومن أبرز الأسماء التي ساهمت في ذلك أشار إليها الناقد المصري صلاح فضل في تقسيم هذه الجهود عبر ثلاث أجيال تضم أكبر وأهم الأسماء النقدية على الساحة العربية[1] منها:

الجيل الأول ويضم كل من الشاعر والناقد عبد الرحمان شكري وأحمد أمين من خلال الانفتاح على الأدب الانجليزي، أما الجيل الثاني أو أصحاب الفئة الثانية كل من المازني، وزكي مبارك، أمين الخولي، أما الفئة الثالثة تتمثل في كل من طه حسين، وعباس محمود العقاد، وميخائيل نعيمه، كما اعتبر الناقد محمد غنمي هلال من أكبر النقاد العرب تميز عبر تاريخ النقد الأدبي من خلال جهوده المتميزة في باب النقد المقارن الذي أسس تصورا أكاديميا مؤثرا.

ضمن هذا المسار التطوري الذي عرفه النقد العربي، ظلت الاشكالية الكبرى التي تطرح بقوة ألا وهي حقيقة النقد العربي بين التراث النقدي، والنقد العربي الممنهج، بين تيار التأصيل والحداثة، خضع النقد العربي لتحولات عديدة في تحديد أدواته

[1]- ينظر: صلاح فضل، في النقد الأدبي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2007.

وضبط زاويته المعرفية، وهذا ما سنتعرف عليه، من خلال حلقات دروسنا القادمة في الاطلاع على اتجاهات النقد العربي المعاصر في تحليل الحقل الأدبي والابداعي، والوقوف على أهم النظريات النقدية المعاصرة باختلاف اتجاهاتها وقضاياها، والإحاطة بمفاهيمها الكبرى، ومقولاتها الأساسية، والتعرف على أهم الاشكاليات والمصطلحات التي تميز هذه النظريات عن غيرها، إلى جانب التركيز على أهم أعلامها والتعرف على مسارهم الفكري والفلسفي الذي أسهم في بناء أغلب هذه النظريات النقدية المعاصرة، وبالتالي سنركز على أهم الخطوات الاجرائية والتطبيقية المنهجية لهذه النظريات النقدية ودورها في تحليل العمل الابداعي واختلاف الممارسات النقدية بين النظريات والمناهج المعاصرة.

1- معلومات المقرر:

تضم جامعة الشهيد حمه لخضر- الوادي ضمن هيكلها التعليمي كلية الآداب واللغات، منها قسم اللغة والأدب العربي، ومن خلال العديد من الأطوار التعلمية منها الطور الأول، تخصص ليسانس – نقد ومناهج - ، شعبة دراسات نقدية في ميدان اللغة والأدب العربي، وبحسب مفردات وبرنامج السنة الثالثة ليسانس ماستر تخصص نقد ومناهج، يتضمن مقياس أو مادة "النقد السيميائي"، وهو مقياس سداسي شمل السداسي الأول ، ضمن الوحدات التعلمية الأساسية، يقوم هذا السداسي على أربعة عشرة (14) محاضرة، خلال السنة الجامعية، تقدم بحجم ساعي يقدر ب21 ساعة نظرية، موزعة وفق محاور أساسية تعزز أغلب المعارف السابقة عند الطالب في مرحلة الليسانس التي تناولها من خلال عدة مقاييس أو مواد منها:

- مقياس نقد أدبي حديث ضمن السداسي الثالث في تخصص نقد .

- مقياس فلسفة النقد الأدبي ضمن السداسي الثالث في تخصص نقد.

- مقياس نقد عربي معاصر ضمن السداسي الرابع في نفس التخصص.

- مقياس مقاربات نقدية معاصرة ضمن السداسي الرابع في نفس التخصص.

من شأن هذه المقاييس أو المواد ضمن نفس السداسي ونفس التخصص أن تضع الطالب في السياق العام الذي يُمهدُّ له بشكل واضح سيرورة النقد الحديث والمعاصر وتحولاته وآفاقه، ليكون جاهزا ضمن مرحلة الماستر لتلقي مواد معرفية جديدة ومفصله حول موضوع النقد المعاصر ومدارسه الكبرى، والربط بين تجدد النص والعمل الأدبي وتجدد المناهج النقدية ومحاضراتها المستمرة ، وبشكل خاص من خلال التركيز على النقد السيميائي.

2- أهداف المقرر:

أ/- الأهداف المعرفية:

- التركيز على الجانب الفني والجمالي في النص الأدبي، والكشف عن الهدف من دراسته.

- وضع الطالب ضمن اللبنات الأولى التي أسست بوجه عام معالم النقد المعاصر وأسهمت في تشكيله بداية من ظهور الشكلانيين الروس إلى تطور موجات الحداثة وما بعدها في عالم النقد ، من خلال التركيز على المنهج السيميائي.

- تمكين الطالب من معرفة أهم الأسس واجراءاتها التطبيقية، التي تسهم في بناء فهم الطالب وتكوين الذائقة الجمالية في تحليل النص والحكم عليه.

- توجيه الطالب إلى معرفة أهم الممارسات النقدية المعاصرة وتوجهاتها المعرفية والفلسفية، والاطلاع على قضاياها الكبرى والتعرف على أبرز الأعلام والمؤسسين لها.

- المساهمة في تكوين شخصية الطالب الناقدة للعمل الأدبي وتوجيهه في الحكم على جودة العمل الأدبي من عدمه.

- إبراز خصوصية المنهج النقدي - السيميائية - وتحديد معاييرها وإجراءاتها التطبيقية التي تختلف عن المناهج الأخرى.

- تنمية وتعميق الوعي عند الطالب بأهمية الكتابة والابداع، خلق النص أو العمل الأدبي والأسس التي تحكم عملية الكتابة والابداع، ومدى التزام المبدع بها من عدمه.

- إدراك أهمية النظريات النقدية المعاصرة ، من خلال المنهج السيميائي باعتبارها أساس المعرفة النقدية العربية الحديثة والمعاصرة.

- القدرة على التعامل مع العمل الأدبي من منطق علمي بعيد عن الانطباعية.

- اختيار الطالب حصيلته المعرفية السابقة في التخصص في ضوء المناهج النقدية الحديثة والمعاصرة.

ب/- الأهداف المهارية:

- التعرف على أشهر النظريات النقدية الكبرى واتجاهاتها الفكرية والمعرفية.

- القدرة على فهم مسارات النقد المعاصر ومرجعياته المعرفية.

- التمييز بين مفاهيم النقد الجديد والحديث والمعاصر.

- تمكين الطالب من استنتاج خصوصية المقاربة السيميائية النقدية للعمل الأدبي واستقلاليتها في الحكم على هذا العمل من خلال بنيته الداخلية بمعزل عن السياقات الخارجية والأحكام الاعتباطية.

- التماس مدى خصوصية المقاربة الثقافية للعمل الأدبي.

- تعزيز ملكة النقد لدى الطالب واكتساب كفاءة الحكم على العمل الأدبي انطلاقا من فهمه وتذوقه لهذا العمل.

- القدرة على اختيار المنهج السيميائي في دراسة العمل الأدبي بإحكام.

- الابتعاد عن الأحكام المطلقة والقراءة الانطباعية للعمل الأدبي.

- القدرة على التمييز بين المناهج السياقية والمناهج النسقية، وإدراك أهمية كل من الاتجاهين في الممارسة النقدية.

3- المصادر والمراجع الأساسية:

- صلاح فضل ،في النقد الأدبي.

- محمد زكي العشماوي ،الرؤية المعاصرة في الأدب والنقد .

- محمد مندور ،النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة.

- محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس النقد الأدبي الحديث.

- محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث.

- يوسف وغليسي، اشكالية المصطلح النقدي العربي الجديد.

- وائل سيد عبد الرحيم، تلقي البنيوية في النقد العربي" نقد السرديات نموذجا".

- تودروف واخرون، نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس.

- فيكتور ايرليخ، الشكلانية الروسية.

- مؤيد عباس حسين، البنيوية.

-رامان سيلدان، النظرية الأدبية المعاصرة.

-عمر مهيبل، البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر.

-جان بياجيه، البنيوية.

-عبد الوهاب جعفر، البنيوية من العلم والفلسفة عن ميشيل فوكو.

-فرديناند دي سوسير، علم اللغة العام.

-حميد لحميداني ، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي ' دراسة بنيوية تكوينية ' .

- عبد السلام المسدي ، قضية البنيوية (دراسة ونماذج) .

-عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب.

-منذر عياشي ، مقالات في الأسلوبية .

4- محتوى المقرر:

المحاضرة01: - السيمائية : المصطلح والمفهوم

المحاضرة02: مبادئ وأسس السيميائيات : المحايثة، التحليل البينيوي ، تحليل الخطاب

المحاضرة03: منطلقات السيميائية عند بيرس

المحاضرة04: منطلقات السيميائية عند دي سوسير

المحاضرة05: أمبرتو ايكو

المحاضرة06: سيمياء الشعر مولينو ،رومان ياكبسون ،جوليا كريستيفا،ميكائيل ريفاتير

المحاضرة07: سيمياء الرواية غريماس ، كلود بريمون ، رولان بارت ،تودروف ، جيرار جينيت

المحاضرة08: سيمياء السينما كريستيان ميتز ، يوري لوتمان

المحاضرة09: سيمياء الإشهار رولان بارت ، جورج بنينو ،جان دوران

المحاضرة10: سيمياء التواصل

المحاضرة11: سيمياء الثقافة

المحاضرة12: سيمياء الأهواء

المحاضرة13: الجهود العربية في التحليل السيميائي

المحاضرة14: الجهود العربية في التحليل السيميائي

المحاضرة الأولى :

السيميائية :المصطلح والمفهوم والاشكالية

عناصر المحاضرة :

1- السيمائية بين اللغة والمصطلح .

2- مفهوم السيميائية .

3- اشكاليات السيميائية .

1- السيمائية بين اللغة والمصطلح :

- **التعريف اللغوي للسيميائية :**

السيميائية أو sémiotique أو the semiotics ... وهي مشتقة من اللفظ اليوناني sémion التي تُشير إلى signe العلامة [2].

من جانب آخر لا يُعدّ لفظ السيميائية انتاج غربي خالص من حيث التوظيف ، بل ظهرت السيميائية – بكسر الميم - عند العرب مشتقة من لفظ السيمياء التي تُشير إلى العلامة وهي مأشتقة من الجذر اللغوي العربي (س، و ، م) ذلك أن أصل الياء واو قلبت ياء لسكونها ولانكسار ما قبلها :

سوم ---- سومياء ---- سيمياء ---- سيميائي / سيميائية ---- السيميائية .

كما ورد هذا اللفظ في ست آيات قرآنية ضمن خمس سور ،وهي كالآتي :

[2]- Paul Robert ,petit Robert , dictionnaire alphabétique et analogique ,semiotique,pp.1795.

﴿ تَعْرِفُهُم بِسِيمَاهُمْ لَا يَسْأَلُونَ النَّاسَ إِلْحَافًا ۗ وَمَا تُنفِقُوا مِنْ خَيْرٍ فَإِنَّ اللَّهَ بِهِ عَلِيمٌ ﴾ سورة البقرة (273).

﴿ رِجَالٌ يَعْرِفُونَ كُلًّا بِسِيمَاهُمْ وَنَادَوْا أَصْحَابَ الْجَنَّةِ أَنْ سَلَامٌ عَلَيْكُمْ لَمْ يَدْخُلُوهَا وَهُمْ يَطْمَعُونَ ﴾ سورة الأعراف (46).

﴿ وَلَوْ نَشَاءُ لَأَرَيْنَاكَهُمْ فَلَعَرَفْتَهُمْ بِسِيمَاهُمْ ۚ وَلَتَعْرِفَنَّهُمْ فِي لَحْنِ الْقَوْلِ ۚ وَاللَّهُ يَعْلَمُ أَعْمَالَكُمْ ﴾ (30) سورة محمد.

من خلال هذه الآيات ، يُشير لفظ السيمياء إلى السّمة أو العلامة .

والسيميا أو علم السيميا أو السيمياء أو علم السيمياء ، أغلب هذه المصطلحات تداولها الفكر العربي والاسلامي القديم ، من خلال اعتبار هذا المصطلح علم رباني يتكشف لأصحاب التصوف ، أو علم شيطاني يتصرف بها السحرة والمشعوذين .

- **التعريف الاصطلاحي للسيميائية :**

برز مصطلح السيميائية في العالم الغربي الحديث بعد صدور كتاب الأمريكي تشارلز ساندرس بيرس (1839-1914م) ، وُلد مصطلح السيميائية sémiotics / sémiotica / sémiotique الذي شاع في حقل الدراسات الفلسفية بشكل عام وحقل الدارسات المنطقية بشكل خاص .

على صعيد آخر ، ظهر مصطلح السيميولوجيا sémiologie من خلال ظهور كتاب العالم اللغوي فرديناند دي سوسير المعنون بـــ " محاضرات في اللسانيات العامة

" 1916م ، وتخصص هذا المصطلح ضمن هذا الكتاب في حقل الدراسات الإنسانية والاجتماعية بشكل عام [3] .

على هذا الأساس برز مصطلحان ينحدران من الجذر اللغوي نفسه sémeion يشتركان في المعنى ، ويتمثلان في (مصطلح السيميائية / la sémiotique ومصطلح السيميولوجيا / la sémiologie) ، وبين هذين المصطلحين التبس الأمر على جمهور الباحثين والنقاد في توظيف المصطلح المناسب ، وبحسب ذلك سنقف عند مفهوم هذين المصطلحين حسب رؤية كل من يسرس ودي سوسير .

- **سيموطيقا بيرس** : يُشير هذا المصطلح عند بيرس إلى المنطق ، وبحكم تخصصه الفلسفي جعل السيموطيقا متضمنة للمنطق ومرادفة له ، ويقول " ليس المنطق – بمعناه العام – مرادفة للمنطق – تارة – سوى تسمية أخرى للسيميوطيقا أو السيميائية ، إنه النظرية شبه الضرورية أو الشكلية للعلامات .وعندما أصف هذه النظرية باعتبارها " شبه ضرورية " أو شكلية ، فإني أود أن أقول إننا نلاحظ خصائص العلامات التي نعرفها وإننا – انطلاقا من هذه الملاحظة – ننساق بوساطة سيرورة – لا أتردد في تسميتها بالتجريد – إلى أقوال خادعة للغاية ، ومن ثم ، فهي بتعبير آخر أقوال ضرورية – اطلاقا – وتتعلق بما ينبغي أن تكون عليه خصائص كل العلامات التي يستعملها عقل علمي ، أي عقل قادر على التعلم بوساطة الاختبار "[4] . وفق ذلك تشير سيموطيقا بيرس إلى أنها علم عام للعلامات ، والعلامة كما يعرفها بيرس شيء يعوض شيئا معينا بالنسبة إلى شخص معين وفق علامة معينة .

---

[3]- Oswald Ducrot et Tzvetan Todorov , Dictionnaireencyclopédique des sciences du langage ,Seuil , Paris – France , 1972, PP 113.

[4] - مبارك حنون ، دروس في السيميائيات ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء المغرب ، ط1 ، 1987 ، ص 77.

- **سيمولوجيا دي سوسير** : اهتم دي سوسير بإرساء دعائم نظرية لسانية جديدة تقوم على مبدأ النظر في اللغة ذاتها ومن أجل ذاتها ولم يكن كلامه عن السيميولوجيا إلا اقتراحا ، فقد قدم تصورا عاما لعلم مستقل بذاته يكون فرعا من علم النفس العام ، وتكون اللسانيات فرعا منه اسمه السيمولوجيا ، تكون وظيفته الأساسية دراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية وكشف القوانين التي تحكمها ، يقول : " يمكننا – إذن – أن نتصور علما يدرس حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية يكون فرعا من علم النفس الاجتماعي ، ومن ثم فرعا من علم النفس العام نطلق عليه اسم السيميولوجيا من الكلمة اليونانية sémeion بمعنى signe أي علامة . وسيكون على هذا العلم أن يعرفنا بماهية هذه العلامات ، وبالقوانين التي تحكمها .ومادام هذا العلم لم يوجد بعد ، فليس بالإمكان التكهن بمستقبله ، إلا أن له الحق في الوجود ومكانته محددة سلفا .وليست اللسانيات سوى فرع من هذا العلم العام وسوف تطبق القوانين التي تكتشفها السيميولوجيا على اللسانيات . ومن ثم ، سوف يتم إلحاق اللسانيات بميدان جد محدد داخل مجموع الممارسات الإنسانية " [5] ، وبحسب فرديناند دي سوسير اللغة عبارة عن نظام من العلامات تعبر عما للإنسان من أفكار وهي في هذا شبيهة بالكتابة وبألفبائية الصم والبكم وبالطقوس الرمزية وبصور آداب السلوك وبالإشارات الحربية وغيرها بحيث تكون أهم هذه الأنظمة جميعا ، وكانت اللسانيات فرعا من السيميولوجيا التي هي فرع من علم النفس العام ، فإن العلامة – في نظره – لسانية وغير لسانية تعني السيميولوجيا بالكشف عنها وبرصد مختلف الدلالات التي تُحيل عليها وباستخلاص القوانين التي تحكمها ، والعلامة اللسانية – على حد تعريف فرديناند دي سوسير لها وحدة نفسية ذات وجهين يرتبط أحدهما

[5]- Ferdinand de Saussure , Cours de linguistique générale ,Payot , Paris – France ,1978, P 33.

بالآخر ارتباطا وثيقا ويستدعي أحدهما بالآخر، هما: الصورة السمعية والتصور "[6]

ومن خلال ذلك ، تُحيل السيميائية أو السيموطيقا والسيميولوجيا إلى علم العلامات سواء أكانت هذه العلامات لسانية أم غير لسانية ، يهتم برصد العلامات المختلفة ، وبتصنيفها ومؤشرات دلالاتها ، وبكشف القوانين التي تحكمها ، ومن ثم وُظف مصطلحا السيموطيقا والسيميولوجيا جنبا إلى جنب ، وبشكل عام تُشير إلى علم أنظمة العلامات .

2- مفهوم السيميائية :

السيميائية هي ذلك العلم الذي يُعْنَى بدراسة العلامات. وقد عرفها "فرديناند دي سوسير"، من خلال تحديد مصطلح السيميولوجيا بأنها "العلم العام الذي يدرس كل أنساق العلامات (أو الرموز) التي بفضلها يتحقق التواصل بين الناس". وانطلاقا من هذا التعريف، يمكن أن نستخلص الآتي:

* السيميائية علم أو نظرية أو منهج .

* السيميائية تدرس العلامات وأنساقها (علامات لسانية/علامات غير لسانية).

* العلامات تحقق التواصل من خلال تبادل المعلومات.

كما يعرّف سعيد بنكِراد السيميائية بأنها " دراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية " ، وهي في حقيقتها " كشف واستكشاف لعلاقات دلالية غير مرئية من

[6] - المرجع نفسه ، ص 99.

خلال التجلي المباشر للواقعة ، إنها تدريب للعين على التقاط الضمني والمتواري والمتمنِّع، لا مجرد الاكتفاء بتسمية المناطق أو التعبير عن مكنونات المتن ".

3- اشكاليات السيميائية :

عندما تطرح قضية تسمية العلم يظهر المسمّيان: الفرنسي "Sémiologie" والإنجليزي " Sémiotique" وكلاهما مشتق من الأصل اليوناني (Semeîon) كما يشير إلى ذلك سوسير في محاضراته. ومن الناحية التركيبية، فهي منحوتة من مفردتين؛ أولاهما (Semeîon) التي تعني (علامة)، وثانيتهما (Logos) التي تفيد معنى (العلم) أو (المعرفة).

وفي الدراسات العربية كثير من الدارسين يستعملون مصطلحيِ "السيميوطيقا" و"السيميولوجيا" على سبيل الترادُف. ومنهم من أضاف: "السيميائية" "السيميائيات" ، "علم الأدلة" "علم العلامات". ومنهم من فرّق بين هذه المصطلحات على رأي "دوبوا" و"غريماص" : السيميولوجيا علم، السيميوطيقا نظرية، السيميائية بحث في الدلالة. على أن السيميائية العربية أصبحت منهجا نقديا يدرس دلالة العلامات.

من خلال ما سبق أكثر الاشكاليات الكبرى التي واجهت السيميائية تعدد المصطلحات وتقاربها في أداء المعنى الواحد أو وجود بعض الاختلافات بينهما . إلى جانب أن موضوع السيميائية كبير ومتشعب يشمل جميع جوانب الحياة الإنسانية، وهذا ما أسهم في تعدد مجالاتها ومضامينها .

باعتبار ما سبق نستخلص الآتي :

- السيميائية من السيمياء التي تعني العلامة وهي مأخوذة من الجذر اللغوي س و م.
- أطلق مصطلحا السيميائية / السيموطيقا ، والسيميولوجيا على علم العلامات ، كما يُشير مصطلح السيميولوجيا إلى العلم ، أما مصطلح السيميائية إلى المنهج .

- تعتبر السيميائية من أكثر المناهج نجاعة في دراسة النص وتحليله .

مراجع المحاضرة :

1- Paul Robert ,petit Robert , dictionnaire alphabétique et analogique ,semiotique.

2- Oswald Ducrot et Tzvetan Todorov , Dictionnaireencyclopédique des sciences du langage ,Seuil , Paris – France , 1972.

3- مبارك حنون ، دروس في السيميائيات ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء المغرب ، ط1 ، 1987.

4- Ferdinand de Saussure , Cours de linguistique générale ,Payot , Paris – France ,1978.

المحاضرة الثانية:

مبادئ وأسس واتجاهات السيميائية

عناصر المحاضرة:

1- تمهيد

2- السيميائية ... الأسس الفلسفية والأهداف المركزية .

3- اتجاهات السيميائية المعاصرة :

- **أولا : سيميولوجيا التواصل .**
- **ثانيا : سيميولوجيا الدلالة .**
- **ثالثا : سيميولوجيا الثقافة .**

4- مبادئ السيميائية :

- **أ- التحليل المحايث .**
- **ب- التحليل البنيوي .**
- **ج- تحليل الخطاب .**

1- تمهيد :

ساهمت السيميائية في فتح آفاق جديدة في البحث والعمل النقدي الجاد ، ولفت انتباه الباحث أو الناقد إلى النظر للظاهرة الأدبية أو الاجتماعية بعمق ، دون الاكتفاء بما هو شكلي أو سطحي .

وقد أشار إلى ذلك دي سوسير في محاضراته التي نُشرت سنة 1916م ، بقوله : " اللغة نظام من العلامات التي تُعبر عن الأفكار " ، لتخطَّ السيميائية بعد ذلك مسارها

المستقل في العصر الحديث ، وتمكنت من رسم اتجاهاتها وتوجهاتها ، من خلال التركيز على مبدأ العلامة والتأكيد على طبيعتها التواصلية **(دال + مدلول + قصد = علامة)** ، والتنويه إلى الجانب التأويلي للعلامة الذي عرف تأثيرا كبيرا على النقاد العرب .

2- السيميائية ... الأسس الفلسفية والأهداف المركزية :

تعود ارهاصات السيميائيات في أصولها وجذورها الأولى إلى جملة من الأفكار التي تنتمي إلى الفلسفة الوضعية **positivism** التي تركز " على ما يمكن إدراكه بالحواس والتجربة " [7] ، من خلال تسليط الضوء على الشكل وفق رؤية علمية محضة .

وقد اعتبر أصحاب الفلسفة الوضعية من أمثال أوغست كونت ، ديفيد هيوم ، لودفيغ فيتغنشتاين ، كارل بوير ، أن اللغة عبارة عن نظام رمزي ، والعلم الذي يدرس هذه الرموز وفق دراسة علمية هو علم السيموطيقا أي " علم السيمياء أو الرموز " [8] ، وضمن نفس المجال تأثرت السيميائية بتيار المدرسة التجريبية ، الذي تبنى مصطلح السيموطيقا ، من خلال الفيلسوف الانجليزي جون لوك [9] الذي ركز اهتمامه على دارسة الطرق والوسائل التي تُؤدي إلى التعرف على نظام الفلسفة والأخلاق ، من خلال الاهتمام بطبيعة الدلائل العقلية التي يستخدمها الفرد لفهم

[7] - زكي نجيب محمود ، المنطق الوضعي ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة .
[8] - بشير تاوريريت ، مناهج النقد الأدبي المعاصر دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، ط1 ، 2007 م ، ص130.
[9] - المرجع نفسه ، ص 131.

الأشياء ونقل المعرفة للآخرين [10] ، من خلال التأمل الذي مارسته العديد من الحضارات كالحضارة الصينية واليونانية والرومانية والعربية .

ونُلخص بشكل عام الأصول الفلسفية للسيميائية في الآتي ذكره :

- تعود بواعث الفكر السيميائي إلى الفكر اليوناني القديم عند الرواقيين وأفلاطون وأرسطو .
- اسهامات التراث العربي الاسلامي الوسيط (المتصوفة ، النقاد ، البلاغيين ، الأدباء كالجاحظ).
- الفكر الفلسفي والمنطقي والتداولي (بيرس ، كارناب) .
- اللسانيات البنيوية والتداولية والتحويلية بكل اتجاهاتها .
- أفكار الشكلانيين الروس من خلال مبادرات فلاديمير بروب .
- فلسفة الأشكال الرمزية (دراسة الأنظمة الرمزية التواصلية ، مثل : الأسطورة ، الدين ، الفن ، التاريخ)

وعن أهداف السيميائية فهي متعددة ومتشعبة ، من أهمها :

- تحويل العلوم الانسانية وعلى رأسها اللغة والأدب والفن ، من مجرد مجالات يطبعها التأمل العفوي والانطباع السريع ، إلى علوم بالمعنى الدقيق ، وذلك من خلال التجرد الذي يُسهل عملية وصف الظاهرة وتصنيفها ، من خلال أنساق من العلاقات التي تكشف عن الأبنية العميقة التي تنطوي عليها .
- استخلاص القوانين التي تتحكم في الظاهرة الموصوفة .
- باعتبارها أداة لقراءة كل مظاهر السلوك الانساني بدءا من الانفعالات البسيطة ومرورا بالطقوس الاجتماعية وانتهاء بالأنساق الايدلوجية الكبرى .

[10] - بيير جيرو ، علم الإشارة : السيميولوجيا ، ترجمة : منذر عياشي ، دار طلاس ، دمشق ، 1992 ، ص ص 9 ، 21 .

3- اتجاهات السيميائية المعاصرة :

تنبع هذه الاتجاهات السيميولوجية ، من خلال مجموعة من المدارس نذكرها اجمالا:

- **المدرسة الفرنسية** : يمثلها الفرنسي فرديناند دي سوسير ، الذي تبنى مصطلح السيميولوجيا .
- **المدرسة الأمريكية** : يمثلها الفيلسوف الأمريكي شارل ساندرس بيرس من خلال مصطلح أو مفهوم السيموطيقا .
- **المدرسة الروسية** : تبنت الشكلانية الروسية الدراسات السيميائية في غرب أوربا واسمها الحقيقي OLOLAZ ، ومن نتائج هذه الأبحاث ظهور مدرسة جماعة تارتو ، ومن أعلامها : يوري لوتمان ، تودروف ، بدورها هذه المدارس المتنوعة نتج عنها اتجاهات ، نذكرها في الآتي :

أولا : الاتجاه التواصلي : سيميولوجيا التواصل :

ولد هذا الاتجاه على يد اريك بويسنس 1923 م من خلال كتابه اللغات والخطابات إلى جانب باحثين آخرين منهم : جورج مونان برييطو وجان مارتيني .

ويرتكز هذا الاتجاه على التواصل الذي يمكن أن يكون باستخدام الدوال اللغوية وغير اللغوية والوظيفة التي تُؤديها هذه الدوال ، والتي تقتصر في تحقيق التواصل القصدي (الدال + المدلول + القصد) . وهو معيار للتفرقة بين سيميولوجيا التواصل والدلالة وسيمياء الثقافة .

ثانيا: سيميولوجيا الدلالة :

ترتكز سيميولوجيا الدلالة على أبحاث رولان بارت من خلال أهم كتبه المعنونة بـ : **درجة الصفر في الكتابة ، عناصر السيميولوجيا ، بلاغة الصورة** ، إلى جانب

أعمال غريماس المهتمة بالسرد ، ضِف إلى ذلك أعمال كلود ليفي شترواس التي ارتكزت على الجانب الأسطوري .

وضمن هذه الجهود المختلفة ، ظلت جهود رولان بارت أهم هذه الجهود على الاطلاق باعتبار البحث السيميولوجي لديه هو دراسة الأنظمة الدالة ، فجميع الأنساق والوقائع تدل ، فهناك من يدل بواسطة اللغة ، وهناك من يدل بدون اللغة ، لكنها لها لغة دلالية خاصة بها .

ثالثا : سيميولوجيا الثقافة :

ارتبط هذا الاتجاه بمجموعة من الباحثين السوفيات (جماعة موسكو تارتو) ويمثلها : ايفانوف ، أوسبنسكي ، لوكموتسيف ، يوري لوتمان ، ويعتبر يوري لوتمان من أهم الشكلانيين الروس الذين اهتموا بسيموطيقا الثقافة ، إلى جانب الايطالي امبرتو ايكو الذين اعتبروا الظواهر الثقافية موضوعات تواصلية وأنساقا دلالية تتضمن عدة أنساق (لغات طبيعية واصطناعية ، فنون ، ديانات ، طقوس ...) .

وبذلك أضحى سلوك الانسان وفق هذا الاتجاه ، ما هو إلا تواصل داخل ثقافة معينة هي التي تعطيه دلالته ومعناه .

4- مبادئ السيميائية :

تقوم السيميائية على جملة من الآليات والمبادئ والأسس للوصول إلى المعنى من خلال بنية الاختلاف " عن طريق الوصف والدراسة والتعرف عليه ، ودائما ينبغي تحديد مختلف الاختلافات والتعارضات الضدية الموجودة بين العناصر السردية داخل المكون السردي فحينما نريد دراسة تطور الشخصية مثلا ، علينا أن نُبرز مختلف

حالات هذه الشخصية من خلال تقابلها وتعارضها وتضادها داخل السياق النصي أو الخطابي ، ومن ثم فلا معنى بلا اختلاف " [11] .

ولغة الشكل والبنى الدالة عليه ، وعلى هذا الأساس لا تهتم السيميائية بالنص ولا بمؤلفه ، وإنما تحاول الإجابة عن تساؤل وحيد هو كيف قال النص ما قاله ؟ [12] ،بالاعتماد على تفكيك النص وإعادة تركيبه من جديد لتحديد ثوابته البنيوية .

من هذا المنطلق تقوم السيميائية على ثلاث مبادئ :

أ- التحليل المحايث :

ينطلق التحليل المحايث بالبحث عن الشروط الداخلية المتحكمة في بناء الدلالة ، واقصاء المرجع الخارجي ، وبحسب ذلك يقوم المعنى على شبكة من العلاقات الرابطة بين العناصر .

وعلى ضوء ذلك يهتم التحليل المحايث بدارسة كل ما هو داخل النص ، وعزله عن السياق الخارجي ، وبناء المعنى وفق ترابط العناصر فيما بينهما ، وتجدر الاشارة إلى أن مفهوم المحايثة من المفاهيم التي تبنتها البنيوية خلال فترة الستينيات ، وأصبح من المفاهيم المركزية التي تستند عليها البنيوية في قراءة النص .

وهكذا صار مفهوم المحايثة هو وحده الذي يُجيب عن كل الأسئلة ويدرك كل المعاني والمقصود بالتحليل المحايث [13].

---

[11] - جميل حمداوي ، الاتجاهات السيميوطيقية التيارات والمدارس ال سيميوطيقية في الثقافة الغربية ، شبكة الألوكة ، متاح في : www.alukah.net ، ط1، 2015، ص 81.

[12]- جميل حمداوي ، مدخل إلى المنهج السيميائي ، مجلة عالم الفكر الالكترونية ، العدد 3 ، مارس 1997 ، الكويت .

[13] - جميل حمداوي ، السيميوطيقا والعنوان ، مجلة عالم الفكر ، المجلد 25 ، العدد 03 ، 1997م ، ص 80.

ب-التحليل البنيوي :

مضمون النص يرتكز على نظرية المعنى التي بمقتضاها يتأسس المعنى المدرك على الأثر الخلافي أي أن مضمون النص يتمفصل على أساس الاختلافات القائمة بين عناصر الدلالة (الأعلى/الأسفل، كبير/صغير...) وهذه الاختلافات هي التي ترسم القيمة النسبية للعناصر، وهكذا فإن فهم المعنى في النص مرهون سلفا بإدارك الاختلافات في مضمون النص. ويكتسي المعنى وجوده بالاختلاف وفي الاختلاف. ومن ثم، فإن إدراك معنى الأقوال والنصوص يفترض وجود نظام مبني على مجموعة من العلاقات.

وهذا بدوره يؤدي بنا إلى التسليم بأن عناصر النص لا دلالة لها إلا عبر شبكة من العلاقات القائمة بينها. ولذا يجب ألاّ نهتم إلا بالعناصر التي تبلور نسق الاختلاف والتشاكلات المتآلفة والمختلفة.

وهو الأمر الذي جعل كلا من سيوسير وهلمسليف يؤكدان بأن المعنى لا يستخلص إلا عبر الاختلاف أو أن السيميائية لا تفهم المعنى إلا من خلال الاختلاف لأنها حين تقتحم أغوار النص، فإنها تنحل من نافذة العلاقات الداخلية الموجودة والقائمة على الاختلاف بين البيات والدوال[14].

وهكذا يظهر أن التحليل البنيوي له القدرة في الكشف عن شكل المضمون، وتحديد الاختلافات في العلاقات الموجودة بين العناصر الداخلية للنسق والنظام البنيوي ذلك أن السميائية تتضمن في طياتها المنهج البنيوي الذي يقوم على النسقية والبنية.

[14]- ينظر : ميشال أريفيه وآخرون، السيميائية أصولها وقواعدها، ترجمة رشيد مالك، منشورات الاختلاف ، الجزائر 2002 ، ص10 .

ج- تحليل الخطاب :

تحاول السيميائية البحث عن كيفية توليد النصوص واختلافها سطحيا واتفاقها عميقا، السيمائيات لا تبحث عن دلالات جاهزة أو معطاة بشكل سابق على الممارسة الإنسانية، إن السيمائيات بحث في شروط الإنتاج والتداول والاستهلاك، مع كل ما يترتب عن ذلك من تصنيفات تطال الدلالة كما تطال السلوك الإنساني ذاته.

وما يستهوي النشاط السيميائي ليس المعنى المجرد والمعطى، فهذه مرحلة سابقة على الإنتاج السيميائي، بل المعنى من حيث هو تحققات متنوعة ميزتها التمنع والاستعصاء على الضبط.

تحصر اللسانيات تحليل الخطاب في نطاق الجملة التي نظر اليها اندريه مارتيني Andre Martinet أنها أصغر مقطع ممثل بصورة كلية وتامة للخطاب . غير أن هذا لا يفضي الى عجز الدراسات اللسانية في عدم قدرتها على معالجة قضايا أكبر من الجملة ، وبالتالي عدم عجزها عن تحليل الخطاب . فهناك تباين في تحديد بنية الظاهرة اللغوية . فعلماء اللغة يحددون الكلمة بأنها "وحدة في جملة تحدد معالم كل منها بإمكانية الوقوف عندها" والجملة هي " تتابع من الكلمات والمرقمات التنغيمية 15 وهكذا تتداخل الكلمة والجملة في مفهوم متلاحم ، وعليه فإن الجملة تتشكل من "مجموع الوحدات التي يصح أن يقف بينها (الكلمات) بالإضافة إلى درجة الصوت والتنغيم والمفصل ، ونحو ذلك مما يدخل في ايضاح المعنى."[16]

مراجع المحاضرة:

1- زكي نجيب محمود ، المنطق الوضعي ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة.

[15]- ماريو باي : أسس علم اللغة _ ترجمة : أحمد مختار عمر ، عالم الكتب ، القاهرة ،ط8 ، 1998م.ص 112.

[16] - المرجع نفسه ، ص 113.

2- بشير تاوريريت ، مناهج النقد الأدبي المعاصر دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، ط1 ، 2007 م.

3- بيير جيرو ، علم الإشارة : السيميولوجيا ، ترجمة : منذر عياشي ، دار طلاس ، دمشق ، 1992 .

4- جميل حمداوي ، الاتجاهات السيميوطيقية التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية ، شبكة الألوكة ، متاح في : www.alukah.net ، ط1، 2015.

5- جميل حمداوي ، مدخل إلى المنهج السيميائي ، مجلة عالم الفكر الالكترونية ، العدد 3 ، مارس 1997 ، الكويت .

6- جميل حمداوي ، السيميوطيقا والعنوان ، مجلة عالم الفكر ، المجلد 25 ، العدد 03 ، 1997م.

7- السيميائية أصولها وقواعدها، ترجمة رشيد مالك، منشورات الاختلاف ، الجزائر 2002.

8- ماريو باي : أسس علم اللغة _ ترجمة : أحمد مختار عمر، عالم الكتب ، القاهرة ،ط8 ، 1998م.

المحاضرة الثالثة :

منطلقات السيميائية عند بيرس السيميوطيقا -

عناصر المحاضرة :

1-تمهيد

2-من هو شارل ساندرس بيرس .

3-موضوع السيميوطيقا عند بيرس .

4-منهجية السيميوطيقا .

5-مجالات السيميوطيقا .

6-سيميوطيقا الثقافة .

1-تمهيد :

إن العمل في استنطاق العلامة والبحث عن المعنى ، يُعدُّ من أهم وأقدم النشاطات الانسانية والفكرية على الاطلاق ، والبحث في هذا المجال من أقدم المجالات البحثية على الاطلاق ، وقد برزت السيميائية كعلم ومسار نقدي قائم بذاته في ظل انغلاق البنيوية على نفسها ونفي كل ما هو خارج العلامة واقصائه .

هذه الجهود بدورها لا تخرج عن نطاق العالمين : مؤسس اللسانيات فرديناند دي سوسير الذي ضمن بحوثه اللسانية فكرة ميلاد علم السيميولوجيا الذي يدرس حياة الاجتماعية ، واعتبر بدوره أنها جزء من علم النفس الاجتماعي ، وبالتالي قسما من علم النفس العام ، وقد أكدّ دي سوسير أنه مادامت اللسانيات جزءا من السيميولوجيا ، فإنها بالضرورة خاضعة للنتائج المتوصل إليها في الحقل السيميولوجي .

أما العالم الأمريكي شارل ساندرس بيرس ، الذي اتجه اتجاها مختلفا عن سيميولوجيا سوسير من حيث بناء رؤية منطقية في تناول العلامة أو ما يتعلق بمختلف النشاطات الانسانية ودلالتها ، وقد اصطلح على هذا الاتجاه بالسيموطيقا .

وبين السيميولوجيا والسيميوطيقا كمصطلح وجود اختلاف من حيث الجانب الاصطلاحي والجانب المعرفي الابستمولوجي ، إلا أنهما حاولا إثراء معالم الممارسة السيميائية وتقريب فهمها وإدراكها للمتلقي .

2-من هو شارل ساندرس بيرس ؟ :

شارل ساندرس بيرس ، ولد (1839- 1914) ، في ولاية ما ساتشوستس الأمريكية ، كان والده علما للرياضيات ومدرسا للفيزياء والكيمياء بجامعة هارفارد ، تأثر بوالده وبعد تخرجه قام بتدريس دورات المنطق في جامعة جونز هوبكنز ، وجامعة هارفارد ، حاول إرساء الاتجاه الفلسفي للبراغماتية ، وبرع في مجال المنهجية البحث وفلسفة العلوم ، وقدم تصورات مسبقة عن حركية الفلسفة للقرن القادم ، إلا أن أهم اسهامات بيرس تجلت في تأسيس علم العلامات (السيميوطيقا) ، انطلاقا من المنطق الذي يعدّ الفرع الأساسي للسيميوطيقا .

3-السيميوطيقا عند بيرس :

ترتكز سيميوطيقا بيرس على ضرورة ربط التفكير بالعلامات ، والنظر إلى التفكير على أنه علامة ، وبما أن اللغة والفكر وجهان لعملة نقدية واحدة ، فلا يمكن الفصل بينهما .

وبدورها تستمد العلامة حياتها من الحركة الانسانية ، فالإنسان بذلك هو الصانع والواضع للعلامة ، أو بعبارة أخرى هو العلامة في حد ذاته .[17]

وتنقسم العلامة وفق تقسيم بيرس إلى :

- **الصورة ويقابلها الدال عند سوسير .**
- **المفسر ويقابله المدلول عند سوسير .**

4- موضوع السيميوطيقا عند بيرس :

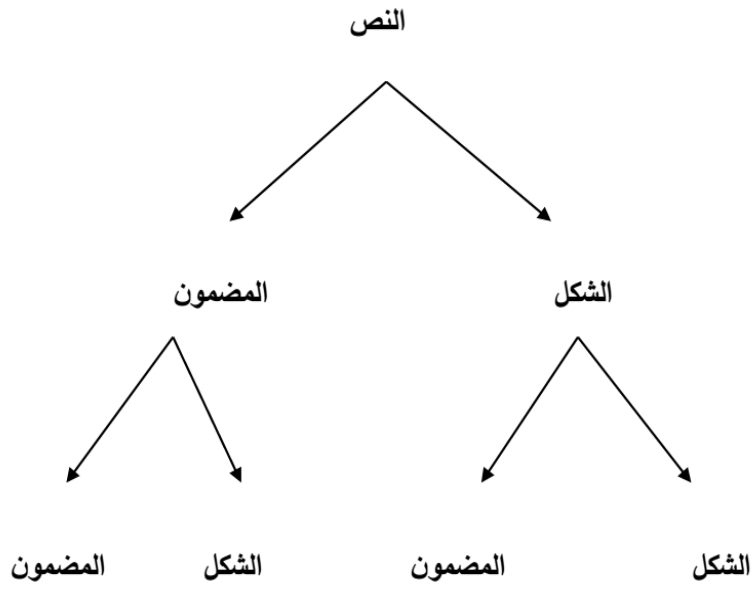
يتمثل موضوع السيميوطيقا في إدارة لعبة التفكيك والتركيب ، وتحديد البنيات العميقة الثانوية وراء البنيات السطحية المتجلية في الجانب الصوتي والصرفي ، والدلالي والتركيبي ، وتركز السيميوطيقا على ما يولد النص وما يُكزون بنيته الداخلية ، وتسلط الضوء على تعدد الخطاب والنصوص والبرامج السردية ، واكتشاف البنية العميقة الثابتة ، وتحري الأسس الجوهرية المنطقية التي تكون وراء سبب اختلاف النصوص والجمل والألفاظ والخطابات .

على هذا الأساس تهتم السيميوطيقا لا يهمها ما يقول النص ، ولا من قاله ، بل يهمها هو كيف قال النص ما قاله ، بمعنى آخر تهتم السيميوطيقا بالمضمون ولا حياة سيرة المبدع ، بقدر ما يهمها شكل المضمون ، ويمكن إبراز ذلك من خلال المخطط الآتي [18]:

---

[17] - أحمد يوسف ، السيميائيات الواصفة المنطق السيميائي وجبر العلامة ، منشورات الاختلاف ، دب ، ط1 ، 2005 م، ص 09

[18] - جميل حمداوي ، الاتجاهات السيميوطيقية التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية ، ص ص 11 ، 12 .



5- منهجية السيميوطيقا :

ترتكز منهجية السيميوطيقا عبى ثلاث ركائز ، تتمثل في :

أ- التحليل المحايث :

تهتم السيميوطيقا بشكل المضمون من خلال رصد العلاقات التشاكلية أو المتباينة الكامنة ضمن العناصر الداخلية للعمل الأدبي ، والبحث عن الشروط الداخلية التي تتحكم في النص ، دون البحث عن السياقات الخارجية .

ب-التحليل البنيوي :

تقوم السيميوطيقا على جملة من المفاهيم ، مثل : النسقية والبنية ، وشبكة العلاقات ، والسانكرونية ،والوصف المحايث ، للبحث عن المعنى الذي لا يستخلص إلا عبر الاختلاف .

ت-تحليل الخطاب :

تحاول السيميوطيقا البحث عن كيفية توليد النص ورصد اختلافاته على المستوى السطحي ، واتفاقه على مستوى البنية العميقة [19]

6- مجالات السيميوطيقا :

- **سيميوطيقا الإنتاج والتفسير (الترجمة) :** يقوم هذا المجال على المرسل (المنتج) والمتلقي (المفسر) ، وقد أصاب هذا المجال من السيميوطيقا جدل كبير ، من خلال أن سيميوطيقا الإنتاج عكس سيميوطيقا التفسير ، ذلك أن الترجمة أو التفسير ينطلق من العام إلى الخاص أي من جماعة إلى فرد محدد في حين أن الانتاج من الفرد إلى العام .
- **سيميوطيقا الاتصال** : وتضم كل من إشارات المرور المتدوالة دوليا والمتفق عليها عالميا .
- **سيميوطيقا المعنى** : وتتمثل في دراسة المعاني المتعلقة بــ التطبيقات الثقافية كالرقص والسينما والشعر وغيرها .
- **سيميوطيقا الملاحظة** : وهي دراسة خبرة فرد معين عن طريق الملاحظة المباشرة له .
- **سيميوطيقا الثقافة :**

تُعنى سيميوطيقا الثقافة أو الثقافات بدراسة الأنظمة الثقافية باعتبارها مجموعة من العلامات والدوال والأيقونات والإشارات الرمزية واللغوية والبصرية ، بهدف استنطاق المعنى الثقافي الحقيقي داخل المجتمع الذي تنبع منه هذه الثقافة ، واستكشاف

[19] - المرجع السابق ، ص 13.

الدلالات الرمزية والأنثربوبوجية والفلسفية والأخلاقية ، ولا تنحصر هذه السيميوطيقا على ثقافة واحدة أو خاصة ، بل تتجاوز إلى ثقافات كونية تتسم بطابع عام أساسها :

(الانفتاح ، والتعايش ، والتكامل ، والتعدد ، والاختلاف ، والتسامح ، وتداخل النصوص ' التناص ' ، والتعدد اللغوي والثقافي .)

كما تعنى سيميوطيقا الثقافة بالعوالم الثقافية الصغرى والكبرى ضمن ثنائية المركز والهامش ، والاهتمام بالحوار في علاقته بالصراع الثقافي ، وفق ذلك تبرهن سيميوطيقا الثقافة أنها قادرة على مقاربة الظواهر والأنظمة الثقافية ، من خلال البحث عن مبدأ الكفاءة والبعد التواصلي ، والخاصية الابداعية ، ودراسة مبدأ التبادل في الأوساط الثقافية ، من خلال تبادل المعارف الأكاديمية والمهارات الاحترافية والممارسات المهنية [20] .

مراجع المحاضرة:

1- أحمد يوسف ، السيميائيات الواصفة المنطق السيميائي وجبر العلامة ، منشورات الاختلاف ، دب ، ط1 ، 2005 م.

2- جميل حمداوي ، الاتجاهات السيميوطيقية التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية ، شبكة الألوكة ، متاح في : www.alukah.net ، ط1، 2015 .

[20] - جميل حمداوي ، مرجع سابق ، ص 324.

المحاضرة الرابعة :

منطلقات السيميائية عند دي سوسير -السيمولوجيا

عناصر المحاضرة:

1-مفهوم السيمولوجيا .

2-نشأة علم السيميولوجيا .

3-مجالات السيميولوجيا :

- **سيميولوجيا التواصل**
- **سيميولوجيا الدلالة**

4-المقارنة بين سيموطيقا بيرس وسيمولوجيا دي سوسير

1- مفهوم السيمولوجيا :

السيميولوجيا لفظ مشتق من الأصل اليوناني Sémeion الذي يعني العلامة ' الدليل' وLogos الذي يعني خطاب أو علم ، من حيث ذلك تشير السيميولوجيا إلى علم العلامات أو علم الدلائل ، أما في العلوم الطبية فالسيميولوجيا هي الممارسة التي يكشف بموجبها المرض بالاعتماد على علامات أو دليل المرض أو ما يسمى بالأعراض المرضية.

وفق جهود شارل ساندرس بيرس وفرديناند دي سوسير ، وحلقة براغ الفونولوجية ، أضحت السيميولوجيا علما يشمل حسب سوسير كل نظام من الدلائل لفظية وغير لفظية ، من ثم يكون علم اللسان جزءا من هذا العلم ، حيث يقول : " إن اللسان البشري وهو أكثر الأنظمة التعبيرية تعقيدا وانتشارا هو أكثرها تمثيلا للعملية السيميولوجية ، من هذا المنطلق يمكن أن يصبح النموذج العام لكل السيميولوجيات " ،

كما يقول أيضا : " يمكننا أن نتصور علما يدرس حياة العلامات في كنف الحياة الاجتماعية " [21].

راهن دي سوسير على دراسة العلامات من خلال بعدها الاجتماعي أو التركيز على وظيفتها الاجتماعية ، ولها علاقة وطيدة بعلم النفس الاجتماعي ، وبحسب ذلك أشار دي سوسير بقوله : " اللغة نظام علامات ، يعبر عن أفكار ، لذا يمكن مقارنتها بالكتابة ، بأبجدية الصم البكم ، بأشكال اللياقة ، بالإشارات العسكرية وبالطقوس الرمزية ... الخ على أن اللغة هي أهم هذه النظم على الاطلاق .وصار بإمكاننا، بالتالي أن نرتئي علما يعني بدراسة حياة العلامات داخل المجتمع وسيشكل هذا العلم جزءا من علم النفس العام وسندعو هذا العلم سيميولوجيا **(la sémiologie)** وسيتحتم على هذا العلم أن يعرفنا بما تتشكل منه العلامات ، وبالقوانين التي تتحكم فيها وبما أنه لم يوجد بعد ، فيستحيل التكهن بما سيكون عليه ولهذا العلم الحق بالوجود في إطاره المحدد له مسبقا على أن اللسانيات إلا جزءا من هذا العلم ، فالقوانين التي قد تستخلصها السيميولوجيا ستكون قابلة للتطبيق في مجال اللسانيات .وستجد هذه الأخيرة نفسها مشدودة إلى مضمار أكثر تحديدا في مجموع الأحداث الانسانية "[22] ، وفق ذلك أسند دي سوسير مجال العلامة إلى المحيط الاجتماعي ، كما جعل اللسانيات ضمن السيميولوجيا .

هذا الرأي بدوره خلق مجالا خصبا لإثارة الجدل بين دي سوسير ورولان بارت ، إذ اعتبر هذا الأخير أن السيميولوجيا هي جزء من اللسانيات ، واللسانيات هي الكل ،وبحسب ذلك أن السيميولوجيا في دراستها لمجموعة من الأنظمة غير اللغوية ،

[21] - محمود ابراقن ، المبرق ، قاموس موسوعي للإعلام والاتصال – عربي ، فرنسي ، منشورات المجلس الأعلى للغة العربية ، الجزائر ، 2004 ، ص 621.

[22] - جميل حمداوي ، الاتجاهات السيميوطيقية التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية ، الألوكة ، ص 7 ، متاح على الرابط : www.alukah.net

كالأزياء والطبخ والموضة والاشهار ، تعتمد على عناصر اللسانيات في دراستها ،وتفكيكها ، وتركيبها ، ومن أهم هذه العناصر اللسانية عند رولان بارت ، نذكر : " الدال والمدلول ، اللغة والكلام ، التقرير والايحاء ، المحور الاستبدالي الدلالي والمحور التركيبي النحوي [23] .

وقد علل رولان بارت هذا الرأي ضمن كتابه المعنون بـ " عناصر السيميولوجيا " أن مناهج الأنظمة السيميولوجية تعاني الضعف وعدم القدرة على بلورة الصورة الكلية المطلوبة ، ويقول : " لا يمكن أن تكون المعرفة السيميولوجيا حاليا إلا صورة عن المعرفة اللسانية " ، ومن خلال ذلك ندرك مدى اهتمام بارت بالدلالة وأنماطها والانشغال بها وعليها .

2-نشأة علم السيميولوجيا :

يمتد تاريخ السيميولوجيا وبدايتها إلى ألفي سنة مضت ، وقد أعاد الناقد الايطالي أمبرتو ايكو الفضل في الاشارة إلى مفهوم العلامة إلى الرواقيين [24] ، من خلال ثنائيتي الدال والمدلول .

وقد استفادت السيميائية المعاصر من فلسفة الرواقيين واكتشافاتها ، من خلال اعتبار العلامة هي كل أنواع السيميائيات ، أي ليس العلامة اللغوية فقط وإنما أيضا العلامة المنتشرة في شتى مناحي الحياة الاجتماعية وفي بداية القرن الماضي بشر عالم اللسانيات فرديناند دي سوسير بولادة علم السيميولوجيا ، هذا العلم الذي سيكون مهمته

---

[23] - المرجع نفسه ، ص 7.

[24] - الرواقية هي إحدى الحركات الفلسفية التي ظهرت في الحقبة الهلينستية. اشتُق اسمها من الرواق (stoa poikilê) الموجود في الساحة العامة في أثينا، والمزيَّن بلوحات جدارية، حيث كان أعضاء المدرسة يجتمعون ، وتُعقد محاضراتهم. يرى الرواقيون أن المشاعر، مثل الخوف والحسد (أو الجاذبية الجسدية، أو الحب الجارف لأي شيء كان) كانت، أو نشأت عن أحكام زائفة، وأن الحكيم ـ الشخص الذي يبلغ الكمال العقلي والأخلاقي ـ لن يخضع لمثل هذه المشاعر... متاح في :
https://plato.stanford.edu/archives/spr2019/entries/stoicism

كما في دروسه التي نُشرت بعد وفاته ، هي " دراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية : ولقد كانت الغاية المعلنة والضمنية للسيميولوجيا هي تزويدنا بمعرفة جديدة ستساعدنا لا محالة على فهم أفضل لمناطق هامة من الانساني والاجتماعي ظلت مهملة لوجودها خارج دائرة التصنيفات المعرفية التقليدية [25] .

كما ساهم العرب قديما في إرساء معالم هذا العلم ، وقد أطلقوا عليه علم أسرار الحروف ، وأسهم فيه العديد من العلماء العرب أمثال :ابن سينا والفارابي والغزالي وابن خلدون ،أطلقوا عليه مصطلح السيمياء .[26]

3-مجالات السيميولوجيا :

تتمثل في الآتي :

- **سيميولوجيا التواصل :**

تقوم سيميولوجيا التواصل على مبدأ **التواصل** ، وأشار رومان جاكبسون إلى ذلك من خلال عملية التواصل التي تستند على ست عناصر (المرسل ، المرسل إليه ، الرسالة ، القناة ،المرجع ، اللغة) ، يمثل هذا الاتجاه كل من لويس برييطو وجورج مونان وإريك بويسنس ، ، اعتبروا الدليل مجرد أداة تواصلية تؤدي وظيفة التبليغ وتحمل قصدا تواصليا ، وهذا القصد التواصلي متضمن في الأنساق اللغوية وغير اللغوية . على اعتبار أن الوظيفة الأولية للغة من خلال التأثير في المخاطب عبر ثنائية الأمر والنهي ، وهذا التأثير بدوره يكون مقصودا ومتعمدا .

[25] - قدور عبد الله ثاني ، سيميائية الصورة ، مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، الجزائر ، 2005م ، ص 46.
[26] - المرجع نفسه ، ص 48.

- **سيميولوجيا الدلالة** :

ترأس هذا الاتجاه الناقد الفرنسي رولان بارت ، من خلال دراسة الأنظمة والأنسقة الدّالة ،وجميع الوقائع والأشكال الرمزية والأنظمة اللغوية دالة ، وهناك من يدل باللغة ، وهناك من يدل بلغة خاصة ، ومادامت الأنساق والوقائع كلها دالة ، فلا ضير أن يتم تطبيق المقاييس اللسانية على الوقائع غير اللفظية ، أي تطبيق الأنظمة السيميولوجية غير اللسانية لبناء الطرح الدلالي .

وضمن كتاب ' عناصر السيميولوجيا ' لـ رولان بارت ، وجه بارت نقده لطرح فرديناند دي سوسير الذي دعى إلى دمج اللسانيات في السيميولوجيا ، واعتبرها فرعا منها ، ودحض هذا الطرح بقوله أن : " اللسانيات ليست فرعا ، ولو كان مميزا من علم الدلائل ، بل السيميولوجيا هي التي تشكل فرعا من اللسانيات " .

هذا الطرح المضاد الذي تبناه رولان بارت بدوره أكدَّ على أن السيميولوجيا فرعا من اللسانيات ، كما رفض بارت تصورات اللسانين الذي ربطوا بين العلامة والقصد أو المقصدية ، وبذلك أكدَّ على وجود أنساق غير لفظية ، والجانب التواصلي غير إرادي ، لكن بالمقابل البعد الدلالي متواجد بشكل كبير في جميع الأنساق سواء لغوية أو غير لغوية .

وفي هذا الصدد حددّ بارت عناصر السيميولوجيا الدلالة في شكل ثنائيات محددة ، وهي مأخوذة من اللسانيات البنيوية ، تتمثل في : (اللغة والكلام ، الدال والمدلول ، المركب والنظام ، الإيحاء والتقرير)، وفق ذلك برهن بارت أنه يمكن دراسة أغلب الظواهر السيميولوجية من خلال المقاربة اللسانية ، كدراسة أنظمة الموضة ، الأساطير ، الإشهار .

4-الفرق بين السيميولوجيا والسيموطيقا :

سيميولوجيا دي سوسير

- يعتبر سوسير أن العلامة تُفصح عن علاقة ثنائية (دال ومدلول – المفهوم الذهني والصورة السمعية) تربطهما علاقة اعتباطية ، مُهملا ما للعلامة من علاقة بعالم الواقع .
- العلامة عند دي سوسير علامة لغوية لا غير باعتبارها اعتباطية من حيث علاقة دالها بمدلولها .
- مفهوم العلامة عند دي سوسير ضيق ، باعتبار الدال والمدلول وعلاقتهما اعتباكية ، مستثنيا (الرمز ، الإشارة) .
- دي سوسير جعل السيميولوجيا علما قاصرا على دراسة العلامة في دلالتها الاجتماعية .

سيميوطيقا ساندرس بيرس

- يعتبر بيرس أن العلامة قائمة على علاقة ثلاثية تتمثل في (الممثل والماثول والموضوع) والموضوع يمثل الواقع تمثيلا حقيقيا .
- العلامة عند بيرس هي لغوية وغير لغوية من حيث طبيعتها ووظيفتها أشكال ثلاثة : الأيقونة ، المؤشر ، الرمز .
- مفهوم العلامة عند بيرس ذا فضاء أوسع ، لأنه يشمل كل أنواع العلامات التي يتم قام بتحليلها وتفككيها .
- ربط بيرس بين العلامة ووظيفتها المنطقية .

مراجع المحاضرة:

1- محمود ابراقن ، المبرق ، قاموس موسوعي للإعلام والاتصال – عربي ، فرنسي ، منشورات المجلس الأعلى للغة العربية ، الجزائر ، 2004.

2- جميل حمداوي ، الاتجاهات السيميوطيقية التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية ، الألوكة ، ص 7 ، متاح على الرابط : www.alukah.net

3- الرواقية

https://plato.stanford.edu/archives/spr2019/entries/stoicism

4- قدور عبد الله ثاني ، سيميائية الصورة ، مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، الجزائر ، 2005م.

المحاضرة الخامسة : أمبرتو إيكو

1-من هو أمبرتو ايكو ؟ [27]

روائي وناقد أدبي وفيلسوف وأكاديمي إيطالي، تخصص في تاريخ وآداب القرون الوسطى ويوصف بأنه رائد علم السيميائية. اشتهر بروايته الذائعة الصيت "اسم الوردة"، ويُعتبر من ألمع المفكرين الإيطاليين وأحد عظماء الأدب العالمي المعاصر، لما حظي به من نجاح أدبي في أنحاء العالم.

[27] - الجزيرة، https://www.aljazeera.net/encyclopedia/2016/2/20/أمبرتو-إيكو-الوردة-التي-أذبلها-الموت

2- المولد والنشأة :

ولد أمبرتو إيكو يوم 5 يناير/كانون الثاني عام 1932 في مدينة أليساندريا بإقليم بيدمونت شمالي إيطاليا، لأسرة متوسطة الحال يعمل والدها في مجال المحاسبة المالية.

3- الدراسة والتكوين:

واصل إيكو تعليمه النظامي حتى التحق بالجامعة في مدينة تورينو لدراسة المحاماة، لكنه عدل عن ذلك لاحقا مفضلا التخصص في فلسفة وآداب القرون الوسطى الأوروبية. وحصل على شهادة الدكتوراه عام 1954 بأطروحة أعدها عن الإشكالية الجمالية عند توما الأكويني. وكان يجيد عدة لغات. من حيث التوجه الفكري يُصنف إيكو ضمن مفكري تيار اليسار الإيطالي.

4- الوظائف والمسؤوليات

درّس إيكو الفلسفة في جامعة تورينو، وعمل في بعض وسائل الإعلام (الإذاعة والتلفزيون) ودور النشر، ثم أصبح عام 1971 أستاذا لعلم السيميائية في جامعة بولونيا التي تعد من أعرق الجامعات الأوروبية، كما كان أستاذا لتاريخ القرون الوسطى في العديد من الجامعات، لكنه توقف عن التدريس في عام 2007 ليتفرغ للكتابة والتأليف.

التجربة الأدبية

عُرف إيكو في بداية مسيرته الثقافية بمؤلفاته النظرية في فلسفة اللغة وعلم الدلالة في بنية النص الأدبي، إضافة إلى كونه مؤرخا خبيرا بآداب القرون الوسطى. ولم يبدأ تجربته الأدبية إلا بعد أن قارب الخمسين من عمره، حين ذاع صيته عام 1980 بعد نشر روايته التاريخية الأولى والمشوقة "اسم الوردة" التي تدور أحداثها في القرون الوسطى.

وقد حققت هذه الرواية مبيعات بملايين النسخ على مدار العقود الثلاثة الماضية وترجمت إلى 43 لغة، وتحولت إلى فيلم سينمائي في عام 1986 أخرجه المخرج الفرنسي جان جاك أنو، ولعب فيه دور البطولة النجم شون كونري الذي جسد شخصية راهب في القرن الرابع عشر يكافح الخرافات من أجل حل لغز جريمة قتل تمت في دير.

يعد إيكو من أشهر مفكري إيطاليا، ويمتلك مكتبتين في ميلانو وريميني تحتويان على خمسين ألف كتاب من بينها 1200 عنوان نادر.

ورغم أن الكتابة أكسبته شهرة عالمية؛ فإن إيكو يعتبرها مجرد اهتمام جانبي ممتع ويرى نفسه فيها مجرد "هاوٍ"، حسب ما كتبه عن نفسه في كتابه "اعترافات روائي شاب".

وفي المجال الأدبي يعد نفسه "شابا رائعا وروائيا واعدا" لا يرغب في الكتابة لمجرد التسلية لكنه يريد أيضا الإثارة، ولا يعتبر نفسه ضمن "هؤلاء الكتاب السيئين الذين يدّعون أنهم يكتبون فقط لأنفسهم". ويوافق كثير من قرائه على ذلك.

يربط إيكو ببراعة خيوط القصة في رواياته منوعا في مستويات السرد، ويفتح ويغلق أبواب الفخاخ ويتلاعب بأسلوبه حول متاهات العقل العلمي التاريخي، ويدمج في جميع رواياته بين الأحلام والنظريات وذكريات الماضي والأوهام الخيالية. ويرى أن "القاص لا يمكنه اختراع أي شيء يقترب من بعيد بفكاهة ودراما الواقع".

في كتابه "لا نهائية القوائم: من هوميروس حتى جويس" -الذي كتبه من وحي طلب وجهته إليه إدارة متحف اللوفر الفرنسي سنة 2009- يؤرخ أمبرتو إيكو للولع الغربي بـ "القائمة"، آخذا من كتالوج السفن في إلياذة هوميروس شارة البدء، ومعرجا على الأدبيات القروسطيّة، لينتهي بالعصرين الحداثي وما بعده.

وهو يمتحن في هذا الكتاب ظاهرة الجمع وإنشاء القوائم ووضع الموسوعات والتصنيف على امتداد العصور التي خلت، ذاهبا إلى أن ثمّة عودا أبديا إلى "ثيمة" القائمة والهوس بها يميز التاريخ الأوروبي. ويقول عن ولعه بالقوائم: "لو قيّض لامرئ قراءة رواياتي، فإنه سيجدها تغصّ بالقوائم. وقد تمثلت أصول هذا الولع في مادتين درستهما شابّا، وهما: النصوص القروسطيّة وأعمال جيمس جويس".

يرسم إيكو -في روايته "مقبرة براغ"- صورة مرعبة عن الشر المعمم الذي يتقنع بأقنعة الدين والأدب والفن والعلم والفلسفة. يظهر بطله وكأنه يفتح الصندوق الأسود لحكماء صهيون فيكشف سلطة الماسونية الشبحية، ودورها في صناعة القرار ورسم السياسات وتغيير الخرائط وتنصيب قادة وزعماء. يؤمن بالشر دافعا وقائدا ومحركا للبشر، وما ينتجه من إفرازات على هامش افتعال الحروب والأزمات في أكثر من بقعة.

يكتب الراوي في "مقبرة براغ" ما يفترض أنها وقائع ليلة من ليالي 1880 اجتمع فيها عدد من أحبار اليهود في مقبرة براغ ليدونوا بروتوكولاتهم، التي عُرفت لاحقا ببروتوكولات حكماء صهيون وتشتمل -حسب الرواية- على كره الآخر ومعاداته، وتنطوي على سياسة تسعى لتفتيت العالم بغية السيطرة عليه، وأوجب فيها أصحابها ضرورة العمل على البدء بمخططهم لتحقيق أحلامهم بغزو العالم والهيمنة عليه.

اشتهر إيكو بوصفه روائيا، لكن أعماله شملت أيضا مجالات أخرى مثل الفلسفة واللغويات وعلوم الرموز، وكان له حضور لافت في وسائل الإعلام سواء من خلال كتابة أعمدة ثابتة في أرقى المنابر الصحفية أو من خلال تحليلاته العميقة لمختلف أشكال العملية الإعلامية. وقد مكّنه النجاح الذي حظي به في أنحاء العالم من التميز كواحد من عظماء الأدب العالمي المعاصر.

المؤلفات

ألف إيكو مجموعة كبيرة من الكتب وترجمت أعماله إلى عشرات اللغات، وقد أتبعها روايته الأولى "اسم الزهرة" (1980) بروايات أخرى، هي: "بندول فوكو" (عام 1988)، و"جزيرة البارحة" (عام 1994)، و"باودولينو".

ومن أشهر رواياته "مقبرة براغ" (2010) التي قوبلت بانتقادات حادة من الفاتيكان وبعض اليهود لتناولها معاداة السامية ونظريات مؤامرة واسعة النطاق اكتست لبوسا جديدا مختلفا كل مرة، وكشف فيها النقاب عن بعض الحقائق التاريخية التي يتم التكتم عليها أو إخفاؤها.

وصدرت روايته الأخيرة عام 2015 بعنوان "العدد صفر" التي ينتقد فيها نظرية المؤامرة، ومن مؤلفاته أيضا: كتاب "ست نزهات في غابة السرد" (1994)، و"اعترافات روائي شاب" الذي يكشف فيه عن أسلوبه في الكتابة، وكتاب "لا نهائية القوائم: من هوميروس حتى جويس" الذي نقله إلى العربية المترجم الأردني ناصر مصطفى أبو الهيجاء.

الجوائز والأوسمة

حصل إيكو على أكثر من 30 دكتوراه فخرية، لكن كثيرين يستغربون أن جائزة نوبل ظلت مستعصية عليه حتى وفاته، رغم مكانته الأدبية العالمية.

الوفاة

توفي أمبرتو إيكو في ساعة متأخرة من مساء الجمعة 19 فبراير/شباط 2016 بعد صراع دام سنوات مع مرض السرطان، مختتما مسيرة أدبية وأكاديمية وفكرية طويلة.

وقد أبدت كبريات الصحف الإيطالية اهتماما كبيرا برحيله؛ إذ علقت صحيفة "لاريبوبليكا" على نبأ وفاته قائلة إن "العالم فقد واحدا من أهم وجوه الثقافة

المعاصرة"، بينما وصفته يومية "كوربيري ديلا سيرا" بأنه "يعد واحدا من أشهر المثقفين في إيطاليا".

مراجع المحاضرة :

[1]-الجزيرة،أمبرتو-إيكو-الوردة-التي-أذبلها-الموت/https://www.aljazeera.net/encyclopedia/2016/2/20

المحاضرة السادسة :سمياء الشعر (مولينو ، رومان جاكبسون ، جوليا كريستيفا ، ميكائيل ريفاتير)

تأتي دراسة جوليا كريستيفا Julia kristeva للمدلول الشعري في إطار أنه يحيل على مدلولات خطابية مغايرة، حيث إننا يمكن أن نقرأ خطابات متعددة داخل الملفوظ الشعري، بشكل يجعلنا نخلق فضاء نصيا متعددا حول المدلول الشعري. وإذا ما أخذنا الملفوظ الشعري داخل هذا التعدد أو التداخل، سيشكل مجموعة صغرى لمجموعة أكبر هي فضاء النصوص الموجودة في محيطنا الثقافي.

هذا ما يضفي على المدلول الشعري طابعا تعدديا، فهو مجال للتقاطع، ولعلاقات متبادلة. وهذا التقاطع بين عدة خطابات داخل النص في اللغة الشعرية، قد أشار إليه دوسسير De Saussure في "الجناسات" التي تساهم في بناء خاصية أساسية لاشتغال اللغة الشعرية، يعني امتصاص نصوص متعددة داخل الرسالة الشعرية التي تقدم نفسها من جهة أخرى باعتبارها موجهة من طرف معنى معين. ومن الواضح أنه لا يمكن اعتبار المدلول الشعري نابعا من سنن محدد إنما هو تقاطع لعدة شفرات تجد نفسها في علاقات متبادلة.

يسمح السيميائي بهذه التحولات داخل الممارسة النظرية، بخرقه للنظري، وهذا ما تسميه جوليا كريستيفا بالإبداع. يبدو هذا الفيض السيميائي في اللغة الشعرية حيث تعاد نمذجة النظام الرمزي. إن اللغة كممارسة اجتماعية تستدعي صيغتي السيميائي والرمزي، التي تتركب لأجل تكوين أنماط للخطاب. فالخطاب العلمي يميل إلى اختزال السيميائي، بما أنه يستلهم الميتالغة.

ترى جوليا كريستيفا أنه عند امتلاك اللغة وممارستها عند البالغ يتمركز التلفظ على اعتباره يمثل تكونا للوحدة الذاتية من جهة، يعني انفصال الأنا عن جسد الأم ومرحلة المرآة، ووضعية الآخر كموضوع ومرسل إليه، وإدماج للسيرورات الغريزية

السيميائية من جهة أخرى. فالإسناد أو التلفظ، يظهر كممارسة تناقضية، وهذا التناقض يوجد مع التناقض الذي يمثل الذات المتكلمة انطلاقا من الجسد. فالجسد هو نفسه يصبح حمولة توليدية متحركة، واستبدالا اجتماعيا، وموقعا للتغييرات الطبيعية والاجتماعية، بما أن الحمولة التوليدية هي تشكل تمفصلا سيميائيا لإجراء الذات، ومنطقا توزيعيا، يتجاوز الجسد داخل الفضاء الاجتماعي، ليخلق ذلك التحول في المواضيع وفي العلاقات بالآباء وبكل الشريحة الاجتماعية.

ومن هنا تأتي محاولة جوليا كريستيفا لإيجاد نظرية تحليلية حول الأنساق الدالة، يبقى خطابها يقظا مع أنماط المعنى والذات والبنية، نظرا لكون الأزمات تكون ملازمة للوظيفة الدالة، وبالتالي للفعل الاجتماعي من جهة، والفاعلية السياسية للقرن العشرين، التي تمثلها هذه الظواهر التي تبرز عبر اللغة الشعرية، وتتخذ أشكالا متعددة من حضارة لأخرى من جهة أخرى. فاللغة الشعرية تحرك وضعية المدلول والذات، وتطرح الجهاز الدال، كسيرورة خاصة وكإجراء بين المعنى واللامعنى، بين اللسان والإيقاع، يعني بين الرمزي والسيميائي.

تظهر اللغة الشعرية بشكل مغاير لما يمكن أن نستشفها انطلاقا من أفق فينومينولجي. وتوظف الوظيفة النظرية للفعل الدال عند هوسرل، خلافا لما هي عليه. إذن تطرح جوليا كريستيفا وجود تنافر للمعنى وللدلالة، وهذا التنافر يشتغل عبرها، نجده أولا في لغو الأطفال كإيقاع ونبر يستغل لمصلحة الذات المتكلمة، لكي تتأسس وتنتج كذلك داخل اللغة الشعرية الآثار الموسيقية، واللامعنى الذي لا يدمر فقط المعتقدات والدلالات المحركة، وإنما كذلك التجارب الفاعلة، بل التركيب نفسه الذي يضمن الوعي النظري للموضوع وللذات. يبدو مصطلح المتنافر كمبدإ منظم يخضع لإرغامات ولقوانين تركيبية. ويبرز هنا دور الحمولة التوليدية السيميائية، لتعبر عن السيميائي كصيغة قابلة للتمفصل، كغير مؤكد ولا محدد، بما أنه لا يحيل على

موضوع. هذا المصطلح المتنافر، يظهر داخل الممارسة الدالة كأمر طبيعي، وتختص اللغة الشعرية بذلك، على اعتبارها خطابا قابلا للتواصل اجتماعيا. كذلك هذا التنافر السيميائي، كما تطرحه النظرية لا يمكن أن نفصله عن الوظيفة الرمزية للدلائلية.

«إن مثل هذه الصعوبات والمقاومة، التي تشكل عقبة أمام المرحلة النظرية لإجراء الدلالة، حين لا تستطيع أن تمنع تكون الرمزي، تعود في وضعيته وعبرها، ليس فقط لأجل أن تمركز الاستيهامات إنما لتحاول فك الرقابة الأولى ذات الطابع الاجتماعي: العارضة بين الدال والمدلول، وفي نفس الوقت الضمانة الأولى لوضعية الذات، يعني الدلالة والمعنى ذاتيا (الجملة وتركيبها)»(1). يقوم هذا الاشتغال السيميائي بالتالي، لتقدم لنا اللحظة النظرية، المعنى التاريخي. وتظهر اللغة الشعرية هنا، كممارسة خاصة، بممارستها الإجرائية لعمليات دلالية، حين لا تعمل على تدمير وحدة المعنى والذات المتكلمة، وبالتالي التعالي. وهنا يبدو طرح هوسرل صحيحا حين يفترض بأن كل فعل دال بقدر ما يبقى فعلا قابلا للتوضيح بالمعرفة، فهو يتماسك بالذات المتعالية.

تمثل الذات المتعالية، ذات الوعي الفاعل، مما يدل على أنها تتشكل داخل العملية الإسنادية، التي تسمى المرحلة النظرية، لأنها تطرح فرضية الوجود والذات في نفس الوقت. هكذا فالشيء المدلل المتعالي، والذات المتعالية، تمنح من قبل المرحلة النظرية، التي تمثل الإسناد أو الحكم. ويبين هوسرل أن كل فعل لساني، بما أنه يمثل المدلول داخل مرحلة ما، فهو يساند من قبل الذات المتعالية. ولا يتناول هوسرل هنا فقط اللسانيات الحديثة المهتمة بالذات، ذات التلفظ، وإنما يتطرق لكل العلوم الإنسانية التي تفهم كظاهرة دالة، قابلة لأن تنظم. وبما أن اللغة الشعرية تشتغل على المعنى وتحاول إيصاله، فهي تتقاسم خاصيات العمليات الدالة، التي يبينها هوسرل، كفرضية الموضوع والذات، والذات المتعالية. هكذا فالوظيفة النظرية للفعل الدال، كما تحدث عنها هوسرل، تسترجع هنا مع التحليل الدلائلي، لكن بشكل مغاير. إذا كانت اللغة

الشعرية تخلخل وضعية المدلول والذات المتعالية، فهي تطرح فرضية جهاز دال، بدلا من فرضية الوجود والمعنى: هذا يعني أنها تطرح سيرورة إجراء ملتبس بين المعنى واللامعنى، بين اللغة والإيقاع، بين الرمزي والسيميائي. وتفترض اللغة كممارسة اجتماعية هاتين الصيغتين، التي تتركب بطريقة مختلفة لأجل أن تكون أنماطا من الممارسات الدالة، والاقتصاد الدال للغة الشعرية يتميز بكون السيميائي ليس فقط إرغامة، مثلما هو الرمزي، إنما يميل إلى أن يكون أكثر من ذلك، كإرغامة أساسية على حساب الإرغامات النظرية الإسنادية للوعي الحاكم للذات.

«إن البحث عن الشروط الحقيقية لإنتاج مثل هذه النظرية لا يعني الكشف عن حقائقها مثلها هي، إنما تحليلها، وتفكيكها. يبين ذلك التوالد الجدلي، لما يتمثل كـ«حقيقة». إن مثل هذا التناول نابع، من كوننا نطرح نظرية كفضاء متنافر، يشكل اقتصاد ذاتها، وكذلك الأساس الاقتصادي -الاجتماعي، جزءا منها، حيث تعرض ممارستها»(2).

هكذا، لنعرف اشتغال اللغة الشعرية هنا، يجب أن نتخلى عن حدود الملاحظة اللسانية. ونعتمد على تجربة الذات المتكلمة كقتل للذات المتعالية، التي تشكل أساسا لموضوع اللغة. وهذه الذات لكي تتلاءم مع تنافرها يجب أن تشتغل كإجراء. وتسمح لنا نظرية اللاوعي عند فرويد بالتفكير في مثل هذه الذات، مع تطورها مع لاكان، الذي سمح بإقامة بعض التصنيفات أو البنيات التي نجد داخلها نفس التفكير الفينومنولجي داخل الوعي الفاعل للذات المتعالية، وهو ما يشغل الوظيفة الدالة. يمكن أن نقول إن هدف هذه الممارسة سيكون هو طرح موسيقي وإيقاعي، عبر دلالة الرسالة. طبعا هذا ما يفرض على القارئ تفجير وعيه الحاكم، لكي يوجه داخله هذه الغريزة المنظمة من قبل الكبت.

تفترض جوليا كريستيفا أن التجارب التي وصلت إليها اللغة الشعرية في العصر الحديث، تبين أن الانشطار السوسوري دال/مدلول، يكون حتميا، إنما يحتاج إلى التماسك بانشطار آخر، يكون أكثر فاعلية، بين الجسد الغرائزي، المسمطق. ويمثل التناقض بين صيغتي السيميائي والرمزي، الذي يشهد عليه هذا الانشطار، ما يشكل انفجار للغة الشعرية ولدلالتها، فهذا «التمييز هو من جهة المعنى الغريزي الانفعالي المنظم بحسب السيرورات الأولية التي تكون موجهاتها الإحساسية دائما مختلفة عن اللغة، من الانسجام، والإيقاع، غير ذلك، هو ما أسميه السيميائي، ومن جهة أخرى الدلالة اللسانية، التي تتحقق داخل العلامات اللسانية وتنظيمها التركيبي المنطقي. وهذا المستوى يتميز على المستوى السيميائي، ويتطلب شروطا بيولجية ونفسية إضافية لكي يشتغل»(3). لكن يبدو أن هذه النظرية التي تهدف إلى تحقيقها جوليا كريستيفا، تظهر فيها اللغة الموضوع، بشكل يختلف عما يمكن أن تبدو عليه انطلاقا من أفق فينومنولجي.

تظهر السيرورات السيميائية التي تدخل الغموض داخل اللغة الشعرية، من وجهة نظر تزامنية، كسمات غريزية اندفاعية (تملك/رفض، حب/كره، حياة/موت إلخ)، ومن وجهة نظر تعاقبية ترجع إلى التقليد القديم للجسد السيميائي الذي يكون دالا، قبل التعرف على نفسه كمماثل في المرآة، ويكون مرتبطا بالأم. إذن تتشكل هنا اللغة كوظيفة رمزية، في مقابل الكبت والعلاقة المستمرة بالأم. وعلى العكس سوف تتماسك الذات كإجراء داخل اللغة الشعرية، بتفعيل هذا المكبوت، وحيث لا يمكن النظر إلى الكلمة كعلامة. وتؤكد جوليا كريستيفا على أنه لابد من المرور عبر المحرم، الذي يشكل العلامة، وذلك لكي نسجل أن هيمنة الإرغامة الدلالية على اللغة الشعرية، لا يمكن أن يؤول، إلا كإثارة للسيرورات الغريزية الخاصة بالبنيات الأولى، يعني تكون الجسد، والتماثل مع جسد الأم، وليس من باب الاهتمام بالعلامة والدال. كذلك، لكي

تتضح العلاقة العميقة بين الأدب وقطيعة الاتفاق الاجتماعي، تظهر اللغة الشعرية مرتبطة بالألم، فالأدب والألم يجب أن يدرك كدفاع ذاتي للجسد الاجتماعي ضد الخطاب المحرم الذي يدمر ويولد للسان وللنزعة الاجتماعية. وهذا يعني أن الأدب هو تسامي، وإذا كانت جوليا كريستيفا تتوقف عند العلاقات الاجتماعية لهذا الفعل البنيوي، يعني اللغة الشعرية، فهي تقول إنه من الممكن أن نأخذ بعين الاعتبار علاقة الأدب - الابن، من وجهة نظر انثروبولجية للمجتمع. ونقبل بهذا المسار الذي يبحث عن الأصل الرمزي للمجتمع. ويبدو أن «الاجتماعي» و«الرمزي» يخضع للنظري، ولهذا لا نستطيع أن نتناول اللغة الشعرية دون أن نأخذ بعين الاعتبار هذه العلاقة القبل - رمزية والعبر - رمزية بالأم، التي تدمج الغموض داخل وحدة المتكلم وداخل الخطاب نفسه. وتشكل علاقة المتكلم بالأم عنصرا هاما حيث تدخل اللعب في بنية المعنى وكذلك داخل إجراء الذات والتاريخ. إذن ما تسميه جوليا كريستيفا "النظري"، هو ما بينه ليفي شتروس بنية القرابة واللغة كاتحاد رمزي. «انطلاقا من هنا، فما تتمكن الأنثروبولوجيا البنيوية من دراسته، سيكون هو إنتاجات نظرية (بالمعنى الهوسرلي): وضعيات تنظيمات، تركيبات، يعني العلاقات البنيوية. فالنظام الاجتماعي مثلما هو نظام اللسان، هو جهاز يمنح من طرف الرمزي، الذي يكون دائما نظري. ولن يغير شيئا من المسلمة الأساس، التي تكون حسبها العلاقات الاجتماعية رمزية، يعني نظرية، سواء تصورنا ذلك حسب اللسانيات البنيوية أو بحسب اللسانيات التوليدية»(4). ونتساءل مع جوليا كريستيفا هنا عن وضع السيميائي داخل التنظيم الرمزي، وعن قدرة التحريك السيميائية التي تؤسس اللغة والاجتماعي، وهل مسيرة الفكر الإنساني تتطلب معرفة كيف تفكك اكتمال الدال، النهائي، بإيجادنا له مدلولات مناسبة؟ يظهر ان الأنثروبولوجيا نفترض ذلك، حين تتصور الثقافة كرمزية، ومبرمجة من قبل الرمزية، وموجهة للاتصال انطلاقا من الاقتحام الغير متواصل حين

لحظة التعرف على اللغة، رغم أن ظهور اللغة يجب أن يعجل بتطور المعرفة. ويؤدي هذا التطور إلى ظهور اختلاف في تاريخ الفكر الإنساني بين الرمزية، التي تسمح بظهور اللاتماسك، وبين المعرفة المتسمة بالتماسك. وهذا يقود جوليا كريستيفا إلى استنتاج، يفيد أن الدال والمدلول يتشكل ككتلتين متكاملتين. فالدال يتوفر عليه الإنسان منذ اكتسابه الأول للغة، كما أن هذا الدال يحتاج إلى مدلول، يكون موجودا. و«هذا الدال العائم، هو إخضاع لكل فكر منته (بل هو ضمان لكل فن، ولكل شعر، ولكل خلق أسطوري وجمالي)، رغم كون المعرفة العلمية قادرة، على الأقل، على أن تنظمه جزئيا، إن لم تقطعه»(5).

فعلا، تمثل اللغة عند ليفي شتروس، حادثا نطقيا، جعل من الإنسان يقف أمام فيض من الدلالة كلما فكر في استجلاء هذا الغموض الذي يكتنف الكون. وهذا الدال العائم يضيف له ليفي شتروس، مهمة الخلق والإبداع. وبالتالي تبقى الانفعالات والتجارب ناقصة فكريا ما لم تدمج ذلك ثقافة الجماعة بتوضيع بعض الحالات الذاتية وصياغة بعض الانطباعات ودمج بعض التجارب الغامضة في النظام.

وعلى هذا الأساس، ستؤسس الأنثروبولوجيا أولا كلسانيات، تبحث على بنيات وعلاقات سابقة على فرض الرمزية. ثانيا إن الأجهزة الاجتماعية من بنيات القرابة إلى الأسطورة، تقوم على النظري، وتميل إلى تنظيم الدال المستنتج. ثالثا، لا يمكن النظر إلى أي شيء داخل النظام الرمزي، كرأي معاكس للقطيعة الرمزية. وهذا الاستنتاج نابع من كون الأنثروبولوجيا، ينظر لها كبحث في ميكانيزمات التواصل وأساليبه، ما دام المجال الإنساني لا يمكن أن يعتبر إلا عالما من التبليغات وكون من الرسائل، وبالتالي، سواء تعلق الأمر بالميتولجيا أو بالألسنية أو بالمجتمع، فالتحليل دائما يسعى للبحث عن الدلالة، مثلما أن المجتمع يعمل هو كذلك على التماس تقنيات التواصل بين أفراده على مستوى الخيرات والنساء. وهذا ما قاد شتروس إلى إدراك

العقل بوصفه فعالية لا جوهرا، وبالتالي فالواقع لا يفرض، كما أن علامة الشعوب بأوضاعها ليست علاقة ميكانيكية.

من هذا المنظور، الأنثروبولوجي تلاحظ جوليا كريستيفا أن هناك نوعين من الأحداث الاجتماعية تشتغل عكس هذه اللحظة النظرية المؤسسة للرمزية. أولا نجد التضحية التي تؤسس الرمزي والنظام الرمزي في نفس الوقت، حيث أن الرمز يمثل ضحية جريمة معينة. وهذا الأخير يعمل على تمثيل العنف البنيوي باللغة كقتل للجسد وتحوله وإغراء للغريزة. وهكذا فهذا الفعل العنيف الممثل في التضحية، لا يشكل إلا اقتحاما للرمزي؛ كما أنه يمثل عرفا حيث يتأسس الرمزي والاجتماعي في آن واحد، ليتواجد هناك دال. وبالتالي تعتبر الجريمة نفسها كتحقق استيهامي وأسطوري للحظة المنطقية التي تلازم كل نظام اجتماعي. وتستنتج جوليا كريستيفا أن اختلاف أشكال التضحية لها عنصر يوحدها، ما دامت هي تكرار لكل بنية الرمز، وبالتالي فهي خزان للمادة اللغوية نفسها أو للمرجع، وتعاقد ولعب بالصور، وإقامة لاتحاد مثالي، ومدخل للموضوع اللذة.

بايجاز، تشكل التضحية سلطة للتغيير، للمجاز. وإذا كانت التضحية كذلك، فالطوطمية عند ليفي شتروس، على عكس ذلك، تكون نسقا للتأويل والتصنيف تبعا للأجهزة الاجتماعية، إنها التضحية تحتل البعد الآخر للرمزية، وتعيد إنتاج توالد النسق الموجود. ونصل إلى استنتاج، يرى أن التضحية تقترب من اللاوعي باعتباره شرطا غير مذكور في النسقية اللسانية. وهذا ما يفسر وجود التضحية في أول وآخر السنن الاجتماعي، حيث يمكن أن نعيد من خلالها إنتاج المكبوت. كذلك تؤكد هنا جوليا كريستيفا على أن المقدس - التضحية - يوجد مع كل مجتمع إنساني، وهو تقديس للنظري، الذي يكون ضروريا لموقف اللغة. ومن هذا الجانب يمكن اعتبار جريمة قتل

الوالدين عند فرويد، هي في أصل كل تعاقد اجتماعي. ويمكن أن تدرك كأحد أشكال اللحظة النظرية، حيث يميل تأسيس الرمزي إلى تحريم اللذة.

يمكن النظر إلى التضحية تمثيلا للنظري في النطاق الذي يمكن اعتبارها شكلا من المنع الذي يؤسس النظام الرمزي. تؤكد جوليا كريستيفا أن هناك ممارسة تحيط بالتضحية، حيث يتأسس الاجتماعي والإنساني. إن الأمر يتعلق عندها بالتمثيل الذي يلي التضحية، وهو يشكل مختبرا للمسرح وللشعر...، يعني للفن. هذا الأخير يمثل فيض اللذة داخل اللغة، في حين أن التضحية تشير إلى هذا النظام.

إذن، تتدخل اللذة بحسب جوليا كريستيفا عبر النظام الاجتماعي الرمزي بمحاولة تغيير مفردات اللغة والتركيب والكلمات، لاستنتاج الغريزة من الاختلافات الصوتية والحركية. فالشعر يجد نفسه أمام التضحية لإدماج اللذة في النظام الاجتماعي، وتحصل هذه المواجهة حسب متطلبات استمرارية المجموعة الاجتماعية. ومن هنا يمكن اعتبار التضحية والفن مظهرين لوظيفة النظري، التي تتحقق عبر اللغة والبنية الاجتماعية. وتلاحظ جوليا كريستيفا أن ما تبحث عنه نظرية اللاوعي، تمارسه اللغة الشعرية داخل النظام الاجتماعي وضده. تشكل اللغة وسيلة للهدم وللثورة. هذا المنظورالسيميائي، يحمل في طياته تغييرا لوضعية السيميائي بما أنه يشتغل كملازم للرمزي. وبالتالي يجب أن يدرك الاشتغال السيميائي كجزء من ممارسة دالة تحتوي على المحفل الرمزي: إن الوصف السيميائي للنص لن يكتفي بتكوين نموذج مطابق لهذا الاشتغال، إنما يجب عليه أن يموقعه في علاقته مع الذات، ومع التلفظ ومع الإيديولوجيا. وتدرك جوليا كريستيفا الإيديولوجيا، بأنها «كل تركيب إدراكي يقوم من نظام الفكرة المنطقية، دون أن تقيم داخل هذا النظام "المعرفة"، لأجل أن تقيم الإيديولوجيا، إنما نأخذ في الاعتبار أن الإيديولوجيا تكون متضمنة في كل تلفظ، وأن

كل تمييز بين الإيديولوجيا "جيدة" و"رديئة" لا يمكنه أن ينشأ إلا من وضعية محددة داخل التناقضات الاجتماعية - الاقتصادية»(6).

إن مواجهة الشعر لعالم الخطاب بقوانينه، يجعله يمركز داخل النظام تراكما من المعاني، ويمكن التجربة الجدلية للذات من أن تشتغل داخل إجراء الدلائلية. إن الانطلاق من الاكتشاف الفرويدي وتطوره، سيمكن من إعطاء نفس للتجربة الشعرية، في نهاية القرن التاسع عشر، بنزع الغبار عن الجنسية. وهذا التحول في البحث، هو ما تدعو إليه جوليا كريستيفا لأجل بناء طور جديد من البحث لما أسمته الأدب - النص. ويمكن اعتبار الاكتشاف الفرويدي لنظرية اللاوعي منفذا يوفر الشروط الضرورية لتحقيق مثل هذه القراءة للغة الشعرية. إن الرهان المنطقي للشعر ما دام يمثل ممارسة للذات المتكلمة. ويفترض باعتباره كذلك، جدلا بين حد مدلل من جهة، ودال، والتنظيم الداخلي، فقط لإيقاع قبل - منطقي وغير- منطقي من جهة أخرى، يكمن في تحليل الإرغامة الاجتماعية للغة، الرقابة على هذا الاشتغال المعقد حيث تسجل جدلية الذات، أو ما نسميه اللغة الشعرية.

إن مصطلح الشعر لا يكتسب قيمته إلا باشتغاله انطلاقا من مفهوم اللغة والبنية الاجتماعية كحدين قابلين للهدم والتحويل. وهذا ما يجعل جوليا كريستيفا تعتبر الخطاب الشعري هو الخطاب التاريخي بامتياز، شرط أن نعطي له عقلنة جديدة. وهذا يعني ألا نهرب أمام المفهوم الميتافيزيقي للتاريخ. كذلك، لا نقف عند الانغلاق الميكانيكي لهذا المصطلح داخل مشروع ينسى عنف التعاقد الاجتماعي، وأن التطور هو قبل كل شيء تهذيب لأشكال ضياع هذا المد الذي نسميه اللغة الشعرية. «إن الاستراتيجية الشعرية هي من جهة أكثر سلاسة، وأكثر شمولية، وأكثر هشاشة وتصعيدا إلى أبعد من ذلك، داخل ذاكرة الذهان المكون للذات المتكلمة»(7).

هوامش:

-1Julia Kristeva, la Révolution du langage poétique, Editions Du SEUIL.1974, p.58.

2- نفسه، ص62.

-3Julia Kristeva, Polylogue, Editions Du SEUIL, p.296.

-4Julia Kristeva, Les nouvelles maladies de l'âme, p.158.

-5Julia Kristeva, la Révolution du langage poétique, p.70.

-6Julia Kristeva, La Révolution du langage poétique, p.79 – Marge n° 117.

-7Julia Kristeva, Polylogue, p. 462.

مراجع المحاضرة:

1- Julia Kristeva, la Révolution du langage poétique, Editions Du SEUIL.1974.

2-Julia Kristeva, Polylogue, Editions Du SEUIL.

3-Julia Kristeva, Les nouvelles maladies de l'âme.

4-Julia Kristeva, la Révolution du langage poétique.

5-Julia Kristeva, La Révolution du langage poétique, Marge n° 117.

المحاضرة السابعة : سيمياء الرواية (غريماس ، كلود بريمون ، رولان بارت ، تودروف ، جيرار جينيت)

إن السيميائية باعتبارها علما يبحث في أنظمة العلامات، ويشتغل على تفسير الدلالات المشحونة في الرموز، بما فيها تلك التي تعكسها الخطابات الأدبية، تتقاطع مع السرد الذي يعود تعريفه إلى أصول لاتينية، فالسرد هو: "الجزء الأساسي في الخطاب، الذي يعرض فيه المتكلم الأحداث القابلة للبرهنة أو المثيرة للجدال... وهو أيضا دراسة القص واستنباط الأسس التي يقوم عليها، وما يتعلق بذلك من نظم تحكم إنتاجه وتلقيه.

لقد اقتحمت السيميائية على خطى المناهج النقدية النصانية عالم السرد والتأليف القصصي مستخلصة رموزه وعلاماته، سابرة أغواره، مستخرجة مختلف التأويلات الممكنة، وهي تعتد في ذلك بمبادئ سوسير في هذا الميدان.

ولما كانت السرديات مجالا من مجالات السيميائية التي تشتغل على الخطاب الأدبي فإنها خصصت موضوعها ضمن الإطار النظري العام للخطاب السردي متجاوزة بذلك النص الأدبي أسا كان نوعه وأسلوبه

وفي هذا الصدد سأقوم بإنجاز مقارنة بين كتاب "السيميائيات السردية"، مدخل نظري، لسعيد بنكراد، وكتاب مقدمة في السيميائيات السردية، لرشيد بن مالك، مقتصرا في ذلك على الفصلين الأولين منهما، محاولا استجلاء طريقة كل كاتب في معالجة المفاهيم السيميائية، وكذا معرفة نقاط الالتقاء والفرق بينهما، مركزا في موضوعي هذا على الأصول اللسانية والشكلانية التي انبنت عليها النظرية السيميائية واستمدت منها مصطلحيتها العلمية بالتركيز على بعض المفاهيم التي كان لها عمق الأثر في بناء الصعيد السردي لهذه النظرية.

ففي الفصل الأول من كتاب "السيميائيات السردية" لسعيد بنكراد، تحدث عن الإرث الشكلاني فكما يقول بنكراد في مقدمة كتابه، أنه لا يمكن الحديث عن نظرية

متكاملة إلا من خلال الكشف عن الأسس المعرفية التي انبنت عليها هذه النظرية، فإن المتتبع للتطور السيميائي المعاصر يلحظ دون أي مشقة أن المنحدرات العلمية تظهر من بعض جوانبها وبشكل ملموس في الدراسات الألسنية وعلى وجه التحديد في مؤلف "محاضرات في الألسنية العامة "لدوسوسير، فقد كان لدوسوسير الدور الأساسي في سن المفاهيم العملية الأولى التي استخدمتها السيميائيات، مثل :اللغة والكلام/ الدال والمدلول.

إذن فالانطلاقة كانت مع دوسوسير حين وجد أن المعنى لا يكون إلا مع وفي الاختلاف، وهو المبدأ الذي توجته الدلالية مسار بحث لها في تطور الدراسات البنيوية.

كما أن الخطاب السردي على عكس الخطاب الشعري الذي عرفت قوانينه وقواعده منذ مدة طويلة، لم يعرف أي دراسة جدية ولم تظهر إرهاصاته الأولى إلا مع بداية القرن 20 وتحديدا مع أعمال الباحث الروسي فلاديمير بروب الذي حاول مساءلة النص السردي بإخضاع الحكاية الخرافية إلى الدراسة من خلال البنية الشكلية للكشف عن الخصائص الفنية التي ميزت الخطاب السردي عن غيره من الخطابات.

كانت دراسته الشهيرة "مورفولوجيا الحكاية العجيبة" الصادرة سنة 1928 معلمة بارزة في تاريخ السيميائيات السردية، فأراد من خلال هذه الدراسة أن يكشف عن العناصر المشتركة التي اعتمد عليها المتن الحكائي للحكايات الخرافية التي اختارها كمجال للدراسة.

وخلاصة أفكاره: «أن كل تصنيف قائم على المواضيع تصنيف فاسد لان الحكاية لا تنفرد بموضوعات خاصة بها، لا تتقاطع ولا تتداخل مع أشكال أدبية أخرى، وهو ما يصدق أيضا على التصنيف القائم على الموتيفات. فالقول بأن هناك حكايات للجن وحكايات للحيوانات يفترض أن كل حكاية لا تعالج إلا موتيفا واحدا ووحيدا، وليست سوى تحقق خاص له»

ومنه فقد كان هدف بروب هو الوصول إلى قالب نموذجي عام لتشكيل الحكاية ولتحقيق ذلك انطلق من الفرضيات التالية:

أ- الثابت والمتغير:

إن العناصر الدائمة والثابتة داخل الحكايات هي وظائف الشخصيات والوظيفة حسب بروب: "هي فعل تقوم به شخصية ما من زاوية دلالته داخل البناء العام للحكاية"، فالوظيفة برأيه موجودة في النص قسريا ولا تحتاج إلى شخصية بعينها لوجودها، فأي شخصية يمكن لها أن تؤديها أو تنفذها.

ب- محدودية الوظائف:

يبلغ عدد الوظائف التي حددها فلاديمير بروب إحدى وثلاثون وظيفة، وهذا لا يعني بالضرورة وجودها كلية في حكاية واحدة، فلا يمكن لوظيفة أن تحدث خارج التتابع المنطقي للأحداث ولا يتناقض هذا الكلام مع اعتبارنا أن الوظائف تسير وفق نمط معين في كل الحكايات، بالرغم من عدم تحققها كلية. وهذا لا يغير من قانون تتابعها لان غياب بعض الوظائف لا يغير من وضعية الوظائف الأخرى.

ج- الانتماء إلى شكل أدبي واحد:

يرى بروب أن جميع الحكايات العجيبة تنتمي من حيث بنيتها إلى نمط واحد، ومنه لا يمكن فهم ظاهرة من الظواهر النصية للحكاية إلا إذا ربطها بالظاهرة ذاتها في نص حكاية أخرى، وهذا الربط سيكشف لا محالة عن البنية الشكلية والتي تعتبر أساس تشكل كل الحكايات.

غريماس ومشروعه الجديد:

انطلق **غريماس** بمشروعه الجديد على إنقاذ المشروع البروبي، مستفيدا من ملاحظات **كلود ليفي ستروس،** فما قدمه أ.ج غريماس هو تهذيب لما

قدمه **ك.ل.ستروس** من نقد لرؤية **فلاديمير بروب،** حيث يرى **ستروس** أن ما قدمه **بروب** يتسم بالعامية و البساطة، ويرى انه ركز على البنى السطحية ولم يتعداها إلى البنى العميقة في تحليله لعناصر الحكاية الشعبية، وهو بذلك يسقط أي إسقاطات استبدالية منظمة للسرد في مستوى عميق، فقد قام بفصل المحور التوزيعي Axe syntagmatique والمحور الاستبدالي Axe paradigmatique الأمر الذي أدى به إلى الفصل بين الشكل والمضمون، هذا الفصل الذي أدى إلى حدوث مغالطة الدراسة السردية، ذلك انه لا يمكن بأي حال من الأحوال دراسة الشكل وحده ولا يمكن إهمال المضمون، ف **فلاديمير بروب** – بهذه الطريقة - يعتبر أن الشكل ثابت أصلي والمضمون قابل للتغيير متحول وهذا غير مقبول في منطق الدراسات البنيوية.

كما انتقد **كلود ليفي ستروس** الوظائف في حد ذاتها معتبرا أنها عبارة عن ثنائيات يمكن تقليص عددها، فكل زوج منها يمثل وظيفة واحدة. لذلك كان اهتمام غريماس حين مراجعته لأعمال **بروب** قصد التوسيع والإفادة، تركيزه على مبدأين أساسيين تتسم بهما الحكاية عموما وهما: البساطة والشمولية، من هنا جاءت فكرة البحث عما وراء تلك البساطة واستجلاء أفق تلك الشمولية.

يعتبر مشروع **غريماس** مشروع تحر يتجاوز حدود الظاهر البسيط ليستنطق الباطن المركب وما تعتوره من دلالات. ومن هنا اتضحت الرؤية المعرفية مع غريماس، حين أسقط عمل بروب في الأدب الشفوي على الأدب المكتوب، ليتعدى حدود الحكاية العجيبة وصولا إلى أدبية الخطاب في النصوص عموما، حيث نجد مؤلفا له يضم أكثر من ثلاثمائة صفحة مخصصة لدراسة تطبيقية حول قصة قصيرة بعنوان "الصديقان" لموبسان، حاول فيها استعراض مختلف نظرياته التي سنها في مؤلفه "الدلالية البنيوية" مستلهما إياها من المثال الوظائفي **لبروب،** لقوله: "اختيار

موبسان هو إذن انتماء بشكل أخر لخط **بروب**، مع مواصلة لاستكشاف السيميائية عبر جنس أدبي هو الحكاية"

لقد أتى **غريماس** ليصلح المنهج البروبي وهذا بإضافة بعض العناصر، فبنى نموذجه العاملي المرتكز على أعمال بروب. لكنه خالفه في بعض مفاهيمه كتعريفه للوظيفة، وضبطه لمستويات تنظيم السردية، إذ لاحظ أن **بروب** يحدد الوظيفة بأنها قائمة على وجود فعل ما تحدد من خلاله شخصية ما، وتتحدد الوظيفة بدورها من خلال انتمائها إلى إحدى دوائر الفعل في الحكاية إذ يرى **غريماس** انه لا يمكن أن تكون كل ثنائية مما وصفه بروب قابل لان يشكل وظيفتين متقابلتين، فإذا كان رحيل البطل باعتباره شكلا من أشكال النشاط الإنساني، يعد فعلا، أي وظيفة فان انعدام ذلك الرحيل لا يشكل وظيفة، ولا يمكننا أن نتعامل معه على انه وظيفة بل انعدام الرحيل (أو البقاء) هو حالة تستدعي فعلا.

يمكن القول إجمالا أن قراءة **غريماس** للمشروع البروبي كانت محاولة لاستيعاب هذا النموذج التحليلي ضمن تصور نظري جديد للحكاية، ولهذا السبب لا يمكن فهم الانتقادات التي وجهها **غريماس** لتحليلات **بروب** إلا ضمن المشروع الذي كان يحاول بناء عناصره، وهو مشروع قائم في جزء منه على الأقل على تعديل المشروع الأول.

أما الفصل الثاني من الكتاب فقد خصصه للحديث عن التنظيم العميق:

التنظيم العميق:

فالبنيات العميقة هي بنيات تتحدد داخلها الكينونة الإنسانية بتنوع أشكال حضورها الجماعي والفردي، وهو ما يشير إلى ضرورة تحديد الشروط الموضوعية الخاصة بالموضوعات السيميائية. وتتكون البنية العميقة من:

النموذج التكويني (التأسيسي):

ان فرضية النموذج التكويني تكمن في وجود مضامين غير متمفصلة في وحدات صغرى تخبر عنها، وبعبارة أخرى فان الأمر يتعلق بمضامين فكرية موجودة خارج أي سياق.

تساءل **غريماس** في هذا المحور عن كيفية رد النص السردي ببعده التشخيصي التصويري إلى بنية دلالية منطقية سابقة عنه في الوجود ومولدة له. فعوضا أن نتعامل مع الخطاب على انه سلسلة من الملفوظات، نتعامل معه على انه كلا دالا في بدايته كان على شكل تأليف تام، ثم يتفكك بعد ذلك تدريجيا ليصبح في النهاية عبارة عن ملفوظات خاصة، فالسردية متواصلة ولا تعبا بمادة تمظهرها بل تظهر من خلال مواد تعبيرية أخرى غيرها كالسينما والمسرح...، ونصل بذلك إلى اعتبار النموذج التكويني بنية دلالية بسيطة.

غريماس من خلال مشروعه يجعل الباحث في الحقل الأدبي ينطلق من مستوى التطبيق من الركن البنائي ليصل إلى مستوى توليد المعاني في السياق، والأمر يتماشى بين النصوص والصور ليس من اجل ان يتحرر الباحث من أي ضغط سيميائي، ولكن من اجل توليد الدلالات وتأويلها ليتحول العمل السيميائي الى أداة ميسرة للبحث عن مدلولات الملفوظ الروائي كنظام كامل.

تسريد النموذج التكويني:

هنا يتم الانتقال من النموذج التكويني إلى مايشكل قصة تدرك كمجموعة من العناصر المشخصة، ويتم هذا الانتقال من خلال عملية التسريد أي من خلال إعطاء بعد سردي لمقولة بالغة العمومية والتجريد، ولكي تتحدث عن عملية التسريد يجب تحديد وضع هذه البنيات داخل المسار التوليدي للدلالة، وفي هذا الاتجاه ينظر غريماس إلى البنيات السردية "باعتبارها عنصرا يحتل موقعا توسيطيا بين المحافل

الأساسية الأولى، أي البؤرة التي تتلقى فيها المادة الدلالية أول تمفصلاتها وتتحدد كشكل دال، وبين المحافل النهائية حيث تظهر هذه الدلالة من خلال لغات متعددة"

ويقترح غريماس وجود نظام خاص مستقل يتحكم في البنى السيميائية المشكلة للبنيات السردية ويذكر مستويين من الدلالات:

- مستوى المعانم (les sémes): وهي المسؤولة عن أي تمفصل دلالي وهو تنظيم عميق يكون النموذج التكويني أول أشكال التنظيم الدلالي فيه.

- مستوى الآثار المعنوية (les sémémes): يتناول هذه الآثار باعتبارها نتاجا لعلاقة المعانم مع بعضها، فيكون النموذج العاملي معادلا للنموذج التكويني وهو تنظيم سطحي.

ومن خلال هذين المعنمين يمكن تحديد مجموعة من العلاقات:

علاقة ضدية/علاقة تناقضية/علاقة تضمين

ومن ذلك ينتج لنا النموذج التكويني، أو المربع السيميائي.

فيما خصص الفصل الثالث للحديث عن مسألة التنظيم السطحي وانتهى في الأخير إلى فكرة أساسية مفادها أن هذا العمل يبقى منقوصا ما لم يتم البحث بشكل جماعي في إطار فرق بحث تكون مهمتها الأساسية معاينة الوضع المصطلحي والخروج باتفاق مبدئي حول حد أدنى من المصطلحات المسخرة لتأسيس خطاب علمي جدير بهذا الاسم.

مراجع المحاضرة :

1-أ.ج. غريماس ، سيميائيات السرد ، ترجمة وتقديم عبد المجيد نوسي، المركز الثقافي العربي ، بيروت المغرب ، 2018.

2- سعيد بنكراد ،السيميائيات السردية مدخل نظري ، مطبعة النجاح ، الدار البيضاء ، 2012.

المحاضرة الثامنة : سيمياء السينما (كريستيان ميتز ، يوري لوتمان)

لقد تزايد الاهتمام بقضايا الفن السينمائي ومناهج تفكيك أنساقه الجمالية المُشكِّلة للخطاب الفيلمي، من قبيل النقاد والباحثين في جماليات السينما، وعلم العلامات (السيميائيات). ولعل هذه العناية البحثية التي حظي بها مجال الإبداع السينمائي، تعود أساسًا إلى التركيبة البنيوية المعقَّدة للصورة السينمائية التي تستدعي مقاربات علمية، ومنهجية، وتحليلية رصينة، بغية تفكيك علاماتها ورموزها الدَّلالية الكامنة في مضمرات الخطاب البصري / السينمائي.

السيميولوجيا... بين بيرس[1] ودي سوسير[2]

تعد السيميائيات (علم العلامات) المجال الذي يدرس اللغة في أبعادها الدَّلالية والرمزية، سواء كانت لسانية أو سمعية أو بصرية. ففي نظر دي سوسير تنطلق السيميولوجيا «من نظام جديد للوقائع، ذلك أن اللّسان نسق دلائل معبرة عن أفكار، ومن ثمة فهو شبيه بالكتابة وبأبجدية الصم والبكم، والطقوس الرمزية وأشكال آداب السلوك والعلامات البحرية...»[3]؛ وبالتالي فالعلامة السيميائية ما هي إلا فكرة مضمرة تعبّر عن سياقات معرفية وثقافية وإيديولوجية. إن دي سوسير وهو يتنبأ بعلم جديد يطلق عليه «السيميولوجيا»، فإنه يرى فيه العلم الذي يقوم على تحليل الأنظمة والعلامات والدَّلائل في كنف الحياة الاجتماعية، وينهل ويستمد شرعيته المعرفية من علم النفس العام وعلم النفس الاجتماعي.

أما المقاربة السيميائية عند تشارلز ساندرس بيرس الذي أراد أن يرسم ملامح نظرية عامة وشاملة للعلامات، فهي تنطلق من فلسفته المعرفية التي تنهل من علم المنطق. ويقول في هذا الصدد: «ليس المنطق بمفهومه العام كما أعتقد أنني قد أوضحت إلا اسمًا آخر للسيميوطيقا Semiotic، والسيميوطيقا نظرية شبه ضرورية أو نظرية شكلية للعلامات. وعندما أقول إن النظرية "شبه ضرورية" أو أنها شكلية

فإني أعني بذلك أننا نرصد طبيعة العلامات كما نعرفها»[4]. وقد قسَّم بيرس العلاقة بين الدَّال والمدلول ضمن خاصية العلامة إلى ثلاثة أقسام رئيسة وهي: (الأيقونة –المؤشر – الرمز)؛ وقد أطلق على هذا التقسيم «ثلاثية العلامات الثانية»، ويفسر هذه الأقسام بقوله: «الأيقونة Icon هو العلامة التي تشير إلى الموضوعة التي تعبر عنها عبر الطبيعة الذاتية للعلامة فقط، والمؤشر Index علامة تشير إلى الموضوعة التي تعبِّر عنها عبر تأثيرها الحقيقي بتلك الموضوعة، أما الرمز Symbol فهو علامة تشير إلى الموضوعة التي تعبِّر عنها عبر عُرف، غالبًا ما يقترن بالأفكار العامة التي تدفع إلى ربط الرمز بموضوعته»[5]. ومما تقدم يمكننا القول إنّ مجال السيميولوجيا بشكل عام، هو مجال يسعى في أبعاده التحليلية إلى تفكيك شفرات أنظمة الدلائل والعلامات والرموز وفق منظومة تحكمها مجموعة من القوانين.

كريستيان ميتز[6] وسيميولوجيا السينما

يعد كريستيان ميتز من الأوائل الذين ارتبط اسمهم بسيميولوجيا السينما، من خلال دراسته الشهيرة المنشورة في مجلة اتصالات الباريسية بعنوان: «هل السينما لسان أم لغة؟». وقد أكَّد ميتز من خلال هذه الدراسة بأن السينما بوصفها فنًّا، ممارسة وفعل للخطاب؛ أي باعتبارها لغة لها قواعدها، وتراكيبها، وخصوصياتها الإشارية والرمزية والدَّلالية، كسائر اللغات الأخرى. شرع كريستيان ميتز في تطبيق الإجراءات المنهجية والتحليلية للسيميوطيقا على الفيلم السينمائي، باعتبارها مجالاً علميًا ينصب على التفكيك العلاماتي للأنساق السمعية البصرية المُشكِّلة للخطاب السينمائي.

يقول كريستيان ميتز بأن «السيميولوجيا السينمائية هي دراسة جديدة جدًّا لكي تحظى بعدة تطبيقات. في كل مرة، جزء من برنامجها الذي يعنى ببلورة نظام المكونات الفيلمية الكبرى، يبدو أنه قد تقدَّم بشكل كافٍ لكي نتمكن من اقتراح تطبيقه على الشريط المصور لفيلم بكامله»[7]. وهكذا رحَّب ميتز من خلال أفكاره ورؤاه

النظرية بمجال السيميولوجيا لكي يطبق على المكونات، والعناصر الفيلمية الكبرى. إن النظرية السيميوطيقية – بوصفها علمًا إجرائيًا – تقوم على التفكيك، والتأويل، والكشف عن تمفصلات الخطاب، فإنها تسعى في أبعادها التحليلية إلى تفكيك النسق السيميائي للصورة السينمائية، باعتبارها مادة الفيلم التعبيرية التي تتجانس فيها وتتناسج العناصر التقنية، والفنية، والجمالية.

وارتباطًا بالتحليل السيميولوجي للفيلم، اقترح ميتز «الدمج بين منظورين معًا، لأنه توجد سنن تسمى بالسنن الأنثروبولوجية الثقافية، يكتسبها الإنسان منذ طفولته المبكرة عن طريق التربية (وهي السنن الإدراكية، وسنن التعرف، وسنن الأيقونية، وما يعلق بها من سنن النقل الخطي، ومعطيات التجربة)، ثم هناك سنن أعقد من ذلك، وأكثر تخصصًّا من الوجهة التقنية، كتلك التي تحكم تركيب الصور (السنن الأيقونوغرافية، وقواعد التأطير، وقواعد المونتاج، وسنن الوظائف السردية)»[8]. لقد ساهمت الدراسات النقدية والنظرية الأولى لكريستيان ميتز بخصوص سيميوطيقا السينما في بلورة نموذج تحليلي شامل للتركيبة المعقدة للصورة السينمائية، يشمل كل القواعد والتقنيات القابلة للتطبيق الإجرائي والعملي على الفيلم السينمائي بوصفه مادة تطبيقية للسيميولوجيا، أي مادة للسيميوطيقات: وهي الدراسات المتخصصة في المتون؛ والخطاب الفيلمي هنا هو متن قابل للدراسة السيميوطيقية (سيميوطيقا السينما).

يوري لوتمان[9]: مقاربة في اللَّقطة والمونتاج وبنية القصة السينمائية

يعد الفيلسوف والكاتب يوري لوتمان من أبرز المنظرين لقضايا العمل الفني وبنيته التركيبية والجمالية؛ ولعل أهم إنجازاته المرتبطة بالدراسات السيميائية، كانت مجموعة السيميوطيقا التي أسَّسها سنة 1964، وضمت مجموعة من الباحثين المنتمين إلى حقول معرفية مختلفة. وفيما يخص علاقة السيميولوجيا بفن السينما عند لوتمان، فقد ساهم في هذا الصدد، بالعديد من الدراسات النقدية، أبرزها كتابه الموسوم بـــ «قضايا

علم الجمال السينمائي: مدخل إلى سيميائية الفيلم» (الترجمة العربية)، ونفس الكتاب عن الترجمة الفرنسية: «Sémiotique et Esthétique du cinéma». وارتباطًا بمضامين الكتاب، ركَّز لوتمان في بعض من فصوله وخاصة الفصل الثاني من الكتاب، على مسألة اللَّقطة في الشريط السينمائي، مبرزًا خصائصها السردية والتقنية والفنية، معتبرًا إياها (اللَّقطة) بمثابة الوحدة الفيلمية الصغرى داخل الفيلم؛ إذْ يتكون الفيلم السينمائي من عدة متتاليات تنتظم في إطار كل متتالية واحدة مجموعة من اللقطات الفيلمية

يقول لوتمان «تُعرف حدود اللَّقطة غالبًا على أنها الموضوع الذي يلصق فيه المخرج حدثًا مصورًا مع حدث آخر. هذا ما أراد تأكيده آيزنشتين[10] الشاب عندما كتب: "وتبدو اللَّقطة بمثابة خلية المونتاج" (...) ولكن مهما بلغت أهمية المونتاج فإن المبالغة بمكان أن نرى حدود اللَّقطة تتوقف عند نقاط الوصل بينها وبين لقطة أخرى»[11]. وأضاف لوتمان أن فن المونتاج ساهم بشكل كبير في تنوير مفهوم اللَّقطة، وتفسيره بشكل دقيق، فأصبحت حدود اللَّقطة ووظيفتها واضحة ضمن البناء التركيبي للفيلم، وكذلك في عملية المونتاج السينمائي.

يُخصّص لوتمان أيضًا ضمن فصول كتابه قضية من أهم القضايا المعرفية والنظرية لفن السينما، وهي قضية المونتاج وأساليبه التقنية والسردية والفنية. مستعرضًا أهم المراحل التاريخية لفن المونتاج التي حدَّدها آيزنشتين في ثلاث مراحل أساسية:

- «التكوين التشكيلي Composition plastique بالنسبة للسينما أحادية النظرة Uniponctuel (أي وجهة نظر وحيدة مع كاميرا ثابتة).
- التكوين المونتاجي Composition par montage بالنسبة للسينما متعددة النظرات (تغير في وجهة النظر).

- التكوين الموسيقي بالنسبة للسينما الناطقة»[12].

في سياق آخر مرتبط بتحديد بنية القصة السينمائية، اعتبر لوتمان النص السينمائي في آن واحد، بمثابة نص مجزأ وغير مجزأ؛ الأول مجزأ إلى قطع يتكون من علامات سيميائية، والثاني غير مجزأ، وذلك بانتساب الدَّلالة إلى النص مباشرة. كما أنه يبرز نوعين من السردية، إذ يقول في هذا الصدد: «إن ما يكوّن بنيتنا الفكرية ومفاهيمنا المعتادة، والتي تبدو في أغلبها مرتبطة بالطبيعة الإنسانية ذاتها، هي الثقافة الكلمية، تلك الثقافة التي يقوم فيها الكلام الإنساني بدور نظام الاتصال الأساسي، نظام يقتحم حقول السيميوية Sémiosis كافة ليعيد ترتيبها على النحو الذي يوافق صورته هو ذاته»[13]. ويؤكد لوتمان على أن هذا النظام الكلامي هو ما يحدد ويؤطر خطاب الاتصال الإنساني؛ وهذا المعطى المعرفي يحضر بقوته حتى في قيامنا بتشكيل وبناء القصة المصورة، حينما نسقط عليها التركيبة السردية اللسانية (الكلمية). ويوضح هذا التصور بقوله: «إذا كانت السردية تتولد في الحالة الأولى (القصة الكلمية) من كون الرسوم تستخدم ككلمات، فإن الحالة الثانية (تحول اللَّقطة ذاتها) تشهد بروز سردية من نوع تصويري خالص. إلا أن قابلية تحول العلامة الأيقونية إلى نص سردي تظل مرتبطة بوجود بعض العناصر المتحركة (المتحولة) فيها»[14]. ويوضح هنا لوتمان بنية القصة السينمائية والطريقة التي تسرد بها، وقابلية التحول والتغيير من لقطة إلى أخرى، بهدف تحقق التجسيد المرئي للمحكي الفيلمي. إن مسألة لصق لقطة بأخرى بشكل تتابعي، هي عملية تُحقق فعل الحكي البصري (المرئي)، فمثلاً تجسيد سقوط شخص من شرفة البيت نحو الأسفل، ينبغي أن يتم وفق لقطتين: (الأولى وهي لحظة السقوط، ثم الثانية هي أن نرى الشخص ممدَّدًا على الأرض)؛ وبهذا تُحَقَّق التركيبة السردية للَّقطة الفيلمية في ارتباطها مع البنية التركيبية للشريط السينمائي في شموليته.

ختامًا؛ لقد ساهمت السيميائيات ولا تزال في بلورة سيرورة منهجية للتفكيك والتأويل والتحليل والتلقي الخاصة بالإبداعات الفنية والثقافية. وفن السينما هو مجال من بين عدة مجالات فنية – كالمسرح والتشكيل والأعمال السمعية البصرية – الذي حظي باهتمام نقدي لدى الباحثين المهتمين بالتحليل السيميوطيقي للأنساق البصرية. وقد تعرفنا على كل من رؤى فرديناند دي سوسير، وتشارلز ساندرس بيرس، فيما يخص بعض الإضاءات حول التحليل السيميولوجي، وكل من تصورات كريستيان ميتز، ويوري لوتمان، فيما يرتبط بسيميولوجيا السينما وبعض الأفكار ذات الصلة بقراءة عناصر وأنساق الشريط السينمائي. وهذا المقال ليس إلا إحاطة مقتضبة حاولنا من خلالها أن نقترح بعض الإضاءات الفكرية والمعرفية المرتبطة بعلم السيميولوجيا، ومساهمة بعض من آلياته المنهجية في مقاربة الشريط السينمائي وتفكيك مضمراته الدَّلالية التي تُشكّلها أنساقه الفنية والجمالية.

الهوامش:

1–تشارلز ساندرس بيرس Charles Sanders Peirce (1839– 1914): فيلسوف وسيميائي وعالم منطق، رائد السيميائيات، اهتم بعلم المنطق والفلسفة والرياضيات. اشتهر بأعماله الفكرية حول السيميولوجيا والتأويل.

2–فرديناند دي سوسير Ferdinand De Saussure (1857 – 1913) هو عالم لغة سويسري، يعد مؤسّسًا للمدرسة البنيوية في علم اللسانيات.

3–حنون مبارك، دروس في السيميائيات، الطبعة الأولى، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر، 1987. ص: 69.

4–تشارلز ساندرس بيرس، تصنيف العلامات، ترجمة: فريال جبوري غزول. من كتاب سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد، مدخل إلى السيميوطيقا: أنظمة العلامات في

اللغة والأدب والثقافة، الطبعة الأولى، القاهرة، دار التنوير للطباعة والنشر، 2014. ص: 171.

5–نفسه. ص: 176.

6–كرستيان ميتز Christian Metz (1931 – 1993): ناقد ومنظر سينمائي فرنسي. اقترن إسمه بسيميولوجيا السينما، من خلال الدراسة الهامة الأولى التي نشرها لأول مرة بعنوان: "السينما لسان أم لغة؟" سنة 1964.

7–من كتاب كريستيان ميتز: Essais sur la signification au cinéma. نقلاً عن برنار توسان، ما هي السيميولوجيا؟، ترجمة: محمد نظيف، الدار البيضاء، أفريقيا شرق، 2016. ص:.70

8–أمبرتو إيكو، سيميائيات الأنساق البصرية، ترجمة: محمد التهامي العماري ومحمد أودادا، اللاذقية – سوريا، دار الحوار للنشر والتوزيع، 2008. ص: 115 – 114.

9–يوري لوتمان Youri lotman (1922 – 1993): فيلسوف وكاتب ومؤرخ أدبي ولغوي استواني؛ عُيِّن أستاذاً بأعرق جامعة بإستوانيا، هي جامعة تارتو سنة 1963.

10–سيرجي ايزنشتين Serguei Isenstein (1898 – 1948): هو فنان ومخرج ومنظر سينمائي روسي، قدَّم إسهامات جليلة حول نظرية فن المونتاج. ويعد فيلمه "المدرعة بوتمكين" إحدى أشهر أعماله السينمائية.

11–يوري لوتمان، قضايا علم الجمال السينمائي: مدخل إلى سيميائية الفيلم، ترجمة: نبيل الدبس، دمشق – سوريا، النادي السينمائي بدمشق، 1989. ص: 39.

12–نفسه. ص: 67.

13–نفسه. ص: 77.

14–نفسه. ص: 77.

مراجع المحاضرة :

1– حنون مبارك، دروس في السيميائيات، ، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، الطبعة الأولى ،.1987

2– سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد، مدخل إلى السيميوطيقا: أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، ، دار التنوير للطباعة والنشر، ، القاهرة، الطبعة الأولى. 2014.

3–برنار توسان، ما هي السيميولوجيا؟، ترجمة: محمد نظيف، أفريقيا شرق، الدار البيضاء، 2016.

4–أمبرتو إيكو، سيميائيات الأنساق البصرية، ترجمة: محمد التهامي العماري ومحمد أودادا، اللاذقية – سوريا، دار الحوار للنشر والتوزيع، .2008

11–يوري لوتمان، قضايا علم الجمال السينمائي: مدخل إلى سيميائية الفيلم، ترجمة: نبيل الدبس، دمشق – سوريا، النادي السينمائي بدمشق، 1989.

المحاضرة التاسعة : سيمياء الإشهار (رولان بارت ، جورج بنينو ، جان دوران)

لا يقوم الإشهاري بالدعوة المباشرة إلى اقتناء منتج معين، لأن المستوى التقريري يعتمد في بنيته على الإخبار عن المنتج فقط، وعن صفاته التقنية، ومدى جودته، هذه المقومات وإن كان لها دورها الأساسي في عملية الإقناع بالتدليل على أهمية المنتج تبقى قاصرة عن إقناع المرسل إليه.

من هنا، تفرض مسألة الإيحاء نفسها بحيث إن الحديث عن البلاغة الإشهارية هو إلى حد بعيد حديث عن الإيحاء، الذي يعني حضور وإدماج الذاكرة السياقية في سيرورة الدلالة.

فنجاح إرسالية معينة رهين بكثافة الشحنات التي تحملها، وصورها الشاعرية الإيحائية، بحيث تكتسي لباساً أنيقاً من المعاني، وتنتقل من طبيعة مادية إلى عالم من القيم والدلالات بفضل تلك الهالة التي يضفيها عليها الإشهاري، فهو يعرف مواطن الإغراء والإغترار لدى الزبائن (سيارةٌ تسمو بها)، فيستعمل لذلك الاستعارة، والتشبيه المناسب، والكناية الموفقة، والأسلوب الغنائي الذي يلتزم السهولة والعذوبة، علاوة على مكونات بلاغية أخرى كبلاغة الصورة الحية، وبلاغة الحركة، وبلاغة الصوت المشكل، وبلاغة الموسيقى، وبلاغة الفضاء، وبلاغة الجسد (كتوظيف صورة المرأة، كاسيةً كانت أو عارية، والتي أصبحت نموذجاً في بعض المجتمعات لترويج السلع والبضائع، من خلال أبعاد صورتها الجسمانية، وما يتداعى عنها من غرائز جنسية، تستدعيها في نفسية المشاهد ، ليكون بعد ذلك أحد المستهلكين للبضاعة التي مرت إلى عقله عبر قناة الجسد، جسد المرأة المشتهى والأمثلة كثيرة)....

فكل مقوم من هذه المقومات الإيحائية ببنيته الداخلية، أو في علاقته بالمقومات الأخرى، يلعب دوراً مهماً في تكوين وخلق صور اصطناعية، تتراءى للمتلقي باعتبارها أشياءً طبيعية. من هنا يتجاوز الخطاب الإشهاري عبر آلياته المعتمدة فعل

الشراء إلى احتضانٍ وتمثلٍ اجتماعيٍ لمقولاتٍ وتصوراتٍ ورؤىً، تتم صياغته في أشكال بلاغية سحرية، ويقدم على أنه الواقع والحقيقة.

انطلاقاً من هذه الاعتبارات المشار إليها، تكمن خطورة الخطاب الإشهاري كحقل غني بإيحاءاته وأساليبه وانزياحاته في استحواذه على اهتمام معظم الفئات الاجتماعية في عصرنا الراهن، إذ يشكل مهد علم الأساطير الحديثة، وبؤرة ثقافية للحياة اليومية، وهو الشيء الذي أكده "روبير كيران" بقوله: "إن الهواء الذي نستنشقه مكون من الأوكسيجين والنيتروجين والإشهار(1).

من هذا المنظور تأتي مشروعية المنهج السيميائي في الكشف عن الأبعاد الإيديولوجية التي تتسرب داخل نسيج الخطاب الإشهاري، أي تحديد نمط وجود هذه الإيديولوجية باعتبارها سلسلة من السلوكيات البسيطة التي تتميز ببديهيتها، لأنها تعد جزءاً من إرغامات النشاط اليومي، وهذا ما يجعلها _ في غالب الأحيان _ تنفلت من الدرس والمراقبة.

من هنا تكمن خطورة الإشهار في تمرير خطابه عبر مجموعة من الصور التي يستهلكها المتلقي بشكل طبيعي، ما دام أن كل صورة من هذه الصور تقدم دائماً كنسخةٍ ميكانيكيةٍ لوضعيةٍ واقعية، الشيء الذي يجعلها مغلفةً بمجموعة من القيم (كالفوز، والسعادة، والحب، والأمومة، والانتماء الاجتماعي...الخ)، والتي تجد مرجعيتها في المتخيل العام للمجتمع.

المقاربات المنهجية في تحليل الخطاب الإشهاري:

توجد عدة مقاربات منهجية لتحليل الخطاب الإشهاري، وهي متداخلة مع بعضها ولا يخلو منها أي خطاب إشهاري وهي:

أ- المقاربة اللسانية:

أي دراسة الإشهار اللساني (الشعار التجاري) وهي البوابة التي ندخل من خلالها عالم الإشهار، إذ قلما ما يوجد-كما بينا سابقاً- إشهارٌ من دون لغة منطوقة أو مكتوبة بحسب ما تقتضيه الصورة الإشهارية في ثباتها وسكونها أو في حركاتها ونموها وتغيرها. وتكتسي هذه المقاربة المنهجية الانطلاق من النظام أو النسق اللساني فيبحث في مستوياته الصوتية والصرفية والمعجمية والتركيبية والدلالات الناتجة عن هذه المستويات كلها.

إلا أن أهمية النسق اللساني تبقى رغم ذلك قاصرة أمام بلاغة الصورة وأوليتها المتفاعلة المؤثرة، فهي ذات التأثير الأكبر في نفس المتلقي حين تستوقفه لتثير فيه الرغبة والاستجابة (2).

ب-المقاربة النفسية:

وتكتسب أهميتها القصوى في كون الخطاب الإشهاري يركز على إغواء المتلقي واستدراجه بأن يتسلط على الحساسية المتأثرة لديه ويهيمن على أفق انتظاره فيجعله لا يرى شيئا غيره، فهو المناسب وهو الأجمل والأحلى والأبهى وهو الجديد الذي لم يصنع من قبل بل صنع لأجل المتلقي دون غيره...

جـ المقاربة التداولية:

وتتمثل في كون الخطاب الإشهاري يهدف إلى تحقيق منفعة أو ربح أو فائدة ولا يكتفي بتبليغ الخطاب فقط وإنما يحرص على أن يلبس خطابه أجمل حلة ويتزيّا بأحلى الأزياء ويتأنق ويتألق من أجل تحقيق المبتغى. ويبرز ذلك في لغته المكثفة وجمله المختصرة وكلماته المشعة البراقة التي تتوجه نحو المستقبل فهو الذي يعنيها أكثر من غيره ولا تتوجه نحو الماضي إلا بما يخدم مصلحة الإشهاري ويتعلق بمستقبل المتلقي.

د- المقاربة الاجتماعية - الثقافية:

تحمل رؤى المجتمع المختلفة وثقافته، إذ يعد الإشهار إنتاجا لغوياً اجتماعياً يبرز العلاقات الاجتماعية المختلفة (سياسية – ثقافية – اقتصادية - واجتماعية) وتعد العلامات والسمات المختلفة التي تميز الإشهار مرآة تعكس ما يجري في المجتمع من أحداث وتفاعلات سلباً أو إيجاباً يحاول الإشهاري تأكيدها أو الإقناع بها أو تعريتها وكشفها أمام الجماهير، ويمكن للإشهار أن يُمكننا من معرفة بنية الوعي الاجتماعي، إلى جانب شرح العناصر المكونة له وتحليل الروابط المتبادلة ودراسة قوانين تطوره (3).

فالممعن في الإشهاريات الخليجية مثلاً يخلص إلى كمٍ هائلٍ من الصفات التي تسم مجتمعاً بكامله بالاستهلاكية والسطحية، بعكس ما يمكن أن يلاحظ في المجتمع الألماني على سبيل المثال لا الحصر...

هـ- المقاربة السيميائية:

وهي أهم المقاربات وأنسبها لتحليل الخطاب الإشهاري إلى جانب المقاربة التداولية، لأنها تجمع بين الصوت والصورة والموسيقى والحركة والأداء واللون والإشارة والأيقونة والرمز واللغة والديكور. الشيء الذي يجعلنا نقول إن الخطاب الإشهاري، وخصوصاً السمعي - البصري، عبارة عن فيلم قصير جداً يقوم بإنجازه أعوان كثيرون من مهندسين في اختصاصات مختلفة. ثمَّ إننا نزعم أن المقاربة السيميائية تشمل كل المقاربات السابقة وخصوصاً التداولية منها.

تتفرع السيمياء إلى فرعين كبيرين هما: سيمياء التبليغ وسيمياء الدلالة ولها اتجاهات كثيرة منها: الاتجاه الإيطالي الذي يتزعمه أمبرتو إيكو ولاندي والاتجاه الروسي الذي يشمل الشكلانية الروسية ومدرسة تارتو والاتجاه الفرنسي بمختلف

تفرعاته، والاتجاه الأمريكي بزعامة بيرس وهو المؤسس الحقيقي للفكر السيميائي الغربي الحديث في نظر بعض الدارسين.

تتأسس النظرية السيميائية على عدة عناصر عند بيرس، وهي التطورية الواقعية والبراغماتية وانسجاماً مع هذه العناصر يؤسس بيرس فلسفته على الظاهراتية التي تعنى بدراسة ما يظهر(4)، وهو بهذا يوسع من نطاق العلامة لتشمل اللغة وغيرها من الأنظمة التبليغية غير اللغوية، فكل ما في الكون بالنسبة لبيرس علامة قابلة للدراسة .

ولهذا يعد منظور بيرس الأنسب والأصلح لدراسة الخطابات البصرية ومنها الإشهار؛ فلقد عملت الثورة التقنية في مجال تمثيل وإعادة إنتاج الواقع على قلب تاريخ التمثيل البصري التقليدي... فمن جانب سوف تحتكر الصورة الفوتوغرافية مجموعة مجالات التعبير التي كانت من نصيب الفنون التشكيلية من مثل رسم الطبيعة والصور الشخصية إلى غير ذلك، ومن جانب آخر ستعمل السينما والتلفزيون على تطوير استعمال الطرائق الفوتوغرافية وبخاصة فيما يتعلق بتمثيل الوقائع والمشاهد المتحركة موسعة بذلك من مفهوم الفرجة العرض الذي كان مقتصرا على المسرح (5).

لن نطيل الحديث عن السيمياء واتجاهاتها وفروعها وروادها؛ وإنما سنحاول التطبيق مستثمرين أيضاً باقي المقاربات وخصوصاً التداولية والاجتماعية - الثقافية وذلك انطلاقاً من نص تراثي قديم.

الهوامش:

1- الخطاب الإشهاري، مكوناته وآليات استقباله، عبد المجيد نوسي، مجلة الفكر العربي المعاصر، عدد 84 -85، مركز الإنماء القومي، ص.97

2- الخطاب الإشهاري بين التقرير والإيحاء، عمراني المصطفى، مرجع مذكور سابقا، ص.28

3- دور الصحافة في تشكيل الوعي الاجتماعي، سراج أحمد، مجلة دراسات عربية، عدد7، مايو 1985، ص.44

4- أثر التقنيات المعلوماتية في لسانيات النص الأدبي (النص النقدي خاصة)، مراد عبد الرحمن مبروك، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، العدد6، إبريل، 1997، ص.62

5- المرجع نفسه، ص62.

مراجع المحاضرة:

1- عبد المجيد نوسي، الخطاب الإشهاري، مكوناته وآليات استقباله، مجلة الفكر العربي المعاصر، عدد 84 -85، مركز الإنماء القومي.

2- سراج أحمد ،دور الصحافة في تشكيل الوعي الاجتماعي ، مجلة دراسات عربية، عدد7، مايو .1985

3- مراد عبد الرحمن مبروك ،أثر التقنيات المعلوماتية في لسانيات النص الأدبي (النص النقدي خاصة)، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، العدد6، إبريل، 1997.

المحاضرة العاشرة : سيمياء التواصل

خطوات المنهج السيميولوجي:

السيميولوجيا هي علم الدوال اللغوية وغير اللغوية، أي تدرس العلامات والإشارات والرموز والأيقونات البصرية. كما تستند السيميولوجيا منهجيا إلى عمليتي التفكيك والتركيب (تشبه هذه العملية تفكيك أعضاء الدمية وتركيبها) على غرار البنيوية النصية المغلقة. ونعني بهذا أن السيميوطيقي يدرس النص في نظامه الداخلي البنيوي من خلال تفكيك عناصره وتركيبها من جديد عبر دراسة شكل المضمون وإقصاء المؤلف والمرجع والحيثيات السياقية والخارجية والتي لا ننفتح عليها إلا من خلال التناص لمعرفة التداخل النصي وعمليات التفاعل بين النصوص وطبيعة الاشتقاق النصي وتيئير الترسبات الخارجية والمستنسخات الإحالية داخل النص المرصود سيميائيا.

وعليه، فالسيميوطيقا هي لعبة التفكيك والتركيب تبحث عن سنن الاختلاف ودلالاته. فعبر التعارض والاختلاف والتناقض والتضاد بين الدوال اللغوية النصية يكتشف المعنى وتستخرج الدلالة. ومن ثم، فالهدف من دراسة النصوص سيميوطيقيا وتطبيقيا هو البحث عن المعنى والدلالة واستخلاص البنية المولدة للنصوص منطقيا ودلاليا.

ونحصر منهجية السيميوطيقا في ثلاثة مستويات وهي:

أ- **التحليل المحايث:** ونقصد به البحث عن الشروط الداخلية المتحكمة في تكوين الدلالة وإقصاء كل ما هو إحالي خارجي كظروف النص والمؤلف وإفرازات الواقع الجدلية. وعليه، فالمعنى يجب أن ينظر إليه على أنه أثر ناتج عن شبكة من العلاقات الرابطة بين العناصر.

ب- التحليل البنيوي:

يكتسي المعنى وجوده بالاختلاف وفي الاختلاف. ومن ثم، فإن إدراك معنى الأقوال والنصوص يفترض وجود نظام مبني على مجموعة من العلاقات. وهذا بدوره يؤدي بنا إلى تسليم بأن عناصر النص لا دلالة لها إلا عبر شبكة من العلاقات القائمة بينها. ولذا لا يجب الاهتمام إلا بالعناصر التي تبلور نسق الاختلاف والتشاكلات المتآلفة والمختلفة. كما يستوجب التحليل البنيوي الدراسة الوصفية الداخلية للنص ومقاربة شكل المضمون وبناه الهيكلية والمعمارية.

ب-تحليل الخطاب:

إذا كانت اللسانيات البنيوية بكل مدارسها واتجاهاتها تهتم بدراسة الجملة انطلاقا من مجموعة من المستويات المنهجية حيث تبدأ بأصغر وحدة وهي الصوت لتنتقل إلى أكبر وحدة لغوية وهي الجملة والعكس صحيح أيضا، فإن السيميوطيقا تتجاوز الجملة إلى تحليل الخطاب.

وتسعفنا هذه المستويات المنهجية كثيرا في تحليل النصوص ومقاربتها. ففي مجال السرد يمكن الحديث عن بنيتين: البنية السطحية والبنية العميقة على غرار لسانيات نوام شومسكي Chomsky. فعلى المستوى السطحي يدرس المركب السردي الذي يحدد تعاقب وتسلسل الحالات والتحولات السردية، بينما يحدد المركب الخطابي في النص تسلسل أشكال المعنى وتأثيراتها.

وإذا انتقلنا إلى البنية العميقة فيمكن لنا الحديث عن مستويين منهجيين: المستوى السيميولوجي الذي ينصب على تصنيف قيم المعنى حسب ما يقوم بينهما من العلاقات والتركيز على التشاكلات السيميولوجية، والمستوى الدلالي وهو نظام إجرائي يحدد عملية الانتقال من قيمة إلى أخرى ويبرز القيم الأساسية والتشاكل الدلالي.

ويعد المربع السيميائي Le Carré Sémiotique حسب گريماس المولد المنطقي والدلالي الحقيقي لكل التمظهرات السردية السطحية عبر عمليات ذهنية ومنطقية ودلالية يتحكم فيها التضاد والتناقض والتضمن أو الاستلزام.

أما سيميولوجيا الشعر فتحلل النص من خلال مستويات بنيوية تراعي أدبية الجنس الأدبي كالمستوى الصوتي، والمستوى الصرفي، والمستوى الدلالي، والمستوى التركيبي في شقيه: النحوي والبلاغي، والمستوى التناصي.

أما فيما يتعلق بالمسرح فيدرس من خلال التركيز على العلامات المسرحية اللغوية والعلامات غير اللغوية. وبتعبير آخر يدرس المسرح عبر تفكيك العلامات المنطوقة (الحوار والتواصل اللغوي بصراعه الدرامي وتفاعل الشخصيات والعوامل الدرامية...) والعلامات البصرية (السينوغرافيا- التواصل- الديكور- الركح- الإنارة- الأزياء- الإكسسوارات- البانتوميم- الكوريغرافيا...).

1- سيميولوجـــيا التواصـــــل:

يستند التواصل حسب رومان جاكبسون R.Jakobson إلى ستة عناصر أساسية وهي: المرسل والمرسل إليه والرسالة والقناة والمرجع واللغة. وللتوضيح أكثر نقول: يرسل المرسل رسالة إلى المرسل إليه حيث تتضمن هذه الرسالة موضوعا أو مرجعا معينا، وتكتب هذه الرسالة بلغة يفهمها كل من المرسل والمتلقي. ولكل رسالة قناة

حافظة كالظرف بالنسبة للرسالة الورقية، والأسلاك الموصلة بالنسبة للهاتف والكهرباء، والأنابيب بالنسبة للماء، واللغة بالنسبة لمعاني النص الإبداعي...

هذا، وتهدف سميولوجيا التواصل عبر علاماتها وأماراتها وإشاراتها إلى الإبلاغ والتأثير على الغير عن وعي أو غير وعي. وبتعبير آخر تستعمل السيميولوجيا مجموعة من الوسائل اللغوية وغير اللغوية لتنبيه الآخر والتأثير عليه عن طريق إرسال رسالة وتبليغها إياه. ومن هنا فالعلامة تتكون من ثلاثة عناصر: الدال والمدلول والوظيفة القصدية. كما أن التواصل نوعان: تواصل إبلاغي لساني لفظي (اللغة) وتواصل إبلاغي غير لساني (علامات المرور مثلا).

ويمثل هذه السيميولوجيا كل من بريطو Prieto ومونان Mounin وبويسنس Buyssens الذين يعتبرون الدليل مجرد أداة تواصلية تؤدي وظيفة التبليغ وتحمل قصدا تواصليا. وهذا القصد التواصلي حاضر في الأنساق اللغوية وغير اللغوية. كما أن الوظيفة الأولية للغة هي التأثير على المخاطب من خلال ثنائية الأوامر والنواهي، ولكن هذا التأثير قد يكون مقصودا وقد لايكون مقصودا. ويستخدم في ذلك مجموعة من الأمارات والمعينات Indications التي يمكن تقسيمها إلى ثلاث:

1- الأمارات العفوية وهي وقائع ذات قصد مغاير للإشارة تحمل إبلاغا عفويا وطبيعيا مثال: لون السماء الذي يشير بالنسبة لصياد السمك إلى حالة البحر يوم غد.
2- الأمارات العفوية المغلوطة التي تريد أن تخفي الدلالات التواصلية للغة كأن يستعمل متكلم ما لكنة لغوية ينتحل من خلالها شخصية أجنبية ليوهمنا بأنه غريب عن البلد.
3- والأمارات القصدية التي تهدف إلى تبليغ إرسالية مثل: علامات المرور، وتسمى هذه الأمارات القصدية أيضا بالعلامات.

وكل خطاب لغوي وغير لغوي يتجاوز الدلالة إلى الإبلاغ والقصدية الوظيفية، يمكننا إدراجه ضمن سيميولوجيا التواصل. وكمثال لتبسيط ما سلف ذكره: عندما يستعمل الأستاذ داخل قسمه مجموعة من الإشارات اللفظية وغير اللفظية الموجهة إلى التلميذ ليؤنبه أو يعاتبه على سلوكاته الطائشة فإن الغرض منها هو التواصل والتبليغ.

2- سيميولوجـــيا الدلالـــــة:

يعتبر رولان بارت خير من يمثل هذا الاتجاه، لأن البحث السيميولوجي لديه هو دراسة الأنظمة والأنسقة الدالة. فجميع الوقائع والأشكال الرمزية والأنظمة اللغوية تدل. فهناك من يدل باللغة وهناك من يدل بدون اللغة المعهودة، بيد أن لها لغة خاصة. ومادامت الأنساق والوقائع كلها دالة، فلا عيب من تطبيق المقاييس اللسانية على الوقائع غير اللفظية أي الأنظمة السيميوطيقية غير اللسانية لبناء الطرح الدلالي. وقد انتقد بارت في كتابه " عناصر السيميولوجيا" الأطروحة السوسسيرية التي تدعو إلى إدماج اللسانيات في السيميولوجيا مبينا بأن" اللسانيات ليست فرعا، ولو كان مميزا، من علم الدلائل، بل السيميولوجيا هي التي تشكل فرعا من اللسانيات".

وبالتالي، تجاوز رولان بارت تصور الوظيفيين الذين ربطوا بين العلامات والمقصدية، وأكد وجود أنساق غير لفظية حيث التواصل غير إرادي، ولكن البعد الدلالي موجود بدرجة كبيرة. وتعتبر اللغة الوسيلة الوحيدة التي تجعل هذه الأنساق والأشياء غير اللفظية دالة. حيث "إن كل المجالات المعرفية ذات العمق السوسيولوجي الحقيقي تفرض علينا مواجهة اللغة، ذلك أن " الأشياء" تحمل دلالات. غير أنه ما كان لها أن تكون أنساقا سيميولوجية أو أنساقا دالة لولا تدخل اللغة ولولا امتزاجها باللغة. فهي، إذاً، تكتسب صفة النسق السيميولوجي من اللغة. وهذا مادفع ببارت إلى أن يرى

أنه من الصعب جدا تصور إمكان وجود مدلولات نسق صور أو أشياء خارج اللغة، فلا وجود لمعنى إلا لما هو مسمى، وعالم المدلولات ليس سوى عالم اللغة".

أما عناصر سيمياء الدلالة لدى بارت فقد حددها في كتابه" عناصر السيميولوجيا"، وهي مستقاة على شكل ثنائيات من الألسنية البنيوية وهي: اللغة والكلام، والدال والمدلول، والمركب والنظام، والتقرير والإيحاء (الدلالة الذاتية والدلالة الإيحائية).

وهكذا حاول رولان بارت التسلح باللسانيات لمقاربة الظواهر السيميولوجية كأنظمة الموضة والأساطير والإشهار... الخ

ويعني هذا أن رولان بارت عندما يدرس الموضة مثلا يطبق عليها المقاربة اللسانية تفكيكا وتركيبا من خلال استقراء معاني الموضة ودلالات الأزياء وتعيين وحداتها الدالة ومقصدياتها الاجتماعية والنفسية والاقتصادية والثقافية. ونفس الشيء في قراءته للطبخ والصور الفوتوغرافية والإشهار واللوحات البصرية.

ويمكن إدراج المدارس السيميائية النصية التطبيقية التي تقارب الإبداع الأدبي والفني ضمن سيميولوجيا الدلالة، بينما سيميوطيقا الثقافة التي تبحث عن القصدية والوظيفة داخل الظواهر الثقافية والإثنية البشرية يمكن إدراجها ضمن سيميولوجيا التواصل. ولتبسيط سيميولوجيا الدلالة نقول: إن أزياء الموضة وحدات دالة إذ يمكن أثناء دراسة الألوان والأشكال لسانيا أن نبحث عن دلالاتها الاجتماعية والطبقية والنفسية. كما ينبغي البحث أثناء تحليلنا للنصوص الشعرية عن دلالات الرموز والأساطير ومعاني البحور الشعرية الموظفة ودلالات تشغيل معجم التصوف أو الطبيعة أو أي معجم آخر.

خاتمـــة:

يتبين لنا من خلال هذا العرض الوجيز أن السيميولوجيا باعتبارها علما للأنظمة اللغوية وغير اللغوية قسمان: سيميولوجيا تهدف إلى الإبلاغ والتواصل من خلال ربط الدليل بالمدلول والوظيفة القصدية. أما سيميولوجيا الدلالة فتربط الدليل بالمدلول أو المعنى. وبعبارة أخرى إن سيميولوجيا الدلالة ثنائية العناصر (ترتكز العلامة على دليل ومدلول أو دلالة)، بينما سيميولوجيا التواصل ثلاثية العناصر (تنبني العلامة على دليل ومدلول ووظيفة قصدية). وإذا كان السيميوطيقيون النصيون يبحثون عن الدلالة والمعنى داخل النص الأدبي والفني، فإن علماء سيميوطيقا الثقافة يبحثون عن المقصديات والوظائف المباشرة وغير المباشرة.

الهوامش :

1-جميل حمداوي، سيميولوجيا، الأربعاء 7 شباط (فبراير) 2007، https://www.diwanalarab.com

مراجع المحاضرة:

1-جميل حمداوي، سيميولوجيا، الأربعاء 7 شباط (فبراير) 2007، https://www.diwanalarab.com

المحاضرة الحادية عشر: سمياء الثقافة

نعني بسيميوطيقا الثقافة أو الثقافات (Semiotique de la culture) دراسة الأنظمة الثقافية باعتبارها دوالا وعلامات وأيقونات وإشارات رمزية لغوية وبصرية، بغية استكناه المعنى الثقافي الحقيقي داخل المجتمعي، ورصد الدلالات الرمزية والأنتروبولوجية والفلسفية والأخلاقية. ولا تقتصر هذه السيميوطيقا على ثقافة واحدة أو خاصة، بل تتعدى ذلك إلى ثقافات كونية تتسم بطابع عام، قوامها: الانفتاح، والتعايش، والتواصل، والتكامل، والتعددية، والتهجين، والاختلاف، والتنوع، والتسامح، والتعاون، والمثاقفة، وتداخل النصوص (التناص)، وتعدد اللغات والثقافات...

ومن جهة أخرى، تهتم سيميوطيقا الثقافة بخصوصيات كل ثقافة مستقلة داخل نظام سيميائي كوني. وتعنى أيضا بالعوالم والأقطاب الثقافية الصغرى والكبرى ضمن ثنائية المركز والهامش، والاهتمام بالحوار في علاقته بالصراع الثقافي. ومن ثم، تقدم لنا سيميوطيقا الثقافة والثقافات المبادئ النظرية والأدوات المنهجية لمقاربة الظواهر والأنظمة الثقافية، بغية البحث عن مبدإ الكفاءة، والبعد التواصلي، والخاصية الإبداعية. علاوة على دراسة مبدإ التبادل في الأوساط الثقافية، مثل: تبادل المعارف الأكاديمية والمهارات الاحترافية والممارسات المهنية...

وهناك قضايا مهمة شتى يمكن أن تشتغل عليها سيميوطيقا الثقافة، مثل: الإبداع، والآداب، واللغة، والفن، والفلكلور، والترجمة، والأدب المقارن، والتواصل، وعلاقة الأنا بالآخر، وأدب الصورة، وأدب الرحلة...

دراسات حول الثقافة:

يمكن الحديث عن أنواع ثلاثة من المقاربات التي تناولت موضوع الثقافة بالدرس والتحليل والاستكشاف، ويمكن حصرها فيما يلي:

1-المقاربة الفلسفية

لقد كانت الدراسات الثقافية، في بداية أمرها، خاضعة للتصورات الفلسفية؛ والدليل على ذلك التقابلات الأنتروبولوجية بين العناصر، مثل: التقابل بين الطبيعة والثقافة، حيث تتميز الطبيعة بمجموعة من السمات، مثل: الحرية، والفوضى، والبدائية، والتوحش، والعنف، والعدوان ... في حين، تتسم الثقافة بمجموعة من الخصائص المميزة، مثل: القانون، والعقل، والمنطق، والمجتمع، والحضارة، والمدنية، والتعاقد، والانضباط، والالتزام...

هذا، ويعد كلود ليفي شتروس (Claude Levi- Strauss) من الأنتروبولوجيين الأوائل الذين درسوا علاقة الثقافة بالطبيعة، ضمن أنظمة الأبوة وإنتاج الأساطير [1]. وكان هدفه هو البحث عن الانسجام الدلالي لأنظمة الأبوة، مستلهما في ذلك كثيرا من الأعمال الأنتروبولوجية الأنگلوسكسونية وأبحاث المدرسة السوسيولوجية الفرنسية، سيما دراسات مارسيل موس (Marcel Mauss) ومارسيل كراني (Marcel Granet). ومن ثم، فقد بين كلود ليفي شتروس كيف انتقل الإنسان من الطبيعي نحو المجتمعي والثقافي. كما درس البنيات المعقدة والمركبة لظاهرة الأبوة. كما خصص أربعة أجزاء، من كتابه (الميثولوجيات)، لدراسة الحكايات الأسطورية في ضوء المنهج البنيوي، على غرار الشكلاني الروسي فلاديمير بروب (Vladimir Propp). وعلى العموم، لقد انصبت أعمال كلود ليفي شتروس على رصد الثوابت والمتغيرات والتحولات في بنية الأساطير. وبالتالي، تندرج هذه الدراسة التحليلية ضمن المنهج المقارن، مادام هذا البحث يقارن الأساطير التي تتضمنها العينة

التي يشتغل عليها، من خلال البحث عن المشترك والمختلف. ويرجع تأسيس الدراسة المقارنة، في مجال الأسطورة، إلى ماكس مولر (MAX MULLER) الذي كان رائدا في هذا الميدان بكتابه) مدخل إلى الميثولوجيا المقارنة) سنة 1859م، وقد طورها جورج دوميزيل (Georges Dumezil)، وبالضبط في أعماله المنجزة حول الأساطير القديمة (1942-1947)، وحول إيديولوجيا الشعوب الهندية - الأوروبية القديمة (1958م).

2- المقاربة اللسانية

انتقلت الدراسات الثقافية من طابعها الفلسفي المبني على التقابلات الأنتروبولوجية إلى الطابع العلمي الموضوعي، بتحويل المعطيات الثقافية إلى مواضيع للدراسة العلمية. ويعني هذا الانتقال الثقافي، مما هو فلسفي وفكري إلى ما هو علمي موضوعي، أن الدراسات الثقافية قد حققت تقدما كبيرا على مستوى المنهج والتصورات النظرية والتطبيقية. وقد استفادت، بشكل خاص، من المناهج الوصفية ذات الطابع العلمي الدقيق. ومن ثم، فلقد أصبحت النصوص الأسطورية، والملحمية، والفلكلورية، وغيرها من النصوص الثقافية، ميدانا للتحليل اللساني والبنيوي والشعري والمورفولوجي، كما يؤكد ذلك الباحث الفرنسي فرانسوا راستيي (Francois Rastier) [2]، وبالضبط مع مجموعة من الباحثين، مثل: فرديناند دوسوسير (F.DE.Saussure)، وشتاينال (Steinthal)، وبريال (Breal)، ودوميزيل (Dumezil)، ورودولف إنجلر (Rudolf Engler)...

وإذا كانت اللسانيات هي بمثابة سيميولوجيا عامة للغات والنصوص والخطابات، فإن سيميوطيقا الثقافة هي جزء من تلك اللسانيات أو السيميولوجيا العامة.

3- المقاربة السيميوطيقية

لم تتبلور سيميوطيقا الثقافة أو الثقافات بشكل جلي إلا مع مدرسة تارتو (Tartu) - موسكو التي كان يمثلها كل من: إيفانوف (Ivanov)، وأوسبنسكي (Ouspenski)، ولوكموتسيف (lekomcev)، ولوتمان (Lotman)، وغيرهم...

ويعد يوري لوتمان (Youri Lotman) من أهم الشكلانيين الروس الذين اهتموا بسيميوطيقا الثقافة، علاوة على عنايته ببنية النص الفني، وخاصة أنه كان عضوا مهما في مدرسة تارتو (Tartu) بموسكو، ومن أهم كتبه: (سيمياء الكون) [3]، و(انفجار الثقافة) [4]، و(بنية النص الفني)... [5]

ومن هنا، فقد اقترن اسمه بسيمياء الكون (La Semiosphere) (1999م). ويعني هذا المفهوم الفضاء السيميويطقي المعقد والمركب الذي تشغله ثقافة ما. ومن ثم، يمكن التعامل مع مجموع الثقافة مثل نص أو خطاب ما. كما يتفرع هذا النص المركب إلى نصوص فرعية متناسلة ومنقسمة بطريقة تراتبية وطبقية. بمعنى أن كل نص ثقافي ينقسم إلى نصوص، ويتفرع كل نص بدوره إلى نصوص أخرى، وهكذا دواليك ... ومن ثم، تأبى الديناميكية الثقافية الانعزالية، والانغلاق، والسلبية في تلقي التأثيرات الخارجية، دون المساهمة في التفاعل والعطاء والتبادل الثقافي. ومن ثم، فالسيميوطيقا الثقافية هي سيموطيقا مقارنة واختلافية.

وتعددية. ويعني هذا أن لوتمان قد تأثر كثيرا بفلسفات ما بعد الحداثة، ولاسيما فلسفة الاختلاف لدى جاك ديريدا (Jacques Derrida). ويعني هذا أن الثقافة لا يمكن فهمها إلا ضمن نطاق فضاء المثاقفة الكونية أوالعالمية، وضمن مسار الثقافات القديمة والمعاصرة على حد سواء.

وثمة دراسات سيميوطيقية معاصرة أخرى تندرج ضمن سيميوطيقا الثقافة كتلك التي أشرف عليها كل من: فرانسوا راستيي (F.Rastier) وسيمون بوكيه (Simon Bouquet) تحت عنوان (مدخل إلى علوم الثقافة) ، وقد قدمت منظورا جديدا حول البرامج المعاصرة المتعددة الاختصاصات، وخاصة تلك التي تهتم بالعلوم المعرفية والعلوم الثقافية، ضمن أنتروبولوجيا سيميوطيقية تعنى بالمواضيع الثقافية من وجهة علاماتية.

وعليه، تستفيد سيمياء الكون، عند يوري لوتمان، من علوم الثقافة والأنتروبولوجيا، والإثنولوجيا، وعلم الحفريات، واللسانيات التاريخية والمقارنة، وعلم الأخلاق الإنسانية... ومن ناحية أخرى، تستفيد هذه السيميويطقا من لسانيات فرديناند دي سوسير (F.De Saussure). ومن ثم، ترتبط بخاصتين أساسيتين هما: الاستقلالية والتداخل، وهما المولدتان لمختلف الأنظمة الثقافية داخل النظام الكوني. ويعني هذا أن نقل التراث الثقافي السيميوطيقي يتميز بالتداخل أو بالاستقلالية، ودراسة مختلف التطبيقات العملية والتقنية في نقل الموروث الثقافي. ومن ثم، لا يعيش الإنسان في محيط مادي فقط، بل يعيش في فضاء ثقافي رمزي، يتكون من اللغة، والأدب، والفن، والدين، والأسطورة، والمخيال... وكلما تطورت الوظيفة الثقافية الرمزية تراجعت الوظيفة المادية. ومن ثم، يتوسط العالم السيميوطيقي عالمين متقابلين: عالما فيزيائيا (الواقع)، وعالما خياليا رمزيا (الإبداع).

هذا، ولا تنتج دلالة النص الثقافية إلا حين التقاء الإنتاج مع التلقي والتأويل. ومن هنا، تعد النصوص المؤسسة الثقافية الأولى. وتساهم اللسانيات والمقاربات التأويلية الدلالية في تفكيك هذه النصوص بنية ودلالة ومقصدية. ومن ثم، يرتبط كل نص باللغة والمجتمع ومؤسسة الجنس الأدبي.

الهوامش:

- (1)Francois Rastier et Carine Duteil-Mougel: (Semiotique des cultures),Vocabulaire des etudes semiotiques et semiologiques, sous la direction de Driss Ablali et de Dominique Ducard, P.U.F, Paris, Besancon, 2009, p89.

- (2)Francois Rastier et Carine Duteil-Mougel: (Semiotique des cultures), p90.

- (3)Youri Lotman: La Semiosphere, Presses universitaires de Limoges, 1999.

- (4)Youri Lotman: L'Explosion de la culture, Presses universitaires de Limoges, 2004.

- (5)Youri Lotman: La structure du texte artistique, traduit du russe par Anne Fournier, Bernard Kreise, Eve Malleret et Joelle Young sous la direction d'Henri Meschonnic. Preface d'Henri Meschonnic. Gallimard, Paris, France, 1975.

مراجع المحاضرة :

1 -Francois Rastier et Carine Duteil-Mougel: (Semiotique des cultures),Vocabulaire des etudes semiotiques et

semiologiques, sous la direction de Driss Ablali et de Dominique Ducard, P.U.F, Paris, Besancon, 2009.

2- Youri Lotman: La Semiosphere, Presses universitaires de Limoges, 1999.

3- Youri Lotman: L'Explosion de la culture, Presses universitaires de Limoges, 2004.

4-Youri Lotman: La structure du texte artistique, traduit du russe par Anne Fournier, Bernard Kreise, Eve Malleret et Joelle Young sous la direction d'Henri Meschonnic. Preface d'Henri Meschonnic. Gallimard, Paris, France, 1975.

المحاضرة الثانية عشر : سيمياء الأهواء

ما هي الأهواء؟ وما موقعها في الأدب؟... تبدو الأجوبة غامضة أو حَشَوية تعيد لا شعورياً تلك المعاني الموغلة في الأوهام والمعتقدات. حدس الأهواء ما زال محمّلاً بتأنيب كبير، واقعاً تحت طائل متعسف من تعريفات محرّضة على اللوم والشعور بالذنب، لأنها تأصّلت على معجم تخويفي ترعيبي من نوازع الطبيعة النفسية والكينونة الأولى للبشر. تلك التعريفات القاصرة لاذت بفكرة الإغواءات المبهمة، بينما الأهواء طاقة شعورية نفسية وفكرية من نوع حميم وغامر بالمحبة والشغف، تسترعي الاطمئنان لعوالمها، والانفتاح على فكرة أنها مُحرضة على الإبداع والاختلاف عن السائد الجامد. هي أقصر الطرق لإحداث ثورة بشرية إبداعية عميقة، إنها اطمئنان البدائي الأول لطبيعة النفس البشرية، فلولا ذلك الاطمئنان لما بحث الإنسان بين أهوائه عن فكرة التجذر والخلود والبقاء، إنها العمق الأعمق من ذكريات الذاكرة، والبعد السحيق لبذرة في الكون، السبيل الأول للاندفاع نحو معرفة أسرار الحياة، وأول أسرارها هي الأهواء، التقلب، التناقض، الإغواء.

لطالما تساءلتُ وأنا في حالات «قفلة الكتابة» ومحاولات الاستقطاب التراكمي لطاقة السفر الداخلي نحو الكلمات: ماذا عن حسّ الأهواء وسيمياء كمُحرّض كتابي؟ ماذا عنه كمحرك خفي يفرض نفسه على التخيّر البدائي العميق للتعبير عن الروح والكائنات والطرائق المهمّشة؟ ماذا عن ذلك الميل اللاشعوري نحو موضوعات وجودية كونية تتخذ شكل مسار توليدي يترافق بحميمية قوية مع منطقة الطاقة والكينونة؟

أقول: إن فعل الأهواء في الكاتب فعل لاشعوري، لا يتقصد أحد منهما الآخر، بل هي نقطة التقاء طبيعية بين الكائن ونفسه، تومض عند لحظة الانتشاء بفكرة التخلّص من ثقل الحياة على الروح، والبحث بين طيات مجهولة داخل الشعور، رغبةً في الالتماس الحُر نحو الحياة.

بعد أن اخترتُ كقارئة أن أرصد انطباعياً سيمائية الأهواء في الكتابة، وحال الهوى فيما هو أبعد من انبثاق الدلالة، تساءلتُ إن كانت هناك فكرة من هذا القبيل تمضي في هذا المجرى تحديداً وفق الدراسات والنظريات النقدية المعاصرة؟

وبعد البحث، كانت الإجابة: نعم.. هناك نظرية في اللسانيات تُسمى بـ«سيميائيات الأهواء»، وصاحباها العالم الروسي: «ألجيرداس ج.غريماس»، ومعه «جاك فونتاني» صاحب كتاب «سيمياء المرئي». فهذان اللغويان اشتركا في تأليف كاتب عنوانه: «سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس»*. وقام بترجمته أستاذ السيمياء: «سعيد بنكراد». حيث يعد هذا الكتاب من أهم الكتب التي تتناول ظاهرة مألوفة تنتمي إلى المعيش اليومي: ظاهرة الهوى. كما أن الكتاب من أهم ما صدر في العشرية الأخيرة من القرن الماضي في ميدان السيميائيات (مدرسة باريس)، عن دار سُويْ سنة 1991، قبل أشهر قليلة من وفاة غريماس (فبراير/ 1992).

ووفق منهجيات تحليل الخطاب: فإن «الأهواء منهج مُستحدَث في السيمياء، هي دراسة من صميم النفس الإنسانية وما تحمله من ميول ورؤى وجدانية مخصوصة وأبعاد انفعالية، عُرفت في التصور الباريسي بسيميائيات الأهواء. وقائمة على تفكيك الثيمات الاستيهامية في النصوص، على أنها الجزء الأعمق في المشاعر والعواطف، والتي تتم من خلالها دراسة حالات الأشياء إلى حالات النفس».

الهوى والمشاعر

ويشير سعيد بنكراد في ترجمته للكتاب إلى أن هناك فاصلاً بين الهوى باعتباره تجاوزاً «للحدود» (العتبات الثقافية)، وبين المشاعر التي تشير إلى حالات «اعتدال: تفترضها الثقافة وتحتكم إليها من أجل قياس حجمها وتصنيفها حسب الكثافة والامتداد والإيقاع.... وبناءً عليه، فإن ما هو أساسي في دراسة الهوى ليس التعرف على العلامات الدالة على الأهواء، بل الاهتمام بآثارها المعنوية كما تتحقق في الخطاب».

فقبل أن تكون هناك ذات عارفة، كانت هناك كتلة انفعالية (بُعد انفعالي) موجود خارج أي تمفصل، يتطور خارج البعدين المعرفي والتداولي (المكوّنين الرئيسين في النص السردي).

ويذهب المؤلفان إلى أن الحديث عن الهوى هو «محاولة لتقليص تلك الفجوة الفاصلة بين المعرفة والحس». فليس الانفعال مجرد موسيقى مصاحبة للفعل، لا تأثير لها في مجرياته، وإنما هو «هوى»: أي طاقة خاضعة لآليات بنيوية مخصوصة، ولابد من رصد تلك الطاقة الدلالية الكامنة، كما يُمكن تصوّرها خارج الخطية السردية.

وبرغم حداثة موضوع الكتاب وجاذبيته إلا أنه يعج بالمصطلحات النقدية التخصصية والأكاديمية الموجهة للباحثين، ويخفي في كثير من الأحيان قصدياته الفلسفية وبالأخص فيما يتعلق بالفضاء التوتريّ وما يتولد منه من تجليات معجمية وتقابلات ثنائية ومفارقات الفراغ والكل والامتلاء والصفر الكونيّ، إلا أن الجذب نحو هذا النوع من السيميائيات يترافق مع رغبة الارتقاء إلى قيمة القيمة، حيث الاستثمار الدلالي للكنوز اللسانية في النصوص السردية، وحيث المنطقة الطاقوية التي يولد فيها «الهوى» وفق تأويل جماليّ فلسفي حسيّ جديد، وحيث مكمن المعرفة المطمئنة على وضعنا النفسيّ ككُتاب يجمح بنا الهوى تارة نحو التحليق والتدفق والانهمار الكتابي،

وتارة أخرى نحو الانغلاق والقفل والبيات والانزواء الهووي وفق تناقضات الذّات الداخلية. ولكن في كل أحوالنا نسير وفق منظومة التخلّق والتطور والنموّ، إذ لا وجود للثوابت في ذرات الكون الفسيح.

وهكذا... رغم حاسة العناد والتعنّت والشرود التي قد تعتري أهواءنا في الأدب إلا أننا ندرك في النهاية بسعة هذا الكون الهووي وخصوصية الهوى الفردي وتجلياته الصورية في نصوصنا السردية والشعرية. ثمة «يأس متفائل» في أغلب الأحوال، ما دمنا في حالة تطواف مُقدّس داخل حلقة القلق الوجودي ونسق المضادات. وما دامت حاسة الأهواء تتجلى في الأدب كأعمق ركن في النوازع العقلانية الروحية، الخلاقة للابتكار والكشف.

غلاف الكتاب

في نظري... لا وجود لكتابة دونما أهواء، وأعلى مراتب الأهواء ما كان طبيعياً نابضاً بقلق العواطف وثورتها، ما كان عصياناً حاذقاً لمفهوم وهميٍّ عن الوازع الداخلي وخاضعاً لمفاتن الذاكرة المُربكة، وأجمل ما في الكتابة هو نقطة التحوّل تلك، حين ننكفئ نحو ذواتنا دونما وعي، وفق خيوط أزلية متشعبة في المآخذ والمخاطر والأخطاء البشرية، نجوب أفاقاً لم تُطرق، نستدعي النوازع والهواجس والمزاج وكلّ محفزات الصور الذهنية، المتجليّة بخفة عن النفس وأشواقها وشغفها، وانعتاق الميول الحماسيّ نحو الكائن الذي يلوذ بماء كيانه، بكل تدفق غامر جهة المُطلق من الحواس.

حاسة الأهواء في حقيقتها الإبداعية فضاء سيميائي واسع وإيحاء فكري نفسي أعلى مما نتوقع، الأهواء في الإبداع والأدب فكرة صوفيّة يمكن تقليبها على عدة أوجه حسيّة وباطنية مشفوعة بالانجذاب الفطري العفوي نحو صفوة المشاعر وقوتها.

الهوامش:

1- ألجيرداس.ج. غريماس، جاك فونتنيي، سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس، ترجمة وتقديم وتعليق: سعيد بنكراد، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1 ، 2010.

مراجع المحاضرة:

1- ألجيرداس.ج. غريماس، جاك فونتنيي، سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس، ترجمة وتقديم وتعليق: سعيد بنكراد، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1 ، 2010.

المحاضرة الثالثة عشر والرابعة عشر:

الجهود العربية في التحليل السيميائي

عرف العرب هذا العلم ومارسوه في حياتهم، وذلك قبل أن تقعد له القواعد وتوضع له الأصول. ومن ذلك قول أبي بكر رضي الله عنه للصحابة رضوان الله عليهم، حين عهد لعمر بالخلافة: "فكلكم ورم أنفه." أي اغتاظ وذلك يعد لغة إ شارية تحكي الواقع بصدق ويقين.

وفي مجال الدراسات العلمية الجادة قدم الجاحظ دليلا باهرا على عبقريته المشهود بها. وهو يرفد الدراسات العلمية ببحث سيميائي مميز نلخص ملامحه فيما يلي:

1- تعريفه البيان بأنه: "اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى. أي كل ما أوصل السامع إلى المعنى المراد. يستوي في ذلك كل أجناس الأدلة، فبأي شيء بلغت الأفهام ووضحت المعنى فذلك هو البيان في ذلك الموضع".

2- تعداده العلامات والإشارات التي تدل على المعنى وهي خمسة أشياء: اللفظ والإشارة والعقد والخط والحال.

3- تفصيله الإشارات الناقلة للمعاني وشرحه لكيفيتها، وتطورها، وتحديده للمواقف الاجتماعية التي تستدعي التعبير بالإشارة كالرغبة في ستر بعض الأمور وإخفائها عن الحاضرين.

كذلك نجد ابن قتيبة قد أورد في كتاب: العلم والبيان الوسائل غير اللفظية وهي الاستدلال بالعين، والإشارة والنصبة. وهي الحال الناطقة بغير لفظ، والمشيرة بغير يد مثل قول الفضل بن عيسى بن أبان: "سل الأرض فقل: من شق أنهارك؟ وغرس

أشجارك؟ وجنى ثمارك؟ فإن لم تجبك حوارا أجابتك اعتبارا" وقد بلغت السيميائية عندهم حدا من الرقي سمح لها بأن تجعل لكل موقف الإشارات التي تخصه مما يقوم مقام اللفظ. ومن ذلك مواقف العشق والغرام لها علاماتها التي "لهج بها الشعراء والأدباء وتناولها الناس... ومن علاماتها التي سجلها ابن عبد ربه:

وللحب آيات إذا هي صرحت تبدت علامات لها غرر صفر

فباطنه سقم وظاهره جوى وأوله ذكر وآخره فكر

ومن علاماته الأخرى: لجلجة اللسان والحصر والعي والدموع. ولابن القيم كتاب سماه: روضة المحبين ونزهة المشتاقين. عقد فيه بابا عنوانه: في علامات المحبة وشواهدها.

من الميادين الأخرى: معرف، الكاذب من المنافق بعلامات كثيرة، الصوت وإيقاع الكلام. قال تعالى: "فلعرفتهم بسيماهم ولتعرفنهم في لحن القول" وقال الأصفهاني مدللا على أن نغمة الصوت تختلف تبعا للمقاصد والأغراض "... فاختلاف الألسنة إشارة إلى اختلاف اللغات وإلى اختلاف النغمات، فإن لكل إنسان نغمة مخصوصة يميزها السمع كما أن له صورة مخصوصة يميزها البصر."

وهكذا فإن مصطلح السيمياء بالمعنى اللغوي المقابل للعلامات، معروف عند العرب ويشهد له قوله تعالى: "ومنه شجر فيه تسيمون" فقد قال المفسرون: السيماء والسيمياء: العلامة. وقال الشاعر:

غلام رماه الله بالحسن يافعا له سيمياء لا تشق على البصر.

كأن الثريا علقت فوق نحره وفي جيده الشعرى وفي وجهه القمر

هذا للمد أما القصر فمنه قول الشاعر:

ولهم سيما إذا تبصرهم بينت ريبة من كان قد سأل

وقد تحدث كل من الغزالي وابن سينا عن اللفظ بوصفه رمزا وعن المعنى بوصفه مدلولا. ولابن سينا مخطوطة عنوانها: كتاب الدر النظيم في أحوال علوم التعليم، ورد فيها فصل تحت عنوان: علم السيمياء يقول فيه: "علم السيمياء يقصد فيه كيفية تمزيج القوى التي هي جواهر العالم الأرضي ليحدث لها قوة يصدر عنها فعل غريب، وهو أيضا أنواع فمنه ما هو مرتب على الحيل الروحانية والآلات المصنوعة على ضرورة عدم الخلاء ومنها ما هو مرتب على خفة اليد وسرعة الحركة، والأول من هذه الأنواع هو السيمياء بالحقيقة والثاني من فروع الهندسة..."

أما ابن خلدون فقد خصص فصلا في مقدمته لعلم أسرار الحروف ويقول عنه: "المسمى بالسيمياء نقل وضعه من الطلسمات إليه في اصطلاح أهل التصرف من غلاة المتصوفة، فاستعمل استعمال في الخاص وظهر عند غلاة المتصوفة عند جنوحهم إلى كشف حجاب الحس، وظهور الخوارق على أيديهم والتصرفات في عالم العناصر وتدوين الكتب والاصطلاحات ومزاعمهم في تنزيل الوجود عن الواحد... فحدث بذلك علم أسرار الحروف وهو من تفاريع السيمياء لا يوقف على موضوعه ولا تحاط بالعدد مسائله، وتعدد ت فيه تآليف البوني وابن العربي، ومن فروع السيمياء عندهم استخراج الأجوبة من الأسئلة بارتباطات بين الكلمات حرفية يوهمون أنها أصل في المعرفة..."

وبالرغم من غموض بعض ما جاء في هذه النصوص، إلا أنه يكفينا منها أنها دليل ساطع على ريادة علماء العربية –قبل دي سوسير بقرون طويلة –وتفصيلهم له بدقة تحدد أنواعه المختلفة، وتبين ارتباطاته بعلوم أخرى مثل الهندسة والطب والفلك والتصوف والسحر والطلاسم.

وهكذا نجد أن السيمياء موجودة في علوم المناظرة والأصول والتفسير والنقد، فضلا عن ارتباطها الوثيق بعلم الدلالة الذي كان يتناول اللفظة وأثرها النفسي كذلك، وهو ما يسمى بالصورة الذهنية والأمر الخارجي عند المحدثين. فالواقع يقول أن: "المساهمة التي قدمها المناطقة والأصوليون والبلاغيون العرب مساهمة مهمة في علم الدلالة انطلاقا من المفاهيم اليونانية، وقد كانت محصورة ضمن إطار الدلالة اللفظية، وتوصل العرب إلى تعميم مجال أبحاث الدلالة على كل أصناف العلامات، ومن الواضح أنهم اعتمدوا اللفظية نموذجا أساسيا. كذلك فأقسام الدلالة عند العرب قريبة من تقسيم بيرس، وتبقى أبحاثهم التي تتناول تعيين نوعية دلالة الألفاظ المركبة أو بوجه عام العلامات المركبة وتحليل الدلالة المؤلفة من تسلسل عدة توابع دلالية مدخلا جديدا ذا منفعة قصوى للسيمياء المعاصرة."

الهوامش:

1- د. سعدية موسى عمر البشير ،السيميائية أصولها ومناهجها ومصطلحاتها ، المنشور في موقع الأوندي سنة 2011م .

http://maraji3-elondy.blogspot.com/2011/05/blog-post_2494.html

مراجع المحاضرة :

1-د. سعدية موسى عمر البشير ،السيميائية أصولها ومناهجها ومصطلحاتها ، المنشور في موقع الأوندي سنة 2011م .

http://maraji3-elondy.blogspot.com/2011/05/blog-post_2494.html

قائمة المصادر والمراجع :

- **القرآن الكريم برواية ورش عن نافع .**

- **المراجع باللغة العربية :**

1- أحمد يوسف ، السيميائيات الواصفة المنطق السيميائي وجبر العلامة ، منشورات الاختلاف ، دب ، ط1 ، 2005 م.
2- بشير تاوريريت ، مناهج النقد الأدبي المعاصر دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، ط1 ، 2007 م.
3- زكي نجيب محمود ، المنطق الوضعي ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة .

4- سعيد بنكراد ،السيميائيات السردية مدخل نظري ، مطبعة النجاح ، الدار البيضاء ، 2012.

5- سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد، مدخل إلى السيميوطيقا: أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، ، دار التنوير للطباعة والنشر، ، القاهرة، الطبعة الأولى. 2014.
6- صلاح فضل، في النقد الأدبي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2007.

7- قدور عبد الله ثاني ، سيميائية الصورة ، مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، الجزائر ، 2005م.

8- مبارك حنون ، دروس في السيميائيات ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء المغرب ، ط1 ، 1987.

- **المراجع الـأجنبية المترجمة :**

9- أ.ج. غريماس ، سيميائيات السرد ، ترجمة وتقديم عبد المجيد نوسي، المركز الثقافي العربي ، بيروت المغرب ، 2018.

10- ألجيرداس.ج. غريماس، جاك فونتنيي، سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس، ترجمة وتقديم وتعليق: سعيد بنكراد، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1 ، 2010.

11- أمبرتو إيكو، سيميائيات الأنساق البصرية، ترجمة: محمد التهامي العماري ومحمد أودادا، اللاذقية – سوريا، دار الحوار للنشر والتوزيع، 2008.

12- برنار توسان، ما هي السيميولوجيا؟، ترجمة: محمد نظيف، أفريقيا شرق، الدار البيضاء، 2016.

13- بيير جيرو ، علم الإشارة : السيميولوجيا ، ترجمة : منذر عياشي ، دار طلاس ، دمشق ، 1992 .

14- ماريو باي : أسس علم اللغة _ ترجمة : أحمد مختار عمر، عالم الكتب ، القاهرة ،ط8 ، 1998م.

15- ميشال أريفيه وآخرون ،السيميائية أصولها وقواعدها، ترجمة رشيد مالك، منشورات الاختلاف ، الجزائر 2002 .

16- يوري لوتمان، قضايا علم الجمال السينمائي: مدخل إلى سيميائية الفيلم، ترجمة: نبيل الدبس، دمشق – سوريا، النادي السينمائي بدمشق، 1989.

- **المراجع الأجنبية :**

18- Ferdinand de Saussure , Cours de linguistique générale ,Payot , Paris – France ,1978.

19-Francois Rastier et Carine Duteil-Mougel: (Semiotique des cultures),Vocabulaire des etudes semiotiques et semiologiques, sous la direction de Driss Ablali et de Dominique Ducard, P.U.F, Paris, Besancon, 2009.

20- Julia Kristeva, la Révolution du langage poétique, Editions Du SEUIL.1974.

21-Julia Kristeva, Polylogue, Editions Du SEUIL.

22-Julia Kristeva, Les nouvelles maladies de l'âme.

23-Julia Kristeva, la Révolution du langage poétique.

24-Julia Kristeva, La Révolution du langage poétique, Marge n° 117.

25- Oswald Ducrot et Tzvetan Todorov , Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage ,Seuil , Paris – France , 1972.

26- Paul Robert ,petit Robert , dictionnaire alphabétique et analogique ,semiotique.

27- Youri Lotman: La Semiosphere, Presses universitaires de Limoges, 1999.

28- Youri Lotman: L'Explosion de la culture, Presses universitaires de Limoges, 2004.

29-Youri Lotman: La structure du texte artistique, traduit du russe par Anne Fournier, Bernard Kreise, Eve Malleret et Joelle Young sous la direction d'Henri Meschonnic.

Preface d'Henri Meschonnic. Gallimard, Paris, France, 1975.

- **المعاجم والموسوعات :**

30- محمود ابراقن ، المبرق ، قاموس موسوعي للإعلام والاتصال – عربي ، فرنسي ، منشورات المجلس الأعلى للغة العربية ، الجزائر ، 2004.

- **المجلات :**

31- جميل حمداوي ، الاتجاهات السيميوطيقية التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية ، شبكة الألوكة ، متاح في : www.alukah.net ، ط1، 2015.
32- جميل حمداوي ، مدخل إلى المنهج السيميائي ، مجلة عالم الفكر الالكترونية ، العدد 3 ، مارس 1997 ، الكويت .
33- جميل حمداوي ، السيميوطيقا والعنوان ، مجلة عالم الفكر ، المجلد 25 ، العدد 03 ، 1997م.

- **المواقع الالكترونية :**

34- الرواقية
https://plato.stanford.edu/archives/spr2019/entries/stoicism

35-الجزيرة،

https://www.aljazeera.net/encyclopedia/2016/2/20/أمبرتو-إيكو-الوردة-التي-أذبلها- الموت

36-جميل حمداوي، سيميولوجيا، الأربعاء 7 شباط (فبراير) 2007، _ https://www.diwanalarab.com

37-د. سعدية موسى عمر البشير ،السيميائية أصولها ومناهجها ومصطلحاتها ، المنشور في موقع الأوندي سنة 2011م .

http://maraji3-elondy.blogspot.com/2011/05/blog-post_2494.html

فهرس المحتويات

المحتويات

مفردات – مقياس النقد السيميائي – سنة ثالثة ليسانس – دراسات نقدية 2
المحاضرة التمهيدية 3
تقديم: 3
1- معلومات المقرر: 6
2- أهداف المقرر: 7
أ/- الأهداف المعرفية: 7
ب/- الأهداف المهارية: 8
3- المصادر والمراجع الأساسية: 9
4- محتوى المقرر: 10
المحاضرة الأولى : 12
السيميائية :المصطلح والمفهوم والاشكالية 12
عناصر المحاضرة : 12
1- السيمائية بين اللغة والمصطلح : 12
-التعريف اللغوي للسيميائية : 12
سيموطيقا بيرس : 14
سيمولوجيا دي سوسير : 15
2- مفهوم السيميائية : 16
3- اشكاليات السيميائية : 17
مراجع المحاضرة : 18
المحاضرة الثانية: 19
مبادئ وأسس واتجاهات السيميائية 19
عناصر المحاضرة: 19
1- تمهيد : 19
2- السيميائية ... الأسس الفلسفية والأهداف المركزية : 20
3- اتجاهات السيميائية المعاصرة : 22
أولا : الاتجاه التواصلي : سيميولوجيا التواصل : 22

ثانيا: سيميولوجيا الدلالة : 22
ثالثا : سيميولوجيا الثقافة : 23
4- مبادئ السيميائية : 23
أ-التحليل المحايث : 24
ب-التحليل البنيوي : 25
ج- تحليل الخطاب : 26
مراجع المحاضرة: 26
المحاضرة الثالثة : 28
منطلقات السيميائية عند بيرس 28
السيميوطيقا - 28
عناصر المحاضرة : 28
1- تمهيد : 28
2- من هو شارل ساندرس بيرس ؟ : 29
3- السيميوطيقا عند بيرس : 29
4- موضوع السيميوطيقا عند بيرس : 30
5- منهجية السيميوطيقا : 31
أ-التحليل المحايث : 31
ب-التحليل البنيوي : 31
ت-تحليل الخطاب : 32
6- مجالات السيميوطيقا : 32
- **سيميوطيقا الإنتاج والتفسير (الترجمة) :** 32
- **سيميوطيقا الاتصال** : 32
- **سيميوطيقا المعنى** : 32
- **سيميوطيقا الملاحظة** : 32
- **سيميوطيقا الثقافة :** 32

مراجع المحاضرة: 33
المحاضرة الرابعة : 34
منطلقات السيميائية عند دي سوسير 34
السيمولوجيا - 34

عناصر المحاضرة: 34
-1 مفهوم السيمولوجيا : 34
-2 نشأة علم السيميولوجيا : 36
-3 مجالات السيميولوجيا : 37
سيميولوجيا التواصل : 37
سيميولوجيا الدلالة : 38
-4 الفرق بين السيميولوجيا والسيموطيقا : 38
مراجع المحاضرة: 40
المحاضرة الخامسة : أمبرتو إيكو 41
1- من هو أمبرتو ايكو ؟ 41
2- المولد والنشأة : 42
3- الدراسة والتكوين: 42
4- الوظائف والمسؤوليات 42
التجربة الأدبية 42
المؤلفات 45
الجوائز والأوسمة 45
الوفاة 45
مراجع المحاضرة : 46
المحاضرة السادسة :سمياء الشعر (مولينو ، رومان جاكبسون ، جوليا كريستيفا ، ميكائيل ريفاتير) 47
مراجع المحاضرة: 57
المحاضرة السابعة : سيمياء الرواية (غريماس ، كلود بريمون ، رولان بارت ، تودروف ، جيرار جينيت) 58
أ- الثابت والمتغير: 60
ب- محدودية الوظائف: 60
ج- الانتماء إلى شكل أدبي واحد: 60
غريماس ومشروعه الجديد: 60
النموذج التكويني (التأسيسي): 63
تسريد النموذج التكويني: 63
مراجع المحاضرة : 64
المحاضرة الثامنة : سيمياء السينما (كريستيان ميتز ، يوري لوتمان) 66

السيميولوجيا... بين بيرس ودي سوسير 66
كريستيان ميتز وسيميولوجيا السينما 67
يوري لوتمان: مقاربة في اللَّقطة والمونتاج وبنية القصة السينمائية 68
مراجع المحاضرة : 73
المحاضرة التاسعة : سيمياء الإشهار (روان بارت ، جورج بنينو ، جان دوران) 74
المقاربات المنهجية في تحليل الخطاب الإشهاري: 75
أ- المقاربة اللسانية: 76
ب- المقاربة النفسية: 76
جـ- المقاربة التداولية: 76
د- المقاربة الاجتماعية - الثقافية: 77
هـ- المقاربة السيميائية: 77
مراجع المحاضرة: 79
المحاضرة العاشرة : سيمياء التواصل 80
خطوات المنهج السيميولوجي: 80
أ- التحليل المحايث: 81
ب- التحليل البنيوي: 81
ج-تحليل الخطاب**:** 81
1- سيميولوجـيا التواصـــل: 82
2- سيميولوجـــيا الدلالـــة: 84
خاتمـــة: 86
مراجع المحاضرة: 86
المحاضرة الحادية عشر: سمياء الثقافة 87
دراسات حول الثقافة: 88
1-المقاربة الفلسفية 88
2- المقاربة اللسانية 89
3- المقاربة السيميوطيقية 90
مراجع المحاضرة : 92
المحاضرة الثانية عشر : سيمياء الأهواء 94
الهوى والمشاعر 96

غلاف الكتاب 97
مراجع المحاضرة: 98
المحاضرة الثالثة عشر والرابعة عشر: 99
الجهود العربية في التحليل السيميائي 99
مراجع المحاضرة : 102
قائمة المصادر والمراجع : 103
فهرس المحتويات 108