الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

كلية الآداب والحضارة الإسلامية

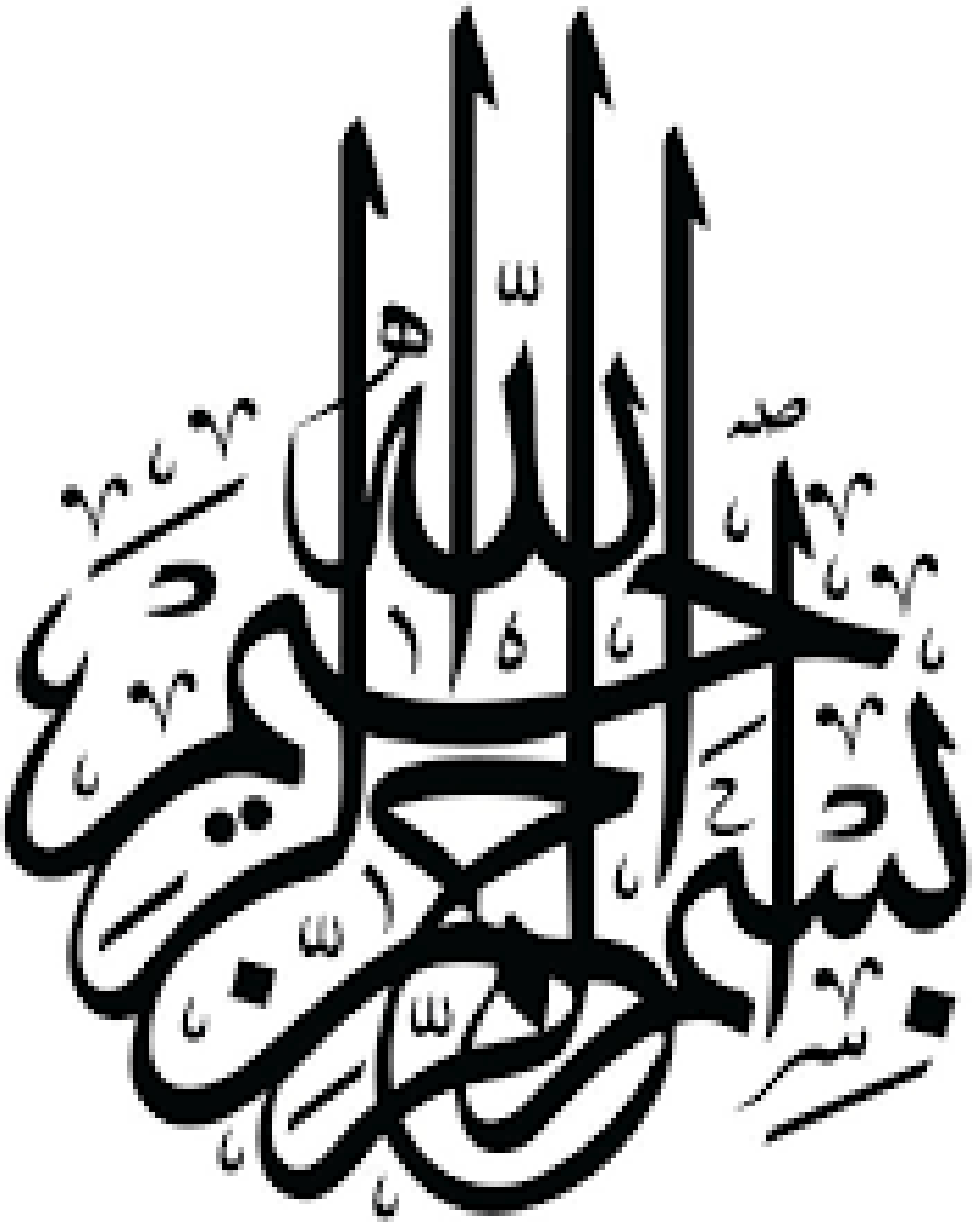
قسم اللغة العربية

دروس في السيميائيات

موجهة لطلبة السنة الثانية ماستر - تخصص الأدب العربي الحديث والمعاصر

❖ إعداد الدكتورة: لبنى خشة

السنة الجامعية 1443-1444هـ الموافق لـ 2021-2022م


بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة:

شهد الخطاب النقدي تحولات كبرى في العقود الأخيرة، ومَرَدُّ ذلك إلى تعدد النظريات النقدية وتبايُنها، وكذا المناهج وآليات المقاربة التطبيقية، والسيميائيات من المناهج النقدية النسقية، التي جاءت بعد البنيوية، أخذت عنها، وتقاطعت معها، وخالفتها، في الكثير من آراء النقاد والدارسين ومواقفهم تجاه بعض قضايا الدرس السيميائي.

لذلك يعدّ موضوعها موضوعا قديما حديثا؛ **قديما** في تجاربه واحتكاكه بالكون والطبيعة، **حديثا** في اصطلاحاته العديدة، وتنوع مجالاته وتعدد ميادينه، وبين القِدم والجِدة تتداخل السيميائيات مع علوم مختلفة؛ كعلوم الطبيعة والكيمياء والفلسفة، وعلم النفس والرياضيات والفيزياء والظاهراتية والعلوم اللسانية والاجتماعية والثقافية وغيرها من العلوم، مما وجّه آراء البعض لقولهم؛ إنه لم يستقر بعدُ علما خاصا، له أدواته المعرفية وأجهزته المميزة، نظرا لاتساعه وتطور مفاهيمه وتشابكها وامتدادها إلى أكثر من مجال وتخصص.

ولمصطلح السيمة، جذور في ثقافتنا العربية والإسلامية، استعمل للإشارة على الشيء الثابت أحيانا، والمتغير أحيانا أخرى، كما أحال على العام والخاص، وارتبط معنى السيمة والسيما، بممارسات دلالية واسعة عند المتصوفة، لينتقل فيما بعد للدلالة على أسرار الأعداد، وخواص الموجودات، واستعمل لاحقا في معنى أكثر خصوصية، وهو علم أسرار الحروف، وبالاطلاع على الدراسات القديمة يتضح أن العرب قد عرفوا ما يُسمى اليوم بعلم السيميولوجيا، في إشارات متناثرة ضمن علوم متنوعة كعلم النحو، وعلم البلاغة، وعلم التفسير، وغيرها، حيث تبدو إشارات علماء العربية إلى هذا العلم من خلال أبحاثهم في دلالات العلامات اللغوية وغير اللّغوية، والتي تباينت مفاهيمها من مفكر إلى آخر.

ولا يختلف معنى مصطلح (السميولوجيا) في الحضارات القديمة الإغريقية واليونانية، فهو دال على علم الإشارات أو علم العلامات، كما كان يستعمل للدلالة على اختصاص طبيّ يهدف إلى تأويل الأعراض المرضية.

ومع ذلك بقي العلم شذرات متناثرة للدلالة العامة، لم يؤسس بعدُ كعلم له نظرياته ومعالمه التي هي عليه الآن، على الرغم من ظهور إرهاصات أولية في إرث الشكلانية الروسية (1915-1930 م) التيار النقدي الأدبي الذي توطّد في روسيا، ممثلا في (جمعية دراسات اللغة الشعرية؛ "**أوبوياز Opoiaz**"، تارتو السيميائية **"Tartu"** بموسكو، وحلقة براغ اللغوية **"Prague"**) والذين اتجهوا إلى دراسة الأدب، بعدّهِ بنية جمالية مستقلة، أو نسقا بنيويا بسيطا أو مركبا، يتضمن مجموعة من العناصر التي تتفاعل فيما بينها إيجابا أو سلبا، هذه الدراسات جعلتهم يصلون إلى حقيقة مفادها أن العديد من الملامح الأدبية لا تنتسب إلى علم اللغة فحسب، وإنّما تنتسب إلى علم مجموع نظرية الدلائل، والتي تبلورت فيما بعد علما قائما بذاته، سمي بـ(السيميوطيقا) العامة أو علم العلامات.

وترتبط السيميائية ارتباطا وثيقا بالنموذج اللساني البنيوي المعاصر، الذي أرسى دعائمه الباحث اللساني السويسري (فرديناند دو سوسير 1838-1913 م) والذي عرّفه في كتابه محاضرات في اللسانيات العامة بأنه: « **العلم الذي يدرس حياة العلامة داخل الحياة الاجتماعية**»، فهو العلم الذي يهتم بفهم كل مظاهر السلوك الإنساني بدءًا من الانفعالات البسيطة مرورا بالطقوس الاجتماعية المعقدة، وقد كان لهذا العالم حُظوة التنبؤ بالعلم، وخُطوة التأسيس للمصطلح السيميولوجي، أما نظرياته فكانت الأرضية الأساس التي استندت عليها المدارس السيميائية الأوروبية (سميولوجيا التواصل والدلالة، والسيميولوجيا التحليلية) وبَنَتْ من خلال مفاهيمها ومصطلحاتها منطلقاتها النظرية، وتوجهاتها التطبيقية في كثير من المواقف، ووجهت تعاملها مع العلامة في تعدد مفاهيمها، وطرق توظيفها، فتعددت المدارس بتعدد وجهات النظر، وكيفية تبني النموذج السوسيري الثنائي العلامة.

كما ارتبطت السيميائيات ارتباطا بيّنا، بالنموذج السيميوطيقي الثلاثي، الذي أرسى دعائمه وتفريعاته السيميائي الأمريكي (شارلز سندرس بورس 1839-1914م) الذي انطلق من قاعدة منطقية فلسفية تعتمد على نظرية المقولات المقتبسة من فلسفة(كانط) و(هيجل)، وتستلهم مركزية الجبر والعقلانية الديكارتية والرمزية الرياضية، والذي عرّف السيميوطيقا بأنها: « **سيميوز؛ سيرورة لإنتاج الدلالة ونمط تداولها واستهلاكها، إنّها تصوّر متكامل للعالم، باعتباره سلسلة لامتناهية من الأنساق السيميائية، وهي التي تجعل من الإنسان علامة، وتجعل منه صانعا للعلامة، وتقدّمه كضحية لها في نفس الآن** » وتكمن مهمة السيميوطيقا عنده في الكشف عن المعاني والدلالات الخفية لكل نظام علاماتي، سواء كانت لغوية أو غير لغوية.

وكان النموذج السميوطيقي البورسي بجمعه بين العلامة اللغوية وغير اللغوية في مقاربته التطبيقية، أكثر اتساعا وتشعبا، مما مهّد لظهور عديد المدارس كـ(السيميوطيقا السردية، وسيميوطيقا التعاضد التأويلي) والبحوث والمقاربات التي اتجهت نحو دراسة الإرسالات البصرية على تعددت مجالاتها بين الصورة الثابتة والمتحركة، كما فتحت الباب على مصراعه لدراسة العتبات النصية، وحتى العتبات خارج النصية عند (جيرار جنيت).

وككل علم نمى وكبر وتأسست نظرياته، وتبنت مدارسه وجهات نظر مختلفة، وتعددت مصطلحاته النظرية والتطبيقية، تدفقت منابعه من الثقافة الغربية ليصب في روافد الثقافة العربية، فتلقى النقد العربي الحديث والمعاصر مصطلح السيميائيات، وبين استعمال المصطلح على حاله، وترجمته وتعريبه، ومحاولة إيجاد معادل عربي له، دخل الناقد العربي في فوضى مصطلحية عارمة، بحسب ما تبنى من اتجاه، وما وظف من مصطلحات، لكن هذا التبني والتوظيف كان مضطربا حتى في استعمالات الناقد نفسه.

وتأتي هذه المطبوعة الموجهة لمستوى الماستر، تخصص الأدب العربي الحديث والمعاصر، والموسومة بـ: محاضرات في السيميائيات، لتقريب مفاهيم هذا العلم إلى أذهان الطلبة، ومحاولةً لجمع أطراف العلم، وهي دروس حاولنا فيها انتهاج أسلوب عمودي في طرح المادة العلمية، وجمع المفاهيم وتبسيطها، وأسلوب أفقي بالاعتماد على المخططات والجداول، لتسهيل وتيسير الفهم للطالب، **وتكمن أهداف المطبوعة** في:

1-تقريب المفاهيم للطالب، وإزالة اللبس الحاصل في التعامل مع العلم ومصطلحاته.

2-توسيع مدارك الطالب حول مستجدات المعرفة النقدية المعاصرة، بتسلسل تاريخها وذكر أعلامها وأعمالهم.

3-تدريب الطالب من أجل امتلاك آليات المقاربة السيميائية في قراءة النصوص الأدبية، وذلك من أجل التعامل مع النصوص بأريحية.

ووفق تسلسل يمنح الطالب القدرة على الاستيعاب، جاء **محتوى المحاضرات** كالآتي:

1-مفهوم السيمياء في التراث العربي.

2-ارهاصات السيميائية في إرث الشكلانيين الروس.

3-التأسيس المصطلحي للسميولوجيا من وجهة نظر فرديناند دي سوسير.

4-السيميوطيقا وجبر العلامات عند شارل سندرس بيرس.

5-أنظمة العلامات اللسانية وغير اللسانية.

6-تلقي مصطلح السيميائية في النقد العربي الحديث والمعاصر.

7-المناهج السيميائية / سميولوجيا التواصل والدلالة.

8-مدرسة باريس السيميائية /النظرية العاملية عند غريماس.

9-السيميائية التحليلية.

10-سيميائيات التعاضد التأويلية.

11-السميولوجيا ونقد النقد.

12-سيمياية العناوين.

13-سيميائية الرسائل البصرية.

14-سيميائية الصورة الاشهارية.

الدرس الأول: مفهوم السيمياء في التراث العربي

إنّ البحث عن التاريخ اللغوي الاصطلاحي للفظ (السّمة أو السيمة أو السيماء أو السيمياء) واستعمالاتها، يجعلنا نقف عند حقيقة مفادها أنّ وجود هذا اللفظ ضارب في القدم، وإن اختلفت صيغ توظيفه، من القرآن الكريم، إلى الحديث النبوي الشريف، إلى الشعر، وما استدلت به المعاجم اللغوية ووثّقت توظيفه، وسنعرض بعضا من آيات القرآن الكريم والأحاديث الشريفة التي وظفت المصطلح.

1-لفظ السّمة في القرآن الكريم:

ورد لفظ (السِّمة أو السيمة) في عدّة مواضع، بصيغ مختلفة، منها قوله عز وجل:﴿ **وَبَيْنَهُمَا حِجَابٌ وَعَلَى الْأَعْرَافِ رِجَالٌ يَعْرِفُونَ كُلًّا بِسِيمَاهُمْ وَنَادَوْا أَصْحَابَ الْجَنَّةِ أَن سَلَامٌ عَلَيْكُمْ لَمْ يَدْخُلُوهَا وَهُمْ يَطْمَعُونَ** ﴾[1]، وفي موضع آخر يقول الله تعالى:﴿ **ونَادَى أَصْحَابُ الأعرافِ رجالاً يعرفونَهمْ بِسِيماهُم قَالُوا ما أغنَى عنكُم جمعكُم وماكُنتُم تَستَكبرونَ** ﴾[2]، وفي كلتا الآيتين كانت (سيماهم) بمعنى **علاماتهم المميزة لهم**، والتي يُعرفون بها.

كما ورد اللفظ في قوله تعالى:﴿ **لِلْفُقَرَاءِ الَّذِينَ أُحْصِرُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ لَا يَسْتَطِيعُونَ ضَرْبًا فِي الْأَرْضِ يَحْسَبُهُمُ الْجَاهِلُ أَغْنِيَاءَ مِنَ التَّعَفُّفِ تَعْرِفُهُم بِسِيمَاهُمْ لَا يَسْأَلُونَ النَّاسَ إِلْحَافًا وَمَا تُنفِقُوا مِنْ خَيْرٍ فَإِنَّ اللَّهَ بِهِ عَلِيمٌ** ﴾[3]، فتعرفهم بسيماهم أي، **بعلاماتهم** التي ذكرها الله تبارك وتعالى في وصفهم.

ويذكر ابن كثير، في تفسيره للآية 125 من سورة آل عمران: ﴿**بلى إِن تَصْبِرُوا وَتَتَّقُوا وَيَأْتُوكُم مِّن فَوْرِهِمْ هَٰذَا يُمْدِدْكُمْ رَبُّكُم بِخَمْسَةِ آلَافٍ مِّنَ الْمَلَائِكَةِ مُسَوِّمِينَ** ﴾[4]، قال مجاهد: «(مُسَوِّمِينَ) معلمة نواصيها بالصوف الأبيض في أذناب الخيل، وقال العوفي، عن ابن عباس: «**أتت الملائكة محمدا صلى الله عليه وسلم، مسومين بالصوف، فسَوَّمَ محمد صلى الله عليه وسلم، أنفسهم وخيلهم على سيماهم بالصوف**»[5].

2-لفظ السِّمة في الحديث النبوي الشريف:

وقد ورد لفظ (السِّمَة) في الحديث النبوي الشريف، ملازما لأهل السماء في أكثر من موضع، وسنكتفي بذكر حديثين اثنين، عن ابن عباس، عن الرسول صلى الله عليه وسلم «أَنَّهُ قَالَ يَوْمَ بدرٍ: **سَوِّمُوا فَإِنَّ الْمَلَائِكَةَ قَدْ سَوَّمَتْ**» أَيِ اعْمَلُوا لَكُمْ عَلَامَةً يَعْرِف بِهَا بعضُكم بَعْضًا»[6]، والسُّومَةُ والسِّمةُ: الْعَلَامَةُ، ويذكر علي بن حسام الدين المتقي الهندي، في

[1] سورة الأعراف الآية 46
[2] سورة الأعراف الآية 48
[3] سورة البقرة الآية 273
[4] سورة آل عمران الآية 125
[5] تفسير سورة أل عمران
[6] ابن الاثير (أبي السعادات الجزري): النهاية في غريب الحديث والأثر، تح: طاهر أحمد الزاوي، ط1، 1383هـ-1963، مادة (سَوَمَ) ص425

كتابه، كنز العمال في سنن الأقوال والأفعال: عن ابن عباس قال: «**كانت سيماء الملائكة يوم بدر عمائم سود، ويوم أحد عمائم حمر**»[1]، وروى ابن مردويه، عن حديث عبد القدوس بن حبيب، عن عطاء بن أبي رباح، عن ابن عباس قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم، في قوله تعالى (مُسَوِّمِينَ) قال معلمين، وكان سيما الملائكة يوم بدر عمائم سود، ويوم حنين عمائم حمر[2].

وَقَالَ أَبُو سُلَيْمَانَ فِي حَدِيثِ النَّبِيِّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ، أَنَّهُ قَالَ: «**إِنَّ لِلَّهِ فُرْسَانًا مِنْ أَهْلِ السَّمَاءِ مُسَوَّمِينَ، وَفُرْسَانًا مِنْ أَهْلِ الأَرْضِ مُعْلَمِينَ**...»[3] والسمة هنا: **ضرب من العلامات مخصوص**، أي أن **العلامة عامة والسمة خاصة**، لذلك استعمل الرسول صلى الله عليه وسلم لفظ السِّمة لأهل السماء، والعلامة لأهل الأرض.

✓ **يدل مصطلح السمة في معظم حالاته على شيء ثابت، كما قد يدل على حالة متغيرة.**
العلامة عامة، والسمة؛ ضرب من العلامات مخصوص.

3-السيمياء في التراث العربي:

على الرغم من وجود بعض الاختلاف بين المصطلحات والمعاني، إلاّ أنّ المتفق عليه في مصادر اللغة استنادا للقرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف، أن السيمياء ضرب من العلامات مخصوص، وتستعمل للدلالة على العلامة أو مرادفة لها، لكننا قد نعثر للفظ سيمياء، على دلالات جديدة في الكتب التراثية، التي من بينها ما ذكره ابن خلدون، في مقدمته - متفقا بذلك مع صاحب محيط المحيط- مشيرا إلى علم السيمياء، لكن بتسمية مغايرة هي (علم أسرار الحروف)، إذ يقول: «**علم أسرار الحروف، وهو المسمّى لهذا العهد بالسيميا، نُقل وضعه من الطلسمات إليه، في اصطلاح أهل الصرف من المتصوفة، فاستعمل استعمال العام في الخاص**»[4]، وهذا معناه أنّ السيمياء كانت لها دلالة واسعة، «حيث كانت تطلق على الطلسمات التي هي بمثابة علم يستعمل صاحبه بروحانيات الكواكب، وأسرار الأعداد، وخواص الموجودات، وأوضاع الفلك المؤثرة في عالم العناصر كما يقول المنجّمون»[5]، وفيما بعد استعمل في معنى أكثر خصوصية وهو علم أسرار الحروف.

[1] الهندي (علي بن حسام الدين المتقي): كنز العمال في سنن الأقوال والأفعال، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، 1989، ص72

[2] نفسه، الصفحة نفسها.

[3] نفسه، الصفحة نفسها.

[4] ابن خلدون (عبد الرحمان): المقدمة، الدار التونسية للنشر والتوزيع، تونس ج2، ط1، 1984، ص631.

[5] نفسه، ص628.

وارتبطت السيمياء دائما بوجود الإنسان، واهتمت بكلّ مظاهر عيشه وسلوكياته «فمنذ أن أحسّ الإنسان انفصاله عن الطبيعة، وعن الكائنات الأخرى، واستقام عوده، بدأ يبلور أدوات تواصلية جديدة، تتجاوز الصراخ والهرولة والاستعمال العشوائي للجسد والإيماءات، وبدأ السلوك السيميائي في الظهور»[1]، ولذلك فإنّ الباحث عن تاريخ السيميائيات في الفكر الإنساني سيجد لمحات متفرقة تدل على تأملات الإنسان في العلامة «لا عن قصد المعرفة، بل عن قصد التشكيك في المعرفة»[2].

ولم يكن العرب بمنأى عن كل ما سبق ذكره، حيث عرفوا ما يُسمى اليوم بعلم السيميولوجيا، في إشارات متناثرة ضمن علوم متنوعة كعلم النحو، وعلم البلاغة، وعلم التفسير، وعلم التصوّف وغيرها، حيث تبدو إشارات علماء العربية إلى هذا العلم من خلال أبحاثهم في دلالة العلامات غير اللّغوية، والعلاقة بين الدال والمدلول، وغيرها من المسائل ذات الأبعاد الفلسفية.

ويمكننا في هذا السياق أن ندرج مثالا عن ذات الإشارة الواضحة لرؤية تعكس ارهاصات علم السيميائية، ونذكر هنا رأي الجاحظ في مفهوم البيان « والبيان اسمٌ جامعٌ لكلِّ شيءٍ كشَفَ لك قِناعَ المعنى، وهتكَ الحِجَاب دونَ الضمير، حتّى يُفْضِيَ السّامعُ إلى حقيقته، ويَهجُم على محصولِهِ كائناً ما كان ذلك البيانُ، ومن أيّ جنسٍ كان الدّليل؛ لأنّ مَدَارَ الأمرِ والغايةَ التي إليها يجرِي القائل والسّامع، إنَّما هو الفَهْمُ والإفهام؛ فبأيّ شيءٍ بلغْتَ الإفهامَ وأوضَحْتَ عن المعنى، فذلك هو البيانُ في ذلك الموضع(...) **وجميعُ أصنافِ الدِلالّات على المعاني من لفظ وغير لفظ، خمسة أشياءَ لا تنقُص ولا تَزيد: أولها اللفظ، ثم الإشارة، ثم العَقْد، ثم الخَطّ، ثمَّ الحالُ التي تسمّى نِصْبةً**»[3].

والسؤال الذي يطرح نفسه، إذا كان للفظ (السيمة والسيماء) معنى ودلالة في التاريخ اللغوي العربي، فهل لها امتداد في الحضارة اليونانية؟ وهل تحمل ذات المعنى والدلالية أو أن هناك اختلافا؟

4-مفهوم السيمياء:

أ-أصل التسمية:

يتفق جلّ علماء السيميائيات على أن كلمة (sémiotique) «آتية من الأصل اليوناني (sémion) الذي يعني العلامة، و(logos) الذي يعني الخطاب (...) وبامتداد أكبر لكلمة (logos) يعني العلم، هكذا يصبح تعريف السيميولوجيا على النحو التالي: علم العلامات»[4]، و«يتكون مصطلح سيميائية حسب صيغته الأجنبية (sémiotique) أو (sémotics) من جذرين (sémio) و (tique) فالجذر الأول الوارد في اللاتينية على صورتين هما (sémio) و (sema) يعني إشارة

[1] سعيد بنكراد: السيميائيات: مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار، المغرب، ط2، 2005، ص26.

[2] سيزا قاسم: مدخل إلى السيميوطيقا (السيميوطيقا: حول بعض المفاهيم والأبعاد)، منشورات عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب، ج1، ط2، 1986، ص14.

[3] الجاحظ (أبو عثمان بن بحر ت255ه): البيان والتبيين، تحقيق موفق شهاب الدين، ج1، د ط، د ت، ص61

[4] برنار توسان: ما هي السيميولوجيا؟، تر: محمد نظيف، إفريقيا الشرق، المغرب، ط1، 1994، ص9.

أو علامة، أو ما يسمى بالفرنسية (signe) وبالإنجليزية (sign) في حين أنّ الجدر الثاني يعني -كما هو معروف-(علم)»[1]، وبعملية تركيب بسيطة نجد معنى هذا المصطلح هو علم الإشارات أو علم العلامات، و«يمكننا الرجوع بمصطلح سيميولوجيا إلى اليونان القديمة حيث نجد اختصاصا طبيّا يهدف إلى تأويل الأعراض المرضية التي تتجلّى من خلالها مختلف الأمراض وهو علم الأعراض (symptomatologie) وبالتالي فهو يُعنى بدراسة الإشارات والعلامات الدالة على مرض معين»[2]، ويعدّ (جون لوك) أوّل من اشتق المصطلح من اليونانية، حين قسّم العلوم إلى ثلاثة أقسام: العلم الطبيعي، العلم العملي، والعلم السيميائي الذي يختصّ بدراسة العلامات.

ب-السيميائيات في اللغة:

إذا تصفحنا المعاجم العربية نجد أنّ أغلبها تقدم لفظ (سيمياء) بمعنى العلامة، ففي لسان العرب، نجد: «السيمياء: العلامة، مشتقة من الفعل "سَامَ" الذي هو مقلوب "وَسَمَ" وهي في الصورة "فعلى" يدل ذلك على قولهم: سمة، فإن أصلها: "وسمى" ويقولون: "سيمى" بالقصر، وسيمياء بزيادة الياء والمد، ويقولون "سَوَمَ" إذا جعل عليه سمة"»[3]، ويربط ابن منظور، اللفظ مباشرة بأهم استعمالاته عند العرب قديما يقول: «سوم فرسه؛ أي جعل عليه السمة، وقيل: الخيل المسومة، وهي التي عليها السيمة، والسومة، وهي العلامة ويقول الأعرابي: السيم، هي العلامات على صوف الغنم، وفي الحديث؛ إن لله فرسانا من أهل السماء مسوّمين»[4]، أي معلّمين، وفي نفس السياق يتحدث الجوهري، عن نفس الدلالة في كلّ من «السومة السيمة والسيما مقصور من الواو، وقد ترد السيماء والسيمياء ممدودتين الفعل(...) والسُومة بالضم، تعني العلامة التي تُجعل على الشاة»[5].

كما ذكر الفيروز آبادي، «السومة بالضم، والسيمة والسيماء والسيمياء بكسرها تعني العلامة وسوّم الفرس تسويما: جعل عليه سمة»[6]، إضافة إلى دلالة لفظ السيمياء، على معنى العلامة، فإنها تستعمل أيضا ليقصد بها معنى الحسن والبهجة، قال الشاعر «أسيد بن عنقاء الفزازي:

غُلامٌ رَمَاهُ اللهُ بالحُسْنِ يَافعًا لهُ سِيمَاءُ لا تُشَقُّ عَلَى البَصَرِ»[7]

---

[1] فيصل الأحمر: معجم السيميائية، الدار العربية للعلوم، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص10.

[2] جان كلود دومينجوز: المقارنة السيميولوجية، تر: جمال بلعربي، مجلة بحوث سيميائية، مخبر عائدات وأشكال التعبير الشعبي، ومركز البحث العلمي والتقني لتطوير اللغة العربية، تلمسان الجزائر، ع3-4، جوان-ديسمبر 2007، ص39.

[3] ابن منظور: مادة (وسم)، ص308.

[4] نفسه، الصفحة نفسها.

[5] الجوهري (أبو نصر بن حامد): الصحاح في اللغة والعلوم، الصحاح في اللغة والعلوم، تقديم؛ عبد الله العلايلي، دار الحضارة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1974، ص631.

[6] الفيروز أبادي (مجد الدين محمد بن يعقوب): القاموس المحيط، المطبعة الحسنية المصرية، مصر، ج2 ط2، 1344هـ، ص1452.

[7] ابن منظور، مادة (سوم)، وذكره أيضا بطرس البستاني: محيط المحيط، بيروت، لبنان، مج7، 2000، ص433

ويشير بطرس البستاني، «إلى كون لفظ سيمياء عبراني، مركب من "شِمْ" أي اسم، و "يَهْ" أي الله، فيكون الحاصل منها اسم الله، وإلى أنّ علم السيمياء، يطلق على غير الحقيقي من السحر -وهو الأشهر-وحاصله إحداث مُثولات خيالية لا وجود لها في الحس، وقد يطلق على إيجاد تلك المثولات بصورها في الحس وتكون صورا في جوهر الهواء»[1]، ومن هنا نلحظ أنّ استعمالات اللفظ في مجملها كانت تدور في فلك العلامة.

ومن أشهر المعاجم الأجنبية التي تناولت هذا اللفظ، نذكر معجم (لاروس Larousse) الذي يستعمل مصطلح السيميائية، تارة كنظرية عامة للدلائل (signes)، وتارة أخرى كممارسات دلالية(Pratiques signifiantes) في مختلف مجالات التواصل، مثل: سيميائية السينما، ويشير في ذات السياق إلى أن مصطلح السيميائية، يستغل أحيانا مرادفا لمصطلح السيميولوجيا، المشتق من اليونانية (sémion)، وأنّ السيميولوجيا، هي العلم العام للعلامات، والقوانين التي تنظمها في ظل الحياة الاجتماعية»[2].

ويعرّف المعجم الموسوعي: **(**Hachette) مصطلح (sémiotique) «على أنه النّظرية العامة للعلامات، وللأنظمة الدلالية اللّغويّة وغير اللّغويّة على حدٍّ سواء، ويخصّ بالذكر وكمثال سيميائية الصورة (la sémiotique picturale**)** وهي تحليل للبنية الشكلّية والدلالية للأعمال الفنّية والرسومات»[3]، في حين يضع قاموس (روبير) عدّة تحديدات للسيميائية، «إذ يعتبرها نظرية عامة للأدلة وسيرها داخل الفكر من جهة، وتُعني بالأدلة والمعنى وسيرها داخل المجتمع من جهة أخرى»[4]، وفي علم النفس تظهر الوظيفة السيميائية في القدرة على استعمال الأدلة والرموز.

ج-السّيميائيات في الاصطلاح:

إنّ أوّل محاولة لوضع تعريف للسيمياء كانت من قبل العالم السويسري (فردنان دي سوسير)، الذي يقول: «إنّه من الممكن أن نتصور علما يدرس حياة الدلائل في صلب الحياة الاجتماعية، وقد يكون قسما من علم النفس الاجتماعي، وبالتالي قسما من علم النفس العام، ونقترح تسميته بـ(sémiologie) أي علم الدلائل، وهي كلمة مشتقة من اليونانية (sémion) بمعنى دليل، ولعلّه سيمكّننا من أن نعرف مِمَّ تتكوّن الدلائل والقوانين التي تسيّرها(...) وليست الألسنية سوى قسم من هذا العلم العام(...) فلئن أمكننا لأوّل مرة أن نُقرَّ للألسنية مكانا ضمن سائر العلوم فذلك لأننا ألحقناها بعلم الدلائل»[5]، ونلاحظ من خلال مفهوم (دي سوسير) أنّه يربط السيميولوجيا التي تدرس حياة العلامات بنوعيها (العلامات اللّغويّة وغير اللّغويّة) بالمجتمع، وبالتالي فاللسانيات باعتبارها دراسة للأنظمة اللّغويّة، لا تشكّل إلاّ جزءا من السيميولوجيا كعلم عام.

---

[1] بطرس البستاني: محيط المحيط، بيروت، لبنان، مج7، 2000، ص433.

[2] Le Petit Larousse: bordas, 1997, p931.

[3] Hachette encyclopédique: spadem, Ada gp, paris, 1997, p1723.

[4] Le Petit robert: Dictionnaire alphabétique et analogique française, par Paul Robert, 1992, p1795

[5] فردنان دي سوسير: دروس في الألسنية العامة، تع: صالح القرمادي، الدار العربية للكتاب، القاهرة، مصر، ط1، 1985، ص37.

ويعرّفها العالم الأمريكي (شارل سندرس بورس) انطلاقا من خلفيته الفلسفية بأنّها مرادفة للمنطق، إنّها اسم آخر له، يقول: «ليس المنطق بمفهومه العام إلاّ اسما آخر للسيميوطيقا، والسيميوطيقا نظرية شبه ضرورية أو نظرية شكلّية للعلامات»[1]، ومن هنا تتجلّى بعض من أفكار (بورس) التي أدّت إلى تطوير الدرس السيميائي لديه، والتي كان من أبرزها اهتمامه بدراسة الدليل اللغوي من وجهة فلسفية خالصة.

أمّا عن الفرق بين المصطلح السوسيري، ونظيره البورسي، فيعلّق (جون ماري كليكنبارغ)على العلاقة بينهما من خلال تمييزين: «الأول؛ خاص بعلاقة تضمين بين السيميولوجيا -كمصطلح مزدوج، يمكن أن نودعه مفهوما عاما جدا- والسيميوطيقا التي تشكلّ في ذلك مصطلحا في غاية الخصوصية، تشير السيميولوجيا بالنسبة لبعض المنظّرين إلى المادة التي تُغطي كلّ أنواع اللغة، أمّا السيميوطيقا، فإنّها تشير إلى واحد من الموضوعات التي يمكن أن تُعنى بها هذه المادة، ونعني بذلك لغة من هذه اللغات، مثلا اللغة السيميائية، على نحو ما تكون الكتابة المرسومة (...) روائح المدينة، لحن البوق، الثوب، لغة الصم البكم(...) وعليه تعد كلّ واحدة من هذه السيميوطيقات تحيينا للسيميولوجيا بوصفها مادة عامة، أمّا في التمييز الثاني؛ فيظهر مصطلح السيميائية عاما جدا، أين تُعنى السيميولوجيا بدراسة اشتغال بعض التقنيات المسخّرة للتبليغ في المجتمع، كالشارات العسكرية(...) غير أنّ الروائح (...) التي لا تبدو أنها اتخذت للتبليغ، تنأى عن هذه المادة، وهذا لا ينفي حملها للمعنى، مما يفرض وجود علم يدرسها، وهو السيميائية باعتبارها شديدة العموم»[2]، إنّ هذا التّمييز يدل على عدم الاتفاق حول تعريف معين، ولكن هذا لا يمنع من أن تشكلّ السيميولوجيا أو السيميوطيقا شبكة تحليل خاصة لبعض الظواهر التي تقترب منها بطرحها لسؤال يُظهر أصالتها، إنه السؤال عن المعنى.

ويتمّ توظيف و«استعمال اللفظين في العديد من المواقف دون تمييز، على الرغم من أن اللجنة الدولية التي قامت بإنشاء (الجمعية الدولية للسيميائيات) في جانفي 1969، قبلت مصطلح سيميوطيقا باعتباره يغطي كلّ معاني اللفظين، دون أن تُلغي استعمال (سيميولوجيا)، ففي فرنسا مثلا، غالبا ما يستعمل مصطلح سيميوطيقا بمعنى؛ السيميائيات العامة، بينما يُحيل مصطلح سيميولوجيا؛ على سيميائيات خاصة، مثل سيميولوجيا الصورة»[3].

ويرى (غريماس) «إنّ السيميوطيقا علم جديد مستقل تماما عن الأسلاف البعيدين، وهو من العلوم الأمهات ذات الجذور الضاربة في القدم، وهو مرتبط أساسا بـ(سوسير)، و(بورس)»[4]، كما يتفق جل علماء اللغة الغربيين من أمثال (تودوروف)، (غريماس)، (جوليا كريستيفا)، (ج. دوبوا) على «**أنّ السيميوطيقا هي العلم الذي يدرس العلامات**»[5].

ويعرّفها صلاح فضل، بقوله: «**هي العلم الذي يدرس الأنظمة الرّمزيّة في كلّ الإشارات الدالة وكيفية هذه الدّلالة**»[6]، والواضح أن النّظرية السيميائية، تتميز عن باقي النّظريات بسعتها حيث تشمل جملة من العلوم المختلفة، ثم قدرتها على التعامل مع مختلف الظواهر، وجانبها لا يخلو من تعقيد، لأنها كما يقول الباحث المغربي سعيد بنكراد: «ليست سوى تساؤلات

---

[1] رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، الجزائر، ط1، 2000، ص26.

[2] جون ماري كليكنبارغ: السيميولوجيا أو السيميائيّة؟ -الموضوعات والأهداف-مجلة بحوث سيميائية، ع3-4، ص19.

[3] جان كلود دومينجوز: المقاربة السيميولوجية، تر: جمال بلعربي، مجلة بحوث سيميائية، ع3-4، ص40.

[4] فيصل الأحمر: معجم السيميائية، نفسه، ص14.

[5] عصام خلف كامل: الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2003، ص18.

[6] نفسه، ص20.

تخص الطّريقة التي ينتج بها الإنسان سلوكاته؛ أي معانيه، وهي أيضا الطّريقة التي يستهلك بها هذه المعاني» [1]، ثمّ هي «**كشف واكتشاف لعلاقات دلالية غير مرئية، من خلال التجلّي المباشر للواقعة، إنّها تدريب للعين على التقاط الضمني والمتوارى والممتنع، لا مجرد الاكتفاء بتسمية المناطق النصّية أو التّعبير عن مكونات المتن**»[2]، ومن خلال مختلف التعاريف التي يقدمها جملة من النقاد والباحثين، صار بالإمكان لمس مدى سعة النّظرية السيميائية، وتعدّد علاقاتها مع عديد المجالات المعرفية، وستكون المحطات المقبلة كفيلة بتوضيح ذلك أكثر.

- ✓ **وبعد الانتقال بين المعاجم العربية والأجنبية، من أجل استقصاء المعاني اللّغويّة للمصطلح، تبيّن أنّ التعريفات اللّغويّة السابقة جميعها، تتفق حول نقطة محوريّة ألا وهي مقابلة السيمياء للعلامة، مما يجعل السيميائيات هي: علم العلامات**

[1] سعيد بنكراد: السيميائيات: مفاهيمها وتطبيقاتها، نفسه، ص12.

[2] نفسه، ص15.

الدرس الثاني: ارهاصات السيميائية في إرث الشكلانيين الروس

ككل علم ناشئ لم تظهر السيميائية فجأة، بل كانت كباقي العلوم، لها مرحلة بدايات وأفكار، حتى استقامت علما قائما بذاته، بمبادئ وأسس ونظم وطرق إجرائية في الطرح والتحليل، والسؤال الملحّ هنا ما علاقة السيميائية بالشكلانية الروسية؟ وما هي الأفكار التي طرحها أصحاب هذا المنهج كإرهاصات أولية للسيميائية أو تأسيسا لها؟ وقبل هذا وذاك من هم الشكلانيون الروس؟ وفيما تمثلت أفكارهم؟

1-الشكلانية الروسية التسمية والبداية التاريخية:

الشكلانية كلمة أطلقت للدلالة على تيار النقد الأدبي الذي توطّد في روسيا بين سنة 1915 م، حتى سنة 1930م، و«ولدت المدرسة الشكلانية في أثناء الحرب العالمية، ولكن سرعان ما قطعت الديكتاتورية مسيرتها عام 1930 م»[1]، والشكلانيين هو الاسم الذي أطلقه أمثال (تروتوسكي) من خصوم (أوبوياز Opoiaz)* التي يقودها فيكتور شلوفسكي (Victor Borissovitch Chklovski)، وجماعة موسكو التي يمثلها رومان جاكبسون (Roman Jakobson)، يقول(تروتوسكي) في كتابه "الأدب والثورة" سنة 1924: «إذا ما تركنا جانبا من الأصداء الضعيفة التي خلفتها أنظمة أيدولوجية سابقة على الثورة، نجد أن النظرية الوحيدة التي اعترضت الماركسية، في روسيا السوفياتية، خلال السنوات الأخيرة هي النظرية الشكلانية في الفن، ونقاد أيديولوجيين مثل لوناتشارسكي الذي وصف الشكلانية في سنة 1930 بأنها تخريب إجرامي ذو طبيعة إيديولوجية»[2]

وتطلق الشكلانية، في الأدب والفن، على «المدرسة الشكلانية الروسية، لكن يمكن أن نضيف إليها مدرسة تارتو السيميائية (Tartu) بموسكو، وحلقة براغ (Prague) اللغوية، إضافة إلى المنظرين الذي يحملون تصورات شكلانية، وإن لم يكونوا منتمين -مباشرة-إلى جمعية أبوياز، أو جماعة المدرسة الشكلانية الروسية»[3]، وظهرت النظرية الشكلانية رد فعل على هيمنة المقاربات النفسية والسوسيولوجية والتاريخية والإيديولوجية على النقد الأدبي الغربي لأمد طويل، هذا كان الدافع الحقيقي الذي جعل الشكلانيين يتجهون إلى دراسة الأدب، باعتباره بنية جمالية مستقلة، أو نسقا بنيويا بسيطا أو مركبا، يتضمن مجموعة من العناصر التي تتفاعل فيما بينها إيجابا أو سلبا، إلى أن بدأ الشكلانيون الروس يتعاملون مع الأدب مثل تقنية أو كائن حي.

---

[1] مراد حسن فطوم: التلقي في النقد العربي، في القرن الرابع الهجري، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 2013، ص24

* الأوبوياز (Opoyaz) جمعية دراسات اللغة الشعرية.

[2] نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية لناشرين المتحدين، المغرب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان ط1، 1982، ص09

[3] جميل حمداوي: النظرية الشكلانية في الأدب والنقد والفن، افريقيا الشرق، ط1، 2016، ص6

2-مراحل تبلور الفكر الشكلاني ومبادئه:

لقد «عرفت الحركة الشكلانية الروسية خلال الفترة الممتدة ما بين (1915 م-1930 م) عدة مراحل يمكن أن نشير إليها باختصار:

1-فترة الصراعات بين أعضاء الحركة من (1916 م-1920 م) وقد توجهت في هذه الفترة بنشر الأبحاث التي أنجزتها جمعية (أوبوياز Opoiaz) وحلقة موسكو في لينينغراد.

2-فترة النضج والتطبيقات لمقولات الشكلية في أعمال ودراسات متكاملة وجدية، وفي هذه الفترة ما بين (1920 م -1926 م) تميزت بتوطيد أسس هذه الحركة، وتأسست خلالها حلقة براغ (Prague) اللغوية.

3-وما بين (1926 م-1930 م) تكثفت الضغوطات على الحركة مما أدى إلى تراجع بعض الشكلانيين عن آراءهم وأفكارهم»[1].

3-مبادئ الشكلانية:

و«تقوم الشكلانية على جملة من المبادئ والمفاهيم الأساسية، يأتي في مقدمتها:

1-المبدأ الأول:

الذي لخصه (رومان جاكوبسنRoman Jakobson) قائلا: «إنّ موضوع علم الأدب، ليس هو الأدب وإنما الأدبية (Littérarite)، «فالأدب حسب المدرسة الشكلانية ليس وصفا للحياة بمقدار ما هو تلاعب باللغة، والفهم الحقيقي للأدب مسألة شكلية تُعنى بتفسير الأدبية في النصوص عبر البحث على العلاقات والبنى الداخلية التي تجعل من الأدب أدبا وبهذا يتم تصورهم لعملية الابداع الأدبي على أنها توتر قائم بين القول العادي والإجراءات الفنية التي تحرفه عن مواقعه أو تغير صورته»[2]، وبذلك صروا اهتمامهم في نطاق النص وأدبية النص.

2-المبدأ الثاني:

ويتعلق بمفهوم الشكل، فقد رفضوا رفضا باتا ما كانت تذهب إليه النظريات النقدية التقليدية من أن لكل أثر أدبي ثنائية متقابلة الطرفين؛ هي الشكل والمضمون»[3]، وأكدوا أن الخطاب الأدبي يختلف عن غيره ببروز شكله، في هذا المبدأ.

---

[1] لخضر عرابي: المدارس النقدية المعاصرة، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، د ط، 2007، ص-ص35-36

[2] مراد حسن فطوم: التلقي في النقد العربي، نفسه، ص25

[3] جميل حمداوي: النظرية الشكلانية في الأدب والنقد والفن، نفسه، ص09

4-رواد المدرسة الشكلانية وآراءهم السيميائية:

من رواد الشكلانية الروسية: (تينيانوف Iouri Nikolaïevitch Tynianov 1894 م-1943 م)، (إيخنباوم Boris Eichenbaum 1886م-1959م)، و(شلوفسكي Victor Borissovitch Chklovski 1893م- 1984م)، و(فلاديمير بروب Vladimir Iakovlevitch Propp 1895- 1970م)، (وتوماشفسكي Tomachevsky)، و(جان مكاروفسكي Mukarovsky)، و(رومان جاكبسون Roman Jakobson)، و(ميخائيل باختين Bakhtine 1885 م- 1975م)، و(أوسيب بريك Ossip_Brik 1888م-1945م)، و(فينوكرادوف Vinogadrov)، و(كريكوري فينوكور Grigoryi_Vinokour)...وغيرهم

وقد انصبت اهتمامات هؤلاء على التمييز البويطيقي(الشعري) بين الشعر والنثر، في حين اهتم (موكاروفسكي) بالوظيفة الجمالية ووصف اللغة الشعرية، أما اللساني (رومان جاكبسون)، فقد اهتم بقضايا الشعرية واللسانيات العامة، وخصوصا ما يتعلق بالتواصل والصوتيات والفونولوجيا، وله آراء في علم العلامات يقول: «باختصار فإنّ العديد من الملامح الأدبية لا ينتسب إلى علم اللغة فحسب، وإنّما ينتسب إلى علم مجموع نظرية الدلائل أي الـ(السيميوطيقا) العامة، ومع ذلك فإنّ هذه الملاحظة ليست ذات قيمة بالنسبة لفن اللغة فقط، وإنّما هي ذات قيمة بالنسبة لكل تنوعات اللغة»[1].

أما «فلاديمير بروب، فقد أوْلى عناية كبيرة للحكاية الروسية العجيبة؛ فوضع لها مجموعة من القواعد المورفولوجية القائمة على الوظائف والعوامل»[2]، هذه الأخيرة التي كانت مهادا للدراسات السيميائية في الحكاية والقصة، وكذا في التحليل الإجرائي للعوامل والفواعل في الحكاية والقصة وحتى الرواية.

ومن جهة أخرى، «ركز (ميخائيل باختين)، في أبحاثه المختلفة، على جمالية الرواية وأسلوبيتها، واهتم، بالخصوص، بالرواية البوليفونية (متعددة الأصوات)، فأثرى النقد الروائي بكثير من المفاهيم؛ مثل: فضاء العتبة، والشخصية غير المنجزة، والحوارية، وتعدد الرؤى الإيديولوجية»[3]

وعليه، فقد كانت أبحاث الشكلانيين الروس نظرية وتطبيقية في آن واحد، ومن نتائج هذه الأبحاث: ظهور مدرسة تارتو (Tartu) التي تعتبر من أهم المدارس التي مهدت لظهور السيميولوجية الروسية، ومن أعلامها البارزين: (يوري لوتمان) صاحب (**بنية النص الفني، وسيمياء الكون**)، و(أوسبينسكي)، و(تودوروف)، و(ليكومتسيف)، و(أ.م. بينتغريسك)، ولقد جمعت أعمال هؤلاء في كتاب جامع تحت اسم (**أعمال حول أنظمة العلامات... تارتو**) (1976م)، وقد ميزت (تارتو) بين ثلاثة مصطلحات هي:

-**السيميوطيقا الخاصة**: التي تدرس أنظمة العلامات ذات الهدف التواصلي.

---

[1] رومان جاكوبسن: القضايا الشعرية، تر: محمد الوالي، ومبارك حنون، دار توبقال، الدار البيضاء، المملكة المغربية، ط1، 1988، ص24

[2] جميل حمداوي: الشكلانية الروسية في الأدب والفن، نفسه، ص 10

[3] نفسه، ص10

-**السيميوطيقا المعرفية:** التي تهتم بالأنظمة السيميولوجية وما شابهها.

-**السيميوطيقا العامة:** التي تتكفل بالتنسيق بين جميع العلوم الأخرى.

لكن (تارتو) اختارت السيميوطيقا ذات البعد الإبستمولوجي المعرفي، فاهتمت بسيميوطيقا الثقافة، حتى أصبحنا نسمع عن اتجاه سيميوطيقي خاص بالثقافة له فرعان: فرع إيطالي (أمبرطو إيكو، وروسّي لاندي...)، وفرع روسي (مدرسة تارتو).

وتعنى جماعة تارتو (موسكو) بالثقافة عناية خاصة، باعتبارها «الوعاء الشامل الذي تدخل فيه جميع نواحي السلوك البشري الفردي منه والجماعي، ويتعلق هذا السلوك في نطاق السيميوطيقا بإنتاج العلامات واستخدامها، ويرى هؤلاء العلماء أن العلامة لا تكتسب دلالتها إلا من خلال وضعها في إطار الثقافة، فإذا كانت الدلالة لا توجد إلا من خلال العرف والاصطلاح، فهذان بدورهما هما نتاج التفاعل الاجتماعي، وعلى هذا الأساس، فهما يدخلان في إطار نطاق الثقافة، ولا ينظر هؤلاء العلماء إلى العلامة المفردة، بل يتكلمون دوما عن أنظمة دالة، أي: عن مجموعات من العلامات، ولا ينظرون إلى الواحد مستقلا عن الأنظمة الأخرى، بل يبحثون عن العلاقات التي تربط بينها، سواء كان ذلك داخل ثقافة واحدة (علاقة الأدب – مثلا -بالبنيات الثقافية الأخرى؛ مثل: الدين، والاقتصاد، والبنيات التحتية... إلخ)، أم يحاولون الكشف عن العلاقات التي تربط تجليات الثقافة الواحدة عبر تطورها الزمني، أو بين الثقافات المختلفة للتعرف على عناصر التشابه والاختلاف، أو بين الثقافة واللاثقافة»[1]، لذلك تعد الشكلانية الروسية مهادا حقيقيا للدراسات البنيوية والسيميائية الغربية المعاصرة؛ نظرا لما قدمت من تصورات نظرية وتطبيقية مهمة في هذا المجال، ويمكن تلخيص ما يميز المدرسة في الآتي:

-اهتمت المدرسة بأدبية الأدب أو اللغة الأدبية، دون أن تهمل بعض الملامح التي لا تنتمي إلى علم اللغة.

- استقلالية الأدب عن الإفرازات والحيثيات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والتاريخية (دراسة الأدب باعتباره بنية مستقلة عن المرجع)

-التركيز التحليل المحايث قصد استكشاف خصائص العمل الأدبي.

-اهتمت المدرسة بسميولوجيا الثقافة.

-التوفيق بين آراء دي سوسير وبيرس حول العلامة.

-استعمال مصطلح السميوطيقا بدل السميولوجيا.

-الاهتمام بالسميوطيقا الابستيمولوجية الثقافية.

- انصبت اهتمامات رواد المدرسة الشكلانية على التمييز البويطيقي(الشعري) بين الشعر والنثر.

[1] سيزا قاسم: (السيميوطيقا: حول بعض المفاهيم والأبعاد)، نفسه، ص40.

-اهتم (موكاروفسكي) بالوظيفة الجمالية ووصف اللغة الشعرية.

- أما اللساني (رومان جاكبسون)، فقد اهتم بقضايا الشعرية واللسانيات العامة، وخصوصا ما يتعلق بالتواصل والصوتيات، وله آراء في علم العلامات يقول: «باختصار فإنّ العديد من الملامح الأدبية لا ينتسب إلى علم اللغة فحسب، وإنّما ينتسب إلى علم مجموع نظرية الدلائل أي الـ(السيميوطيقا) العامة، ومع ذلك فإنّ هذه الملاحظة ليست ذات قيمة بالنسبة لفن اللغة فقط، وإنّما هي ذات قيمة بالنسبة لكل تنوعات اللغة»

- (فلاديمير بروب)، فقد أولى عناية كبيرة للحكاية الروسية العجيبة؛ فوضع لها مجموعة من القواعد المورفولوجية القائمة على الوظائف والعوامل، التي كانت مهادا للدراسات السيميائية في الحكاية والقصة، وكذا في التحليل الإجرائي للعوامل والفواعل في الحكاية والقصة وحتى الرواية.

-ركز (ميخائيل باختين)، في أبحاثه المختلفة، على جمالية الرواية وأسلوبيتها، اهتم خصوصا بالرواية البوليفونية (متعددة الأصوات)، فأثرى النقد الروائي بكثير من المفاهيم؛ مثل: فضاء العتبة، والشخصية غير المنجزة، والحوارية، وتعدد الرؤى الإيديولوجية

- كانت أبحاث الشكلانيين الروس، نظرية وتطبيقية في آن واحد، ومن نتائج هذه الأبحاث: ظهور مدرسة (تارتو) وما قدمت من أعمال.

✓ **الشكلانية الروسية اتجاه أعطى بعض الإشارات والإرهاصات التي مهدت لظهور هذا العلم الجديد**

وقد كانت أعمال مدرسة (تارتو) أرضية تأسيسية له.

الدرس الثالث: التأسيس المصطلحي للسيميولوجيا؛ (فرديناند دو سوسير F.De Saussure)

ارتبطت السيميولوجيا ارتباطا وثيقا بالنموذج اللساني البنيوي، الذي أرسى دعائمه عالم اللغة السويسري (دي سوسير)*، الذي كان شغوفا بالدراسات اللّغويّة، ولم يلبث أن أدخل عليها الجانب العلمي الموضوعي الذي أخذه عن دراساته الفيزيائية السابقة، وبذلك دعا إلى تبني المنهج الوصفي، ودراسة اللغة في ذاتها ومن أجل ذاتها، من أجل الوصول إلى نتائج علمية يمكن تعميمها على مختلف اللغات البشرّية، وحدّد (دي سوسير) دائما مجال دراسته، وحصرها في اللغات الطبيعية، وأشار إلى أنّ هذا العلم ليس إلاّ جزءا من علم أوسع يدرس مخلف الأنظمة الدلالية، والذي اصطلح على تسميته بالسيميولوجيا.

1-من اللسيانيات الى السيميولوجيا:

قام (دو سوسير) بداية بـــ«تحديد علم اللغة بعد النظر إلى شكل العوامل البيولوجية، والفيزيقية والسيكولوجية، والاجتماعية، والتاريخية، والجمالية، والعلمية، التي تتداخل وتتشابك لتكوّن نسيج النشاط اللغوي لدى البشر»[1]، وذلك من خلال وعيه التام بأنّ العملية التواصلية تتم عبر مجموعة من الإشارات اللّغويّة وغير اللّغويّة، أي أنّ التواصل ممكن عن طريق أنساق ليست بالضرورة ذات طبيعة لسانية، فحصر «مجال الدراسة اللسانية في دراسة اللسان البشري الذي اعتبره أداة للوصف والتصنيف، بل هو الأداة الخالقة والمؤولة للمجتمع كلّه، فاللسان هو أرقى الأنساق التواصلية، لأنّه يعدّ مؤولها ووجهها اللفظي، وهو المصفاة التي عبرها تحضر هذه الأنساق في الذهن(...) إنّه وحده يستطيع أن يكون أداة للتّواصل ونسق يوضح نفسه بنفسه، وبعد هذا وذاك الأداة الوحيدة لفهم وتأويل الأنساق الأخرى»[2]، كما أنّ اللسان يمثّل المضمون الرئيس للكون ولأنماط وجوده، بل يمكن القول «إنّ اللسان هو الأداة الوحيدة التي عبرها نعقل الكون ونحوله من مجرد "معطيات حسية بلا نظام" إلى كون يعقل من خلال كيانات أخرى هي المفاهيم»[3]

إنّ هذه المكانة سمحت للسان بأن يكون البوابة الرئيسة التي تقود إلى فهم الإنسان والبعد الاجتماعي من منطلق التّدليل التواصلي، ثم إنّ معرفة القوانين التي تحكم اشتغال اللسان ستسمح لنا بتطبيقها على بقية الأنساق الدالة، « حصر (سوسير) اهتمامه الأساس في محاولة تحديد كنه اللسان والكشف عن قوانينه، لأن قوانين اللسان في اعتقاده -وهو أمر سيثبته لاحقا-هي نفسها التي يجب أن تقود إلى معرفة قوانين الأنساق الأخرى، **فتأسيس السيميولوجيا كدرس مستقل لا**

---

* فرديناند دو سوسير F.De Saussure 1857-1913م

[1] سمير حجازي: المتقن، معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة، دار الرحاب الجامعية، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص194.

[2] سعيد بنكراد: السيميائيات: مفاهيمها وتطبيقاتها، نفسه، ص63، 64.

[3] نفسه، ص-ص61-62.

يمكن أن يتم قبل تأسيس اللسانيات كدرس مستقل ومكتف بذاته»[1]، إنّ تحديد (دو سوسير) «لهوية اللسان وموضوعه وعناصر تشكلّه كان مدخلا أساسا **لفهم كنه العلامات غير اللسانية**، التي تتميز بالآتي:

-إنها شبيهة باللسان، ويمكن بالتالي دراستها انطلاقا من القوانين التي سيتم الحصول عليها بعد دراستنا للسان.

-هي وقائع دالة أي؛ حاضنة لقيم إنسانية، فهي ولدت ونمت وتبلورت داخل الممارسة الإنسانية.

-تدرك هذه الوقائع من خلال موقعها داخل نسق ما، وبعبارة أخرى، فإنّ الواقعة الواحدة تفتقر إلى الثبات والاستقرار والاستمرار في الوجود إذا لم تتحدد كعنصر في نسق ما، إنّها بذلك شبيهة بوحدات اللسان التي تتحدد وظيفتها الأساس في كونها من طبيعة اختلافيه»[2].

وتبعا لذلك جاء التصور السوسيري، لذلك **العلم الجديد** الذي يدرس **الأنظمة التواصلية المختلفة من غير اللغات الطبيعية**، وكانت هذه هي نقطة البداية، ويرى سعيد بنكراد، أنّ التعريف الذي يقدمه سوسير، للسانيات وللسيميولوجيا معا، باعتبار «هذين النشاطين المعرفيين متداخلان ومتشابكان لدرجة أنّ السيميولوجيا لكي تتأسس، هي في حاجة إلى المعرفة اللسانية، وعندما تتأسس هذه السيميولوجيا، فإن قوانينها الجدية هي ما سيطبق على اللسانيات»[3]، وقد أكد (دو سوسير) على أنّه مادامت اللسانيات جزءا من السيميولوجيا، فإنّها بالضرورة خاضعة للنتائج التي توصل إليها في الحقل السيميولوجي.

لكن هذا لا ينفي وجود كثير من علماء اللغة الذين أتوا بعده وقلبوا هذه المقولة إلى الضد، ومن أمثلتهم (رولان بارث) الذي احتفظ بالكثير من مصطلحات (سوسير)، خاصة مصطلحي الدال والمدلول، بالإضافة إلى اللغة والكلام، لكنه بالمقابل خالف رأيه حول عد اللسانيات جزءا من السيميولوجيا، ودعا إلى إمكانية قلب الاقتراح السوسيري، وقال بأنّ اللغة ليست إلاّ جزءا من علم العلامات، وبأنّ «اللسانيات ليست جزءا ولو منفصلا من علم الأدلة العام، ولكن الجزء هو علم الأدلة باعتباره فرعا من اللسانيات، وبالضبط ذلك القسم الذي يتحمل على عاتقه كبريات الوحدات الخطابية الدالة»[4]، وهو أيضا رأي الناقدة (جوليا كريستيفا) حين تقول: «تستطيع اللسانيات أن تصبح النموذج العام لكلّ سيميولوجيا، بالرغم من كون اللسان ليس سوى نسق خاص من ضمن الأنساق السيميولوجية»[5]، فاللسانيات أهم بكثير من السيميولوجيا، لأنّها الأساس في تكوّنها وتشكيل قواعدها، وكيف لا تكون كذلك وقد تبنّت السيميولوجيا في بدايتها كلّ مبادئ ألسنية سوسير باعتباره أب اللسانيات الحديثة.

---

[1] سعيد بنكراد: السيميائيات: مفاهيمها وتطبيقاتها نفسه، ص66.

[2] نفسه، ص64.

[3] نفسه، ص68.

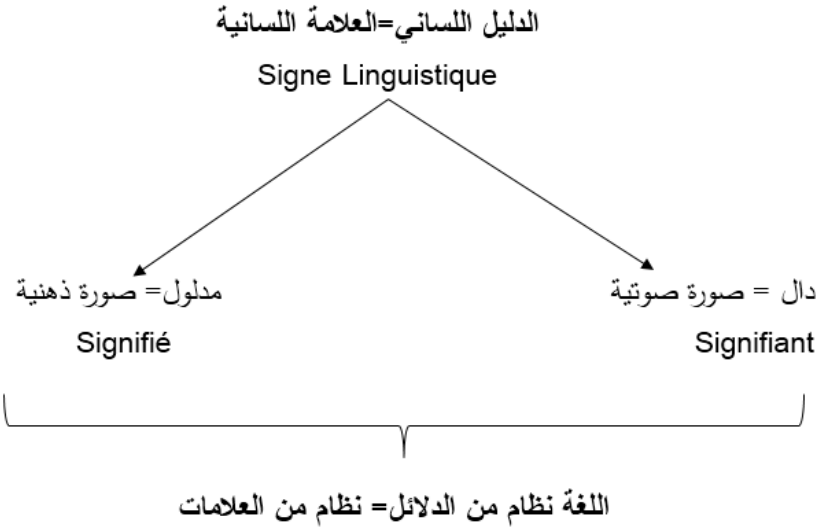
[4] رولان بارث: مبادئ في علم الأدلة، تع: محمد البكري، كلية الآداب مراكش، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986، ص29.

[5] جوليا كرستيفا: علم النّص، ترجمة؛ فريد الزاهي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991 م، ص15.

2-مفهوم العلامة أو الدليل عند (دي سوسير):

العلامة-أو الدليل-وحدة دلالية، تتشكل من علاقة افتراضية تقابلية بين مظهر تعبيري يسمى الدال، وتصور مفهومي يسمى المدلول أثناء فعل الكلام، أو أي فعل تواصلي.

الدليل اللساني= العلامة اللسانية (Signe Linguistique) عند (دو سوسير) هو اتحاد بين صورة صوتية سماها الدال (Signifiant)، وصورة ذهنية (أو مفهوم) سماها المدلول (Signifié)، أي إنّ كل كلمة تعدّ دليلا لسانيا، وبالتالي فإنّ اللغة نظام* من الدلائل، أو نظام من العلامات، يمكن التمثيل لها بالشكل الآتي:

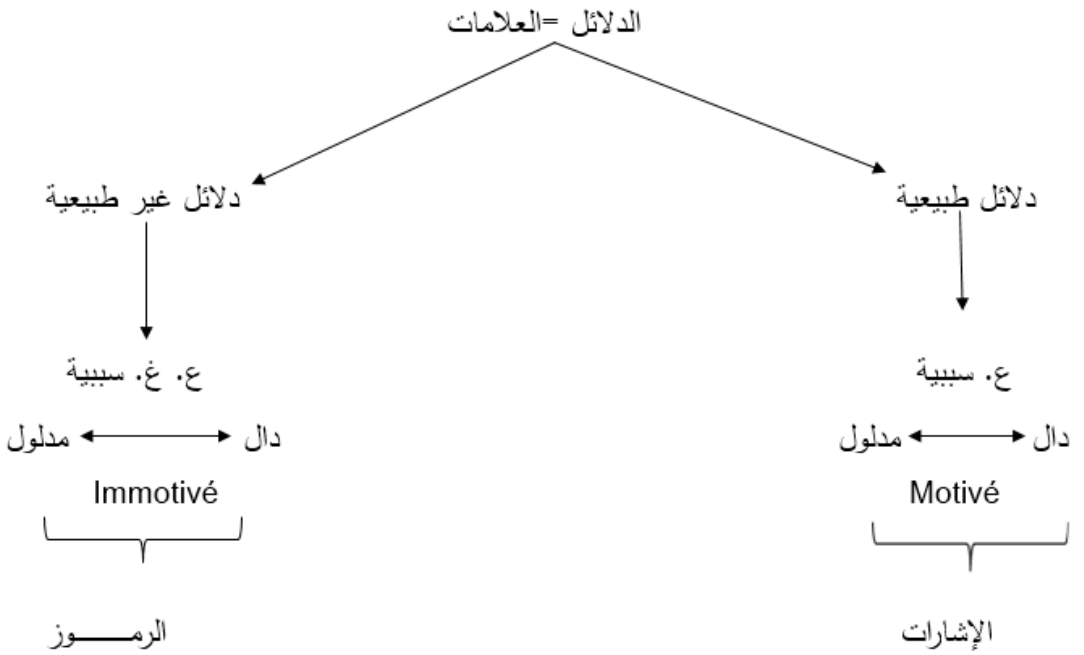


وتنقسم الدلائل إلى:

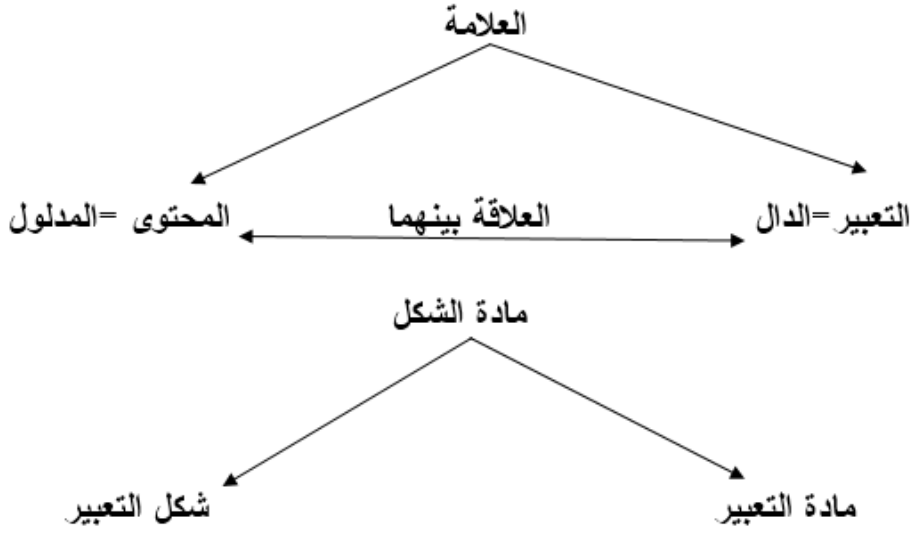
1-دلائل طبيعية: وهي التي تقوم على علاقة سببية (**ع. س**) (Motivé) بين الدال والمدلول، (فالدخان إشارة لوجود النار، العلاقة بين الدخان والنار سببية، ويظهر الدخان بسبب وجود النار، أو الدخان إشارة لوجود النار).

2-**والدلائل غير الطبيعية:** ويسميها (دو سوسير) الرموز (Symboles): وهي التي تقوم على علاقة غير سببية (**ع. غ. س**) (Immotivé)، وتتكون أساسا من العلامات غير اللغوية، " فالميزان كرمز للعدالة لا يمكن أن يعوض بأي شيء آخر، غير قابل للاستبدال"، والمخطط الآتي يلخص تقسيمات الدلائل:

* نسمي **نظام أو بنية أو نسق:** مجموعة من الوحدات يقوم بينها عدد من العلاقات تربط بعضها ببعض، فإذا تغير عنصر كان لذلك التغيير أثر على النظام كاملا، فاللغة نظام لأنها ترتبط بقواعد وعلاقات تركيب تحصل في سلسلة الحديث أو الكلام، ولعبة الشطرنج نظام، لأنها تحتاج إلى قواعد وقوانين تربط القطع ويجب أن يعلمها كلا اللاعبين.

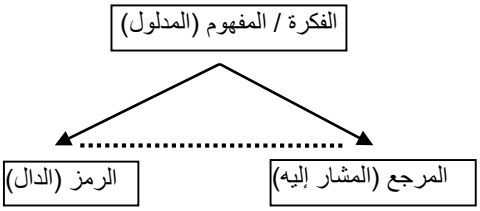


كما تعرّف طبيعة العلامة أيضا بأنها اجتماع شكل العبارة والمضمون، وقد أصبحت هذه الثنائية قاعدة السيميائية الأوروبية، تناولها اللساني (هيلمسليف Hjelmslev) مستخدما مصطلح **التعبير** عوضا عن **الدال**، ومصطلح **المحتوى** عوضا عن **المدلول**، موضحا العلاقة بينهما بعلاقة **مادة الشكل**، بمعنى أننا نستطيع أن نميّز **مادة التعبير، وشكل التعبير.**



ويمكن أن يتضح هذا التميز في حالة اللغة والموسيقى، بحيث يستخدم الصوت في الحالتين، إلاّ أنه يختلف من حيث الشكل.

كان لمفهوم الدليل عند (سوسير)، أثرا كبيرا على الدراسات اللاحقة، حيث تمّ تبني ذلك المفهوم من قبل اللسانيين والسيميولوجيين الذين أتوا بعده، لكن هذا لا ينفي وجود إضافات وتعديلات من قبل بعضهم، من أمثال (رولان بارث) الذي رفض فكرة وجود رابطة ثابتة بين الدال والمدلول، ودليله على ذلك كون «الإشارات تعوم سابحة لتُغري المدلولات إليها لتنبثق معها، وتصبح جميعا دوالا أخرى ثانوية متضاعفة، لتجلب إليها مدلولات مركبة»[1]، وكذلك يوضّح النموذج المقدّم من طرف كلّ من(ريتشارد Richards) و(أوجدن Ogden) في كتابهما "معنى المعنى" the meaning of) (meaning، الذي صدر عام 1923، على اختلاف في تفسير العلاقة الرابطة بين طرفي الدّلالة (الدال والمدلول)، على اعتبار أنّ هناك علاقة غير مباشرّة تجمع الدال والمدلول من جهة بالمرجع، وهو الواقع الخارجي الظاهر للأعيان، وفي المقابل توجد بين الدال والمدلول علاقة سببية، بمعنى أنّ المدلول هو السبب في وجود الدال، ويتم تمثيل هذه الفكرة في الشكل الآتي[2]:



✓كانت الدراسات اللغوية عند (سوسير) المنطلق في اتجاه مشروعه السيميولوجي، كما كانت أرضية صلبة بنت عليها مختلف الاتجاهات مفاهيمها وأسسها.

[1] عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير -من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر-النادي الأدبي الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، ط6، 2006، ص46.

[2] كمال بشر: دراسات في علم اللغة، دار المعارف، مصر، ط3، 1971، ص159.

3-التأسيس المصطلحي للسميولوجيا:

يعدّ العالم السويسري (فردنان دي سوسير) أول من حدّد موضوع السيميولوجيا، حيث ربطها مباشرة بدراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية، وذلك «من خلال الكشف عن قوانين جديدة تمكّننا من تحليل منطقة هامة من (الإنساني والاجتماعي) عبر إعادة صياغة حدود هذه الأنساق وشكلنتها، فالوجود الإنساني لا يتحدّد فقط من خلال ما يقترحه اللسان من معرفة، بل يتحدّد أيضا من خلال كلّ الأنساق التواصلية التي ليست بالضرورة من طبيعة لسانية، لهذا لا يمكن أن نتجاهل انساقا كالإشارات والرموز والطّقوس الاجتماعية وكلّ ما ينتمي إلى الأنساق البصريّة، وهذه الأنساق هي ما يشكلّ الموضوع الرئيس للسيميولوجيا»[1]، وهنا نلمس مباشرة تلك العلاقة التي تربط بين اللسانيات باعتبارها الدراسة العلمية للغة البشرّية، والسيميولوجيا كمجال لدراسة أنظمة التواصل بعامة، سواء أكانت لغوية أم غير لغوية، وهذا ما جعل (سوسير) يشير إلى وجود علم أوسع من اللسانيات، ألا وهو السيميولوجيا، ويعطيها مفهوما اصطلاحيا يقول: «**إنّه من الممكن أن نتصور علما يدرس حياة الدلائل في صلب الحياة الاجتماعية، وقد يكون قسما من علم النفس الاجتماعي، وبالتالي قسما من علم النفس العام، ونقترح تسميته بـ(sémiologie) أي علم الدلائل، وهي كلمة مشتقة من اليونانية (sémion) بمعنى دليل، ولعلّه سيمكّننا من أن نعرف مِمَّ تتكوّن الدلائل والقوانين التي تسيّرها(...) وليست الألسنية سوى قسم من هذا العلم العام(...) فلئن أمكننا لأوّل مرة أن نُقرّ للألسنية مكانا ضمن سائر العلوم فذلك لأننا ألحقناها بعلم الدلائل**»[2]، من خلال مفهوم (دي سوسير) يربط السيميولوجيا التي تدرس حياة العلامات بنوعيها (العلامات اللّغويّة وغير اللّغويّة) بالمجتمع، وبالتالي فاللسانيات باعتبارها دراسة للأنظمة اللّغويّة، لا تشكّل إلاّ جزءا من السيميولوجيا كعلم عام.

لذلك فإنّه بالإمكان الحديث عن «سيميائيات للصورة الفوتوغرافية، وأخرى للإشهار، كما يمكن أن نتحدث عن سيميائيات للحديث اليومي، وأخرى للخطاب السياسي، وثالثة للسرد، ورابعة للشعر(...) فالسيميائيات في جميع هذه الحالات هي بحث في المعنى، لا من حيث أصوله وجوهره، بل من حيث انبثاقه عن عمليات التنصيص المتعدّدة، أي بحث في أصول **السيميوز***، وأنماط وجودها باعتبارها الوعاء الذي تصبّ فيه السلوكات الإنسانية»[3]، وفي هذا تقول (جوليا كريستيفا): «إنّ دراسة الأنظمة الشفويّة وغير الشفويّة، ومن ضمنها اللغات بما هي أنظمة، علم أخذ يتكون وهو السيميوطيقا»[4]، أمّا مهمّتها فتلخصها الباحثة نفسها بقولها: «دور السيميائية، هو بناء نظرية عامة عن أنظمة الإبلاغ»[5].

---

[1] سعيد بنكراد: السيميائيات: مفاهيمها وتطبيقاتها، نفسه، ص16.

[2] فردنان دي سوسير: دروس في الألسنية العامة، نفسه، ص37.

* **السيموز:** هي سيرورة لإنتاج الدلالة، ونمط تداولها واستهلاكها.

[3] سعيد بنكراد: السيميائيات: مفاهيمها وتطبيقاتها، نفسه، ص12.

[4] عصام خلف كامل: الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، نفسه، ص26.

[5] فيصل الأحمر: معجم السيميائية، نفسه، ص12.

4-موضوع السميولوجيا:

السميولوجيا «علم يستمدّ أصوله ومبادئه من مجموعة كبيرة من الحقول المعرفية، كاللسانيات والفلسفة والمنطق والتّحليل النفسي والأنثروبولوجيا(...)وبالتالي فإنّ موضوعها(...) غير محدّد في مجال بعينه، فهي تهتمّ بكلّ مجالات الفعل الإنساني: «**إنّها أداة لقراءة كل مظاهر السلوك الإنساني بدءا من الانفعالات البسيطة، ومرورا بالطّقوس الاجتماعية، وانتهاء بالأنساق الأيديولوجية الكبرى**»[1]، وهي من خلال ذلك «تطمح إلى أن تتشكّل علما للدلالة يهدف إلى فهم سيرورات إنتاج المعنى، من منظور تزامني، وهي بذلك متعدّدة الاختصاصات على اعتبار أن حقلها يُعنى بفهم ظواهر متعلقة بإنتاج المعنى، في أبعاده الإدراكية والاجتماعية والتواصلية»[2]، ويحدد (جان كلود دومينجوز) ثلاثة مستويات كبرى، تشكّل الصورة العامة للسيميولوجيا من دون أن تكون معزولة عن بعضها البعض ألا وهي:

«السيميولوجيا العامة:

وغايتها بناء وبَنْيَنَةُ موضوعها النّظري، وكذا تطوير نماذج شكلّية خالصة ذات قيمة عامة، ويتعلق هذا المستوى بنظرية المعرفة.

2-السيميولوجيا المتخصصة:

تقوم على دراسة الأنظمة الرّمزيّة للتعبير والتواصل، الخاصة في هذا المستوى، حيث تُدرس الأنظمة اللّغويّة بصورة نظرية انطلاقا من وجهات نظر: علم التراكيب، علم الدّلالة، والصياغة التداولية، ويتعلق هذا المستوى بدراسة اللغة، ومن أمثلتها: علم تعابير الجسد، سيميولوجيا الصورة الثابتة، سيميولوجيا السينما... الخ.

3-السيميولوجيا التطبيقية:

وهي تطبيق منهج للتحليل يستعمل مفاهيم سيميولوجية، يتعلق حقل نشاطها بتفسير الإنتاج من أية طبيعة كان، مثلا سيميولوجيا الصورة الثابتة وتحليلها بواسطة أدوات سيميولوجية، يُعنى هذا المستوى بالخطاب»[3].

وحسب الباحثة سيزا قاسم، فإنّ الهدف من السيميولوجيا أو طموحها هو: «**تفاعل الحقول المعرفية المختلفة، والتفاعل لا يتم إلاّ بالوصول إلى مستوى مشترك يمكن من خلاله أن ندرك مقومات هذه الحقول المعرفية، وهذا العامل المشترك هو العامل السيميوطيقي**»[4]، فالتحليل السيميولوجي يمنحنا إمكانية أن نبيّن كيف أن الدّلالة الإجمالية للرسالة، تبدو أكثر تميّزا حتى لو كانت في حالتها العادية، كما يسمح بإبراز طرق الإقناع التي تتضمنها كل ممارسة خطابية.

---

[1] سعيد بنكراد: السيميائيات: مفاهيمها وتطبيقاتها، نفسه، ص-ص15-16.

[2] جان كلود دومينجوز: المقاربة السيميولوجية، نفسه، ص-ص45-46.

[3] جان كلود دومينجوز: نفسه، ص-ص46-47.

[4] سيزا قاسم: (السيميوطيقا: حول بعض المفاهيم والأبعاد)، نفسه، ص13.

5-مبادئ وأسس السيميولوجيا:

لكل علم مبادئ وأسس تميزه عن غيره من العلوم، وتوضع هذه الأسس بكسب طبيعة واستقلالية هذا العلم من جهة، والهدف المنشود والمراد تحقيقه من خلال الممارسة في ضوء آلياته وقواعده من جهة أخرى، والسيميائيات في معناها الأكثر بداهة هي تساؤلات حول المعنى؛ أو تبحث عن المعنى من خلال بنية الاختلاف، ولغة الشكل، والبنى الدالة، وهي كذلك لا تهتم بالنص ولا بمن قاله؛ وإنما تحاول الإجابة عن تساؤل هو: كيف قال النص؟ ما قاله؟ ومن أجل ذلك يفكك النص ويعاد تركيبه من جديد لتحدد ثوابته البنيوية، وهذا العمل يقوم على المبادئ التالية: "التحليل المحايث"، "التحليل البنيوي" و"تحليل الخطاب".

أ-التحليل المحايث (المحايثة Immanence):

مصطلح "المحايثة" من المصطلحات التي لاقت رواجا في الساحة النقدية الغربية وخاصة الأوروبية، حيث شهدت فترة ستينيات القرن الماضي تداولا واسعا لهذا المصطلح لارتباطه بالمنهج البنيوي الذي ساد فترة طويلة امتدت لأكثر من خمسة عقود، ووردت كلمة **"ملازمة"** *مقابل **"المحايثة"**، ولا ينظر التحليل المحايث إلى النص إلا في ذاته، أي إقصاء أثناء الدراسة كل الظروف والملابسات التي أحاطت بالنص، والتركيز على الدوال الداخلية المتحكمة في إيجاد الدلالة، فالمعنى هو أثر ناتج عن شبكة من العلاقات الرابطة بين العناصر بحسب -فيصل الأحمر- ثم انتقل المصطلح إلى مجال السيميائيات وأصبح مصطلحا رئيسيا من المصطلحات السيميائية.

ب-التحليل البنيوي:

حينما يدرس الناقد البنيوي المادة أو النص «فأولى خطواته هي؛ التأمل في عناصر المادة، ومعرفة طرائق أدائها لوظائفها وعلاقات بعضها ببعض دون أن يتجاوز حدود المادة أو النص»[1]، لذلك يجب أن يكون الناقد البنيوي متسلحا بالعلوم التي تخص موضوعه ولا سيما علم اللسانيات؛ لأنّ «التحليل البنيوي هو تحليل ألسني بالأساس يجري على اللغة التي يبنى منها النص، وتناط للناقد أو الملم مهمة كشف عناصر البنية، وذلك من خلال النظر في نسيج العلاقات اللغوية وأنساقها، ويجب النظر في البنية العميقة للنص، وفي أنساق التراكيب من خلال المحور الأفقي والمحور العمودي، لتكشف عن دلالتها، فالأول (المحور الأفقي) يتعلق بالحذر التركيبي والثاني (المحور العمودي) ويتعلق بالدلالات أو الإيحاءات»[2]،

---

* **ملازمة:** ما هو موجود في طبيعة الشيء، **في الألسنية:** الملازمة هي مبدأ منهجي يقوم على تحديد الظواهر الألسنية، **وفي غير الألسنية:** ترفض الدراسة الملازمة للكلام الاستعانة بالظواهر والتفسيرات الخارجية، وطرح "دي سوسير" **مبدأ الملازمة** لإرساء دعائم استقلالية الألسنية في موضوعها ومنهجيتها، فمثلا يمكن أن ندرس قوانين لعبة الشطرنج، دون أن نتعرض لمنشئها وتطورها التاريخي، ودون أن نهتم بالمادة التي شكلت منها الحجرات، نفس التصور الذي يسلكه الألسني الذي يدرس اللغة من الداخل دون أن يستعين بالمؤرخ والفلولوجي، رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، نفسه، ص 89.

[1] يمنى العيد: في معرفة النص، دراسات في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، (د ت)، ص-ص36-35

[2] نفسه، ص36.

فالتعامل مع النص هو تعامل « مغلق على نفسه وموجود بذاته» فتدخل تبعا لهذا المفهوم مغامرة الكشف عن لعبة الدلالات»[1].

ج-تحليل الخطاب:

لا يختلف اثنان على أن اللسانيات البنيوية لم تتجاوز في دراستها الجملة تركيبا وإنتاجا، باعتبارها جزءا من الخطاب، لكن مع ظهور السيميائية جعل من النص ينفتح على عدة عوالم، أي تحاوزت الدراسة نظام الجملة وما يسمى "بالقدرة الحصيلة"، «فالتحليل السيميائي كما ترى جماعة(أنترفون) هو ذاته تحليل الخطاب فـــ "السيميوطيقا تهتم ببناء نظام لإنتاج الأقوال والنصوص، وهو ما يسمى بالقدرة الخطابية ولذلك، فمن المناسب الآن وضع القواعد والقوانين التي تتحكم في بناء هذه الأقوال وتلك النصوص»[2]، ويرجع فضل انفتاح النص إلى جهود المنظرين السيميائيين الذين سعوا إلى بناء نظرية عامة للغة كـ (فرديناد دي سوسير) وخاصة ثنائيته المشهورة (اللغة والكلام) و"نعوم تشومسكي" وثنائيته الكفاءة والأداء).

✓كان الفضل للعالم اللغوي (دي سوسير) في والتنبؤ بهذا العلم الجديد وتأسيس للمصطلح والذي نبع من حاجة الانساق اللغوية إلى علم أوسع.

[1] محمد ينيس: ظاهرة الشعر المعاصر بالمغرب، مقاربة بنيوية تكوينية، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1979، ص23.

[2] جماعة أنترفون: التحليل السيميوطيقي للنصوص، ترجمة محمد السرغنين، مجلة دراسات أدبية ولسانية، ع2، 1986، ص26.

الدرس الرابع: السيميوطيقا وجبر العلامات (شارلز سندرس بورس Charles S. Pierce)

1-سيميوطيقا بورس:

يُجمع جلّ الباحثين على أنّ فهم الدرس السيميائي الحديث يستدعي ضرورة العودة إلى الأصول المعرفية المحدّدة لكُنْهِهِ، خاصة إذا تعلق الأمر بسيميائيات (ش. س. بورس C. S. Peirce)* التي تحيلنا على رصيد فلسفي واسع، كان نتاجا لخلفية أفلاطونية أرسطية كانطية، تعكس بوضوح شديد اتجاه صاحبها، وقد « بدأ الدرس السيميائي عند بيرس، انطلاقا من قاعدة منطقية فلسفية تعوّل على نظرية المقولات المقتبسة من فلسفة كانط وهيجل، تستلهم دعوات المنهج الكلي ومركزية الجبر والعقلانية الديكارتية والرمزية الرياضية (...) وانطلاقا من هذا الزخم المعرفي تبلورت أطروحات بيرس، الجديدة الداعية إلى ضرورة اعتماد منطق شكلي قوامه جبر العلامات*، يسعى إلى تفسير معاني ودلالات التجربة الإنسانية استنادا إلى معلومات(...) شكلية ذات طبيعة تأملية (...) مع انقاذها من أثقالها الوثوقية، بعيدا عن التصور اللغوي الذي سرعان ما التزم به سوسير في مجال اللسانيات البنيوية»[1]

فالسيميائيات في تصوّر (بورس)، «ليست مجرد أدوات إجرائية يمكن استثمارها في قراءة هذه الواقعة النصّية أو تلك، كما لا يمكن أن تكون نموذجا تحليليا جاهزا، قادرا على الإجابة عن كلّ الأسئلة التي تطرحها الوقائع، إنّها على النقيض من ذلك، فهي سيميوز، سيرورة لإنتاج الدلالة ونمط تداولها واستهلاكها، إنّها تصوّر متكامل للعالم، ذلك أن الإمساك بهذا العالم باعتباره سلسلة لامتناهية من الانساق السيميائية، أي باعتباره علامات، يشير إلى استحالة فصل العلامة عن الواقع، مادام هذا الواقع نفسه يُنظر إليه باعتباره نسيجا من العلامات»[2]، وهي تجعل من «الإنسان علامة، وتجعل منه صانعا للعلامة، وتقدّمه كضحية لها في نفس الآن، كما تدرك العالم باعتباره كلّية (ليس هناك فصل بين الواقع والفكر) ولكنها تضع هذا العالم للتداول باعتباره انساقا غير قابلة للوصف الكلّي»[3]، وعلى حدّ تعبير سعيد بنكراد، فإنّ ما هو أساس في أيّةِ نظريةٍ ليس التقنيات والأدوات والمفاهيم المعزولة، إنّ هذه الأدوات أمر لاحق، ولا تشكلّ في نهاية الأمر سوى وجه مرئي لأساس معرفي هو وحده الضامن لهوية النظرية ووجودها.

---

* شالرز. سندرس، بورس C. S. Peirce 1839-1914 م

* **جبر العلامات**: هو تحويل الصياغات اللغوية إلى معادلات يمكن إيجاد القيم المجهولة فيها، كما يعتمد عليه في صياغة وتمثيل الظواهر الكونية، ويقدم الدلائل والبراهين على وقوع الأشياء من ناحية رياضية يمكن عكسها على الواقع العملي.

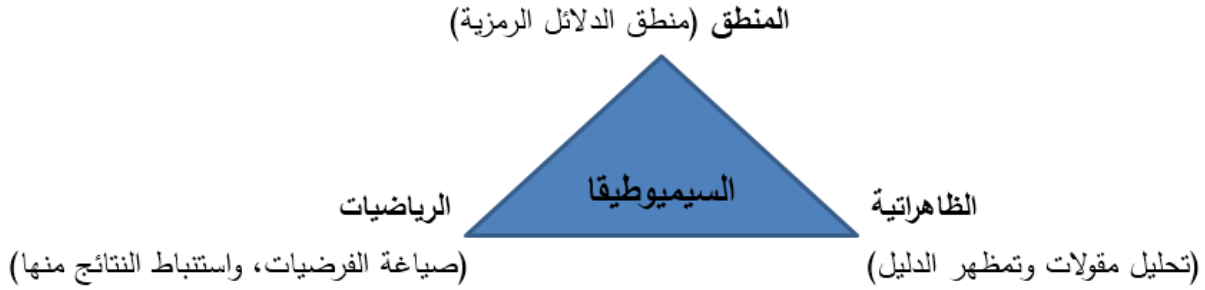
[1] هواري بلقندوز: المعطى التداولي لنظرية العلامة في السيميائيات الامريكية المنطلقات والحدود، ضمن فعاليات الملتقى الدولي الخامس "السيمياء والنص الأدبي، ص 366

[2] سعيد بنكراد: السيميائيات والتأويل، مدخل لسيميائيات ش. س. بورس، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005، ص27.

[3] نفسه، ص28.

وقد شكّل المنطق والرياضيات والظاهراتية ميادين اهتمامات(بورس) قبل وُلوجه عالم السيميائية، باعتبارها المرحلة الأخيرة لتفكيره، وهي المرحلة التي استثمر فيها رصيده من العلوم السابقة، ولا يسعنا الوقوف عند المنابع الأساسية، والأرضية التي أسّس عليها دراسته، لأن الذي يهمنا هي المرحة الأخيرة، التي صبّ كلّ معارفه بها، إلى درجة أنّه يقول: «لم يكن بوسعي أن أدرس أي شيء سواءً تعلق الأمرّ بالرياضيات أو الأخلاق أو الميتافيزيقا، أو الجاذبية أو الديناميكية الحرارية، أو علم البصريات أو الكيمياء، أو علم التشريح المقارن أو علم الفلك، أو علم النفس أو علم الأصوات، أو الاقتصاد وتاريخ العلوم، (...) إلاّ من زاوية نظر سيميائية»[1]، لذلك تقوم السيميوطيقا عند (بيرس) على المنطق والظاهراتية والرياضيات «فالسيميوطيقا مدخل ضروري إلى المنطق، أي إن: هذا الأخير فرع متشعب عن علم عام للدلائل الرمزية، ومن ثم، يرادف المنطق عند بيرس السيميوطيقا»[2]

وفي هذا النطاق، يقول (بيرس) «إن المنطق بمعناه العام (...) ليس سوى تسمية أخرى للسيميوطيقا، إنه النظرية شبه الضرورية أو الشكلية للدلائل، وحينما أصف هذه النظرية باعتبارها شبه ضرورية أو شكلية، فإني أود أن أقول: إننا نلاحظ خاصيات الدلائل التي نعرفها، وأننا ننساق، انطلاقا من هذه الملاحظة، بواسطة سيرورة لا أتردد في تسميتها بالتجريد، إلى أقوال خادعة للغاية. وبالتالي، فهي بأحد المعاني أقوال غير ضرورية إطلاقا، وتتعلق بما ينبغي أن تكون عليه خاصيات كل الدلائل المستعملة من قبل عقل علمي، أي من قبل عقل قادر على التعلم بواسطة الاختبار»[3]، فالسيميوطيقا لدى (بيرس) مبنية على الرياضيات والمنطق، والفلسفة، والظاهراتية حسب المخطط الاتي:



2-مراتب الوجود:

تأثر (بورس) بالمنطق الرياضي، أو ما يسمى «البروتوكول الرياضي الذي يتحدد كل نسق وفقه باعتباره كيانا ثلاثيا، ولا يمكن إلاّ أن يكون ثلاثيا»[4]، ويورد الماكري، قولا لـ (بورس) يحدّد من خلاله مراتب الوجود الثلاث، أو صيغ الوجود، يقول فيه: «رأيي أنّ هناك ثلاث صيغ للوجود، وأجزم أنّه بإمكاننا رؤيتها مباشرة في عناصر كلّ ما هو حاضر في الذهن في أي وقت، بطريقة أو بأخرى، هذه الصيغ هي: وجود الإمكان الكيفي الموضوعي، وجود الواقع الفعلي المتجسد، والقانون

[1] سعيد بنكراد: السيميائيات والتأويل، مدخل لسيميائيات ش. س. بورس، نفسه، ص13.
[2] جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، عالم الفكر، الكويت، العدد 3، 1 يناير 1997، ص84
[3] مبارك حنون: دروس في السيميائيات، دار توبقال للنشر، ط1، 1987، ص-ص 69-75
[4] سعيد بنكراد: السيميائيات والتأويل، مدخل لسيميائيات ش. س. بورس، نفسه، 42

الذي سيحكم الوقائع في المستقبل»[1]، فيقابل الوجود الأول **مرتبة الأولانية**، والوجود الثاني **مرتبة الثانيانية**، أمّا الوجود الثالث فيقابل **مرتبة الثالثانية**.

فسيميوطيقا (بيرس) ذات وظيفة فلسفية ومنطقية، لا يمكن فصلها عن فلسفته التي من سماتها: الاستمرارية، والواقعية، والتداولية، لذلك تكمن وظيفة السيميوطيقا البيرسية « في إنتاج مراقبة مقصودة ونقدية للعادات أو الاعتقادات، وهنا يوجد المجال الخاص بالمعرفة الفلسفية أو العلمية التي تبلور، في أوقات محددة من تاريخها، سلسلة من المعايير التي تسمح بتحديد ما هو صادق، سواء كان هذا الصدق مفكرا فيه باعتباره ملاءمة (كفاية) أو باعتباره انسجاما داخليا أو باعتباره مشاكلا »[2]، لذلك فالسيميوطيقا البيرسية، بمثابة بحث رمزي موسع، فهي تتعامل مع الدلائل اللسانية وغير اللسانية، ومن الواضح «أن مفهوم الدليل ما كان له أن يكون كذلك لو لم يوسعا ليشمل مختلف الظواهر كيفما كانت طبيعتها، وقد أكد بيرس، أنه لم يكن بوسعه أن يدرس أي شيء، مثل :الرياضيات والأخلاق والميتافيزيقا والجاذبية وعلم الأصوات والاقتصاد وتاريخ العلوم (...) إلخ، إلا بوصفه دراسة سيميوطيقية»[3]، إن الحديث عن مراتب الوجود لا بد له أن يكتمل بالحديث عن نظرية المقولات، فما الذي تعكسه هذه النظرية؟ وما محتواها؟

3-نظرية المقولات:

أنّ استيعاب التصور البورسي، للعلامة يمرّ بالضرورة عبر الوعي الجيد لتصوره الخاص بنظرية المقولات، فالتجربة الإنسانية لديه تمثل كيانا منظما من خلال مقولات ثلاث، هي الأصل والمنطق في إدراك الكون، وإدراك الذات، وإنتاج المعرفة وتدوالها، إنّها مجموعة من المقولات النطقية حول الوجود وهي: «الأولانية؛ وتشمل البعد الكيفي للواقع في احتماليته وعفويته، وهو عالم الممكنات والأحاسيس والكيفيات، والثانيانية؛ وهي عالم الموجودات والوقائع والموضوعات، والثالثانية؛ وتشمل الفكر والقوانين التي تربط العالمين الأول والثاني، وتكون وسيطا بينهما، وهذا النوع من التفكير الشمولي أو الكلّي، يتجاوز التناقض الذي يمكن أن يوقعنا فيه كل تفكير قائم على ثنائية»[4]، فكل ثنائية يجمعها رابط وتفكير شمولي لكيلا تقع في التناقض.

ولمقولات (بيرس) أهمّية كبرى في إرساء دعائم الدرس السيميائي، وخاصة ما يتعلق بالبناء الداخلي للعلامة، وما سيسميه لاحقا التوزيع الثلاثي للعلامة، حيث أنّ «ما ينتمي إلى العلامة باعتبارها صيغة تنظيمية مباشرة للتجربة الإنسانية، وما ينتمي إلى المقولات باعتبارها تشكلّ الروابط الأولية التي تجمع بين مكونات التجربة الإنسانية (أشكال الوجود)، يعود

[1] سعيد بنكراد: السيميائيات والتأويل، مدخل لسيميائيات ش. س. بورس نفسه، ص43.

[2] جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، نفسه، ص85

[3] نفسه، ص84

[4] آمنة بلعلى: سيميائية شارلز سندرس بورس: قراءة أولية، مجلة بحوث سيميائية، ع3-4، ص232.

إلى نفس المبدأ: التخلص من المعطيات الحسية باعتبارها كيانات جوفاء لا يمكن أن تنتج معرفة»[1]، لذلك فلا مناص من تفصيل أكثر يخص هذه المقولات كلّا على حدة.

أ-الأولانية:

هي «نمط الوجود الذي يقوم على واقع، كون موضوع / ذات(sujet) هي موضوعيا كما هي، دون اعتبار لأي شيء آخر، إنها وجود الشيء والذات في ذاتها»[2]، إنّ الأولانية تحيل في تصور (بورس) على "الوجود النوعي الموضوعي" وهو يعرّفها على أنّها كون شيء ما، هو كما هو إيجابيا، دون اعتبار لشيء آخر، ولا يمكن أن يكون هذا الشيء إلاّ إمكانا، ويمثل الصفر عنده العدم، إذ لا وجود لداخل وخارج وقانون، وإنّما إمكانيات غير محدودة، وبعدهُ تأتي مرتبة الأولانية، وتعني وجود الشيء في نفسه مرتبطا بشيء، وممتدا في الأشياء المادية، أي أنه موضوع / ذات كما هو، دون اعتبار لأي شيء آخر.

ب-الثانيانية:

هي «نمط وجود الشيء كما هو في علاقته بثان دونما اعتبار لثالث، إنّها تعين وجود الواقعة الفردية»[3]، فهي كل ما هو موجود في عالمنا الخارجي متجسدا ومحققا، أو متخيلا أي أنّها الملامح والمعالم المشكلّة لمفهوم الأولانية، وبانتقالنا من الأولانية إلى الثانيانية، نكون في واقع الأمرّ بصدد الخروج من دائرة المتصل المنفلت من أي تحديد، إلى الوجود العيني المحدّد من خلال وقائع، حيث تسعى الموجودات الفردية الممكنة التي تتصف بالعمومية إلى البحث عن منزلتها داخل النسق العام للكون.

ج-الثالثانية:

لا يتفاعل الإنسان بطبيعته مع العالم الخارجي دون وسائط، إنّه يفعل ذلك من خلال اللغة ومن خلال الدين والأسطورة والخرافة، ففكرة التوسط بين الإنسان وعالمه، هي الأساس الذي يجعل من كل شيء، وكل سلوك يفرغ داخل قوالب رمزية لكي يتم استيعابه، باعتباره مجموعة من المفاهيم، لذلك فـ«الإمساك بالبعد الرّمزي للتجربة الإنسانية، هو وحده الكفيل بإنتاج المعرفة وتداولها، وتلك هي الوظيفة الأساس التي تقوم بها الثالثانية، على اعتبار أنّها تمثل نمط الوجود المتوقع بناءً على كون الحدث أو الشيء المتوقع الوجود محكوم بقانون يضبطه»[4]، وعلى هذا الأساس، فإنّها «نسق يتحكم في عناصره

[1] سعيد بنكراد: السيميائيات والتأويل، نفسه، ص 41

[2] محمد الماكري: الشّكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثّقافي العربي، بيروت، لبنان، الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 1991، ص44.

[3] سعيد بنكراد: السيميائيات والتأويل، نفسه، ص62.

[4] محمد الماكري: الشّكل والخطاب، نفسه، ص44.

الموجودة ويستحضر إلى الذهن ما غاب منها، والثالثانية ليست مفروضة من الطبيعة لكنها فُرضت على الطبيعة لتحديد اللامحدود»[1].

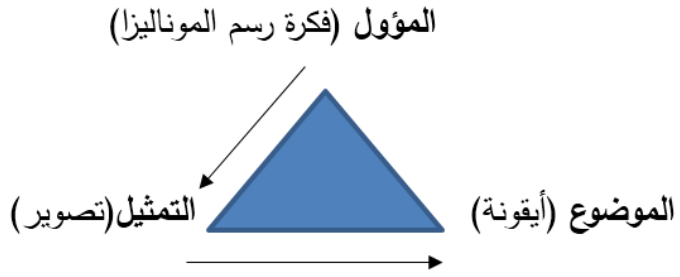
ولئن كانت نظرية المقولات حقلا مكتفيا بذاته، ويخص التجربة الإنسانية في عمومها، فإنّها تعدّ الأساس الصلب الذي عليه ستبنى السيميائيات، باعتبارها نظرية للمعرفة ومنطلقا في الإدراك.

4-العلامة عند بيرس:

قبل ظهور كتاب (فرديناند دو سوسير)(محاضرات في اللسانيات العامة عام ١٩١٦ م) سبق (بيرس) إلى الحديث عن العلامة وأنماطها في كتابه (كتابات حول العلامة)، وتتكون العلامة عند (بيرس) من الممثل والموضوع والمؤول، وتنبني على نظام رياضي قائم على نظام حتمي ثلاثي، ومن هنا، أصبحت ظاهريات (بيرس) ثلاثية:

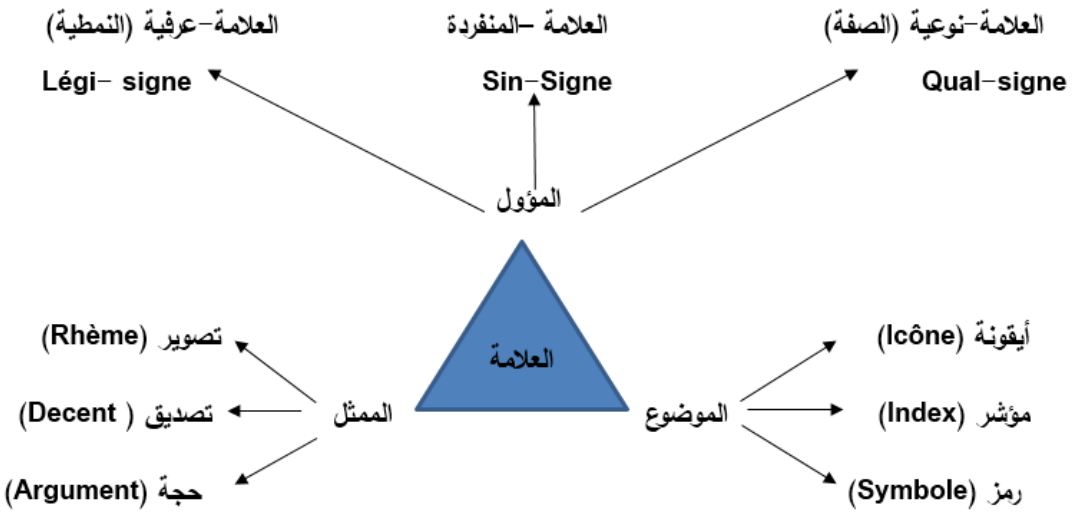
١- عالم الممكنات (أولانية).
٢- عالم الموجودات (ثانيانية)
٣- عالم الواجبات (ثالثانية).

فالعالم الأول يعني الكائن فلسفيا، ويعني الثاني مقولة الوجود، ويقصد بالثالث الفكر في محاولته تفسير معالم الأشياء، ورمز لأطراف العلامة الثلاثية بالمؤول، الممثل (أو الماثول) والموضوع، أما العلاقة بين هذه الأطراف فيتم شرحها كالاتي: يمثل المؤول (الفكرة أو الحكم)، الذي يساعد على تمثيل العلامة (ممثل)، تمثيلا حقيقيا على مستوى الموضوع، فالمؤول؛ فكرة يساعد على تمثيل العلامة (تصويرا، أو افتراضا، أو برهنة) ، على مستوى الموضوع [أيقونة، مؤشر، رمز] وإذا أردنا أن نعطي مثالا يمكننا أن نمثل له بالشكل الاتي:



[1] محمد مفتاح: المفاهيم معالم؛ نحو تأويل واقعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص80.

علاوة على ذلك، قد تكون العلامة البيرسية لغوية أو غير لغوية. لذلك جاء الموضوع أنواعا ثلاثة: أيقون، مؤشر، رمز، ويورد جميل حمداوي الشكل الآتي يوضح من خلاله أهم تفريعات الاشكال الرمزية ومدى تشعبها، فكل طرف من أطراف العلامة يتفرع تفريعا ثلاثيا:



كما يمكن تمثيل أطراف العلامة (مؤوّول، ممثل، موضوع) عند (بيرس) في الجدول الآتي:

المؤول Interprétât	العلامة-الصفة (النوعية) Qualité-signe	العلامة المنفردة Single-Signe	العرفية (النمطية)-العلامة Légitime-signe
الممثل Représentâmes	تصوير (المسند-إليه) Rhéme	تصديق (الإفتراض) Decient-Signe	حجة (البرهان) Argument
الموضوع Objet	أيقونة Icone	مؤشر (الإشارة) Indice	الرمزية Symbole

-فالعلاقة التي تجمع بين الدال والمدلول ضمن الأيقون هي علاقة تشابه وتماثل، مثل: الخرائط، والصور الفوتوغرافية، والأوراق المطبوعة، لذلك فهي تحيل على مواضيعها مباشرة بواسطة المشابهة.

-أما الإشارة أو العلامة المؤشرية أو المؤشر، فتكون العلاقة فيها بين الدال والمدلول سببية ومنطقية كارتباط الدخان بالنار مثلا.

-أما فيما يتعلق بالرمز، فالعلاقة الموجودة بين الدال والمدلول، علاقة اعتباطية وعرفية وغير معللة، فلا يوجد ثمة أي تجاور أو صلة طبيعية بينهما، وما يلاحظ على تقسيمات (بيرس) توسعها وتشعبها، حتى إنها في آخر المطاف، تصل إلى ستة وستين (66) نوعا من العلامات، وأشهرها التقسيم الثلاثي، لأنه أكثر جدوى ونفعا في مجال السيميائيات، ويتمثل في: الأيقون، والإشارة، والرمز، ويمكن تفصيل العلامة على النحو الآتي:

العلامة الممثل	1-**علامة كيفية** (Quali-signe) علامة بحدّ ذاتها، قد تكون مجرد ظاهرة، أو كيفية بحثة أو صفة، ومن هذه العلامات: الصفات الجنسية، الألوان، الأنغام والروائح. 2-**علامة عينية أو مفردة** (Sin-Signe): كأن تكون العلامة شيئا فرديا يحصل في الخارج كوجود كلمة في سطر كتاب، فهي علامة عينية مهما تعدد نسخ الكتاب، أو كالإشارة الضوئية؛ فهي في مكانها علامة مهما تعددت إشارات الشارع، ألفاظ اللغات الطبيعية، الرموز الرياضية والكيميائية، علامات السير، الأمارات الجوية، الرموز الدينية (كلها علامات عينية)، والعلامة العينية ما هي إلاّ تحقق للعلامة القانوينة. 3-**العلامة القانونية** (Légi-Signe): إذا كانت العلامة ذات طبيعة عامة، هي ذاتها في كل تجلياتها، وتختلف عن الكيفية والعينية، كلفظ بيت؛ مهاما تعددت لفظها أو كتابتها فهي علامة قانونية، والنسبة إلى الممثل لا تكون إلاّ قانونية.
العلامة الموضوع	هو الذي يمكن تسميته أو الدلالة عليه، يقسمها بيرس إلى: أيقونة (Icone) /شاهد (Index) أو مؤشر أو إشارة/ ورمز (Symbole) -لا تكون النسبة إلى الموضوع إلاّ رمزية. -لا يكن التمثيل للأيقونة إلاّ بطريقة تصويرية، أما التمثيل للمؤشر يمكن أن يكون تصوريا أو تصديقيا، أما التمثيل للرمز فإنه يمكن أن يكون تصويريا أو تصديقيا أو حجاجيا.
العلامة المؤول	يقسمه (بيرس) إلى ثلاث فروع ويستعمل ثلاثة مصطلحات من المنطق التقليدي هي: **1-التصور**(Rhème): علامة قابلة للحكم أي أنها تقبل الصدق أو الكذب فهي مركب تام، مركب يصح السكوت عنه **2-القول أو الافتراض**(Dicent) فيختص بقسم من القول الذي هو التام، لا ينطبق على القول الناقص. **3-الحجة أو البرهان**(Argument) تأليف من العلامات لا يتعلق إلاّ بالقواعد، وهي أتم العلامات، الحجة دائمة الصدق، من قبيل الأقيسة المنطقية، والاشكال الشعرية..."

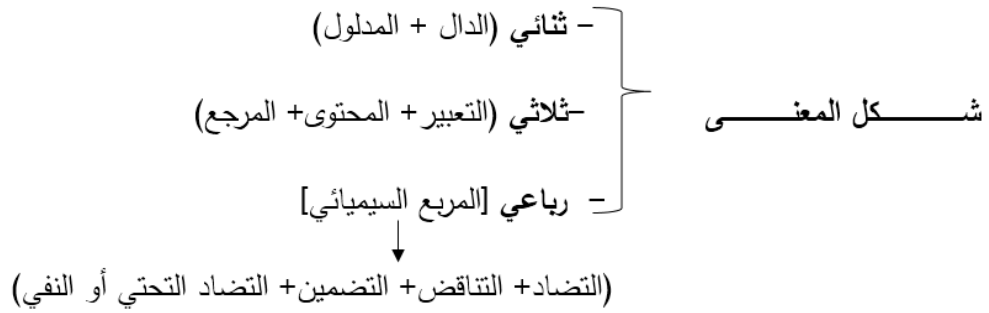
ويمكن تصنيف العلامات بحسب الموضوع وفق القانون الذي يتحكم في العلاقات بين طبيعة العلامة ووظيفتها التواصلية حسب ما يأتي:

1-**العلامة الأيقونية**؛ قانون المشابهة أو التماثل.

2-**العلامة الاشارية**؛ قانون القصدية.

3-**العلامة الرمزية**؛ قانون التواضع الاجتماعي.

ومما سبق يمكن أن نستخلص بأن هناك ثلاثة تصورات لشكل المعنى:



ويتحدد منهج الدراسة والتحليل، وفق المفهوم الذي ينطلق منه الدارس.

وقد «استرد (بيرس) مكانته العلمية في مجال السيميوطيقا بأمريكا المعاصرة، وفي باقي الدول الغربية وخصوصا في فرنسا، حين عرّف به الأستاذ (جيرار دولودال Gérard Delladalle) ولاسيما في كتابه الذي ترجم فيه نصوصا بيرسية تحت عنوان (كتابات حول العلامة) وكان هذا ما وجه إليه الأنظار، فقد استفاد (مولينو Molino) من مفهومه الخصب للعلامة، وهو يضع لبناته الأولى لبناء سيميولوجيا الأشكال الرمزية، ومن الممكن جدا، أن يكون أصحاب مدرسة باريس السيميوطيقية قد استفادوا منه في هذا الباب»[1]

2-العلامة والسيرورة التّدليلية (السيميوز):

إن الحديث عن سيميائيات (بورس) هو حديث عن تصوره لعملية الإدراك: «إدراك الذات وإدراك الآخر، إدراك "الأنا" وإدراك العالم الذي تتحرك داخله هذه "الأنا"(...) فلا شيء يوجد خارج العلامات أو دونها، ولا شيء يمكن أن يدلّ اعتمادا على نفسه دون الاستناد إلى ما توفره العلامات كقوّة للتمثيل، فالتجربة الإنسانية بكافة أبعادها ومظاهرها، تشتغل في تصوره كمهد للعلامات: لولادتها ونموها وموتها»[2]، وهذا يحيلنا إلى أنّ التعريف الذي يقدمه (بورس) للعلامة «لا يشكّل سوى الوجه المرئي الإجرائي لرؤية فلسفية، ترى في التجربة الإنسانية كلّها كيانا منظما من خلال هذه المقولات الثلاث، التي تشير إلى السيرورة الإدراكية غير المرئية، وهي مقولات تعدّ أصل ومنطلق إدراك الكون، وإدراك الذات، وإنتاج المعرفة وتداولها»[3].

لذلك يرى (بورس) أنّ الإنسان علامة، وما يحيط به علامة، وما ينتجه علامة، وما يتداوله هو أيضا علامة، والخلاصة أن لا شيء يفلت من سلطان العلامة، وأنّه من أجل فهم هذه المسلمات علينا العودة إلى المقولات الثلاث

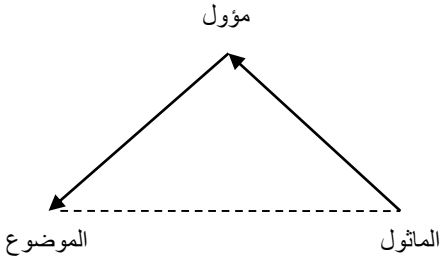
[1] جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، نفسه، ص 86
[2] سعيد بنكراد: السيميائيات والتأويل، نفسه، ص72.
[3] نفسه، ص89.

المحددة لآليات الإدراك، حيث أن المقولات الثلاث هي ما يحدّد التجربة الإنسانية في مرحلة أولى كنوعيات وأحاسيس (أولانية)، ثم كوقائع وموضوعات (ثانيانية) في مرحلة ثانية، وكقوانين وعادات (ثالثانية) في مرحلة ثالثة، بالإضافة إلى أنّ هذه المقولات الثلاث توجد في أساس التعريف الذي يمكن إعطاؤه للعلامة، فـ«العلامة في ذاتها يمكن أن تشتغل كأوّل وثان وثالث، إنّها تحتوي في داخلها على الإمكان والتحقق والقانون (الفكر والدّلالة)، ولهذا فالعلامة عنده تشتغل وفق نفس المبدأ: مبدأ الثلاثية ومبدأ الإحالة، فالماثول (représentament) يحيل على موضوع (objet) عبر مؤول (interprétant)»[1].

ويمكن تفسير هذا التصور من خلال خاصيتين أساسيتين في تصور(بورس) لاشتغال ووجود العلامة":

«كون السميائيات عند (بورس) ليست مرتبطة باللسانيات، ذلك أنّ التجربة الإنسانية (واللسان جزء منها) هي موضوع السميائيات البورسية، مبدأ التوسط الذي يحكم العلاقة الرابطة بين الإنسان ومحيطه، (ما يطلق عليه (إرنست كاسيرر Ernst Cassirer) "الأشكال الرمزية" فالأشياء لا تدرك إلاّ رمزيا، أي تدرك باعتبارها جزءا من نسق من العلامات»[2].

وعلى هذا الأساس فإنّ «السيرورة السميائية (حقل السيميوز) تستدعي الماثول كأداة للتمثيل، وتستدعي الموضوع كشيء للتمثيل، وتستدعي مؤولا يقوم بالربط بين العنصرين، أي ما يوفر للماثول إمكانية تمثيل الموضوع بشكلّ تام داخل الواقعة الإبلاغية»[3]، ويمكننا تمثيل ذلك بالمخطط الآتي:



ويشير الخط المتقطع إلى أن العلاقة بين الماثول والموضوع ليست مباشرّة بل تمرّ عبر المؤول، فالعلامة عبارة عن «علاقة ثلاثية بين أول وثاني وثالث، وتحتوي هذه الثلاثية على مبدأ الإحالة اللامتناهية، فالأول ماثول، يحيل على الثاني موضوع، عبر ثالث مؤول، هو نفسه قابل لأن يتحول إلى أول يحيل على ثان عبر ثالث جديد، فالسيميوز "هي في الاحتمال سيرورة لا متناهية، وهي في الوجود منتهية"»[4]، ويصبح بذلك السيموز، سيرورة إنتاج المعنى، سيرورة لا متناهية من خلال نقد النقد.

ولذلك يرى (بورس) أنّ السيميوز في هروبها اللامتناهي من علامة إلى علامة، ومن توسط إلى توسط، تتوقف لحظة انصهارها في العادة، لحظتها تبدأ الحياة ويبدأ الفعل، وكما يقول سعيد بنكراد: «فماذا تعني السيميوز، إن لم تكن لهاثا

[1] سعيد بنكراد: السيميائيات والتأويل نفسه، ص-ص73-74.
[2] نفسه، ص76.
[3] نفسه، ص77.
[4] نفسه، ص78.

وراء معنى لا يستقر على حال»[1]، إنّ هذه السيرورة التّدليلية، هي التي تجعل العلامة ثلاثية المبنى، غير قابلة للاختزال في عنصرين كما سبق ذكره.

أ-الماثول:

يعرف (بورس) الماثول بقوله «إنّ العلامة أو الماثول هي شيء يعوض بالنسبة لشخص ما شيئا ما، بأية صفة وبأية طريقة، إنّه يخلق عنده علامة موازية أو علامة أكثر تطوّرا، إنّ العلامة التي يخلقها أطلق عليها مؤولا للعلامة الأولى وهذه العلامة تحل محل شيء هو موضوعها»[2]، «إنّها لا تنوب عن هذا الموضوع تحت أي علاقة كانت ولكن بالرجوع إلى فكرة سماها (بورس) مرتكز الممثل»[3]، فـ«الماثول على هذا الأساس هو الأداة التي نستعملها في التّمثيل لشيء آخر، إنّه لا يقوم إلاّ بالتّمثيل، فهو لا يعرّفنا على الشيء ولا يزيدنا معرفة به، ذلك أنّ موضوع العلامة كما يقول (بورس) هو ما يجعل منها شيئا قابلا للتعرف، يستفاد من هذا التعريف أنّ الماثول ليس واقعة لسانية بالضرورة، بل هو أداة للتمثيل، يحل محل شيء آخر، ولا يوجد إلاّ من خلال تحيينه داخل موضوع ما، كما لا يستطيع الإحالة على موضوعه إلاّ من خلال وجود مؤول يمنح العلامة صحتها (توفير شرّوط التّمثيل)»[4].

ب-الموضوع:

إنّ الموضوع هو ما يقوم الماثول بتمثيله، سواء كان هذا الشيء الممثل واقعيا، أو متخيلا أو قابلا للتخييل أو لا يمكن تخيله على الإطلاق، ويلخص (بورس) هذه الملاحظة بقوله: «إنّ **موضوع العلامة، هو المعرفة التي تفترضها العلامة لكي تأتي بمعلومات إضافية تخص هذا الموضوع**»[5]؛ فإذا كان الموضوع كما هو واضح من تعريفه ومن التصور البورسي للعلامة بصفة عامة، لا يعيّن مرجعا ماديا منفصلا عن فعل العلامة ذاتها، فإنّه **لا يمكن أن يشتغل** إلاّ إذا نظر إليه **باعتباره علامة**، وبعبارة أخرى، «فإن الأمر لا يتعلق بموضوعات تتحرك خارج دائرة فعل السميوز، بل **يتعلق الأمر بعنصر يعدّ جزءا من العلامة، وقابلا للاشتغال كعلامة، فموضوع العلامة لا يمكن أن يكون إلاّ علامة أخرى**؛ ذلك أنّ العلامة لا يمكن أن تكون موضوعا لنفسها، إنّها بالأحرى علامة لموضوعها من خلال بعض مظاهره»[6]، فكل حالة هي علامة في حدّ ذاتها تشتغل داخل حركة فعل السيموز، وما يختلف هو بعض المظاهر التي يجب الوقوف عندها، فالقطعة الأدبية علامة لغوية تستدعي مظاهر وإجراءات معينة، في حين القطعة الفنية علامة غير لغوية تفرض علينا الاشتغال في دائرة معينة، وكذلك الإشارة وما يدور في فلكها، فهي علامة خاصة وتستدعي مؤولا خاصا.

---

[1] سعيد بنكراد: السيميائيات والتأويل، نفسه، ص30.

[2] نفسه، ص97.

[3] محمد الماكري: الشكل والخطاب، نفسه، ص45.

[4] سعيد بنكراد: السيميائيات، مفاهيمها وتطبيقاتها، نفسه، ص97.

[5] نفسه، ص98.

[6] سعيد بنكراد: السيميائيات والتأويل، نفسه، ص-ص81-82.

لذلك يميز (بورس) بين معرفة مباشرة وأخرى غير مباشرة، أي بين ما تفترضه العلامة وما تحققه، «فالمعرفة المباشرة هي تلك المعرفة المعطاة من خلال الفعل المباشر للعلامة، أي ما يتم تحيينه من خلال نقل معطيات الأولانية داخل الثانيانية، أمّا المعرفة غير المباشرة، فهي تلك التي تدرك من خلال ما هو مفترض داخل العلامة، أي من خلال السياق البعيد للعلامة»[1]، هذا التّمييز سيقود (بورس)، إلى الفصل بين موضوعين: «أحدهما داخلي والثاني خارجي، وذلك من خلال علاقتهما بفعل التمثيل، يمكن التمييز بينهما من خلال مفهوم العماد* (...) وبناء عليه يمكن -حسب بورس-أن نحدّد موضوعين كلّ واحد منهما مع نوع من أنواع المعرفة المحددة سابقا:

موضوع مباشر:

وهو موضوع معطى داخل العلامة كمعلومة جديدة تضاف إلى سلسلة المعلومات السابقة؛ أي ما يدرك بشكلّ مباشر دون حاجة لاستحضار شيء آخر.

موضوع ديناميكي:

وهو موضوع ضمني ومعطى بطريقة غير مباشرة؛ إنه حصيلة سيرورة سيميائية سابقة يسميها(بورس) التجربة الضمنية (expérience collatérale). »[2]

إنّ التمييز بين موضوع مباشر، وموضوع ديناميكي، «هي طريقة أخرى للقول إنّ الواقع يتجاوز العلامة، وإنّ العلامة من خلال إمكاناتها الذاتية غير قادرة على إعطاء تمثيل كلّي وتام للعالم الخارجي(...) ومع ذلك، فإنّ هذا لا يعني أنّنا أمام فعلين مختلفين يوجد أحدهما داخل السميوز، بينما يظل الثاني خارجها، فإذا انطلقنا من السميوز، أي من شبكة العلامات، التي تحيل دون توقف على علامات أخرى، فإن الموضوعين معا، المباشر والديناميكي، يعدّان نتاجا للسميوز، فالموضوع الديناميكي، يوجد هو الآخر داخل السميوز، أي داخل الثالث، إلاّ أنّه على مستوى اشتغال كلّ موضوع على حدة، فإن الموضوع الديناميكي يؤسس، من خلال ماثوله كتجاوز للعلامة، استقلال الموضوع عن العلامة»[3]، إنّ الموضوع هو جزء من العلامة، كما يمكنه الاشتغال كعلامة، كاشتراط كون المرسل والمرسل إليه على معرفة سابقة بموضوع ما حتى تتم عملية الحوار.

---

[1] سعيد بنكراد: السيميائيات والتأويل، نفسه، ص83.

* **العماد:** هو طريقة معينة في التمثيل، وبعبارة أخرى، هو انتقاء خاص يتم وفق وجهة نظر معيّنة، إنّه صفة للموضوع باعتباره منتقى بطريقة معينة بهدف خلق موضوع مباشر.

[2] سعيد بنكراد: السيميائيات والتأويل، نفسه، ص-ص84-85.

[3] نفسه، ص87.

ج-المؤول:

يعتبر المؤول ثالث عنصر داخل نسيج السميوز، وهو ما يحدّدها في نهاية المطاف، إنه عنصر التوسط الإلزامي الذي يسمح للماثول بالإحالة على موضوعه وفق شروط معينة، فلا يمكن الحديث عن العلامة إلاّ من خلال وجود المؤول باعتباره العنصر الذي يجعل الانتقال من الماثول إلى الموضوع أمرا ممكنا، إنّه هو الذي يحدّد للعلامة صحتها ويضعها للتداول كواقعة إبلاغية، وهو مفهوم يعدّ من أشد المفاهيم غموضا داخل سيميائيات (بورس)، فإذا كان (بورس) يعرّفه بأنّه «كلّ ما هو معطى بشكلّ صريح داخل العلامة نفسها، في استقلال عن سياقه وعن الشروط المعبّرة عنه، "فإنّ الدراسات التي أنجزت حول كتابات (بورس) ذهبت بهذا المفهوم في كلّ اتجاه، فأحيانا تضيّق دائرته ليعيّن فقط الفكرة التي تسمح للماثول بالإحالة على موضوعه، وهو في هذا لا يختلف عن المدلول السوسيري، وأحيانا تتسع دائرته ليشمل الحقول الثقافية، أي فعل التسنين الذي تتم من خلاله عملية الإحالة، وهو بهذا يقترب من السنن الثقافي في مفهومه العام»[1].

إنّ كلّ التعاريف المقدمة للمؤول تؤكد طبيعته التوسطيّة، فهو ما يربط بين عنصرين، بمعنى الشرط الضروري لاشتغال السميوز "فهو عنصر توسطي يقوم بربط الماثول بموضوعه، ولكنه، في الآن نفسه، يُبرز المسافة التي لا يمكن ملؤها أبدأ بين الماثول والموضوع"، ولأنّه في ضمانه للإحالة يؤكّد هشاشتها، فتصور البحث من جديد عن إحالة جديدة أمرّ وارد في كلّ لحظة ومع كلّ سياق، ذلك أنّ الإحالة تخضع لتراتبية، ولا يشكلّ المؤول داخلها سوى إمكان ضمن إمكانات أخرى.

إنّ «مفهوم المؤول يتطابق، داخل حقل السيميائيات، مع مفهوم الثالثانية داخل نظرية المقولات، فالمؤول باعتباره حدا ثالثا هو الذي يقوم -داخل السلسلة-بإدخال القاعدة أو المبدأ العام الذي يربط الحدود الثلاثة فيما بينها"، والقول بوجود القانون، معناه الحد من اعتباطية الإحالة، فالمؤول يحيل على الموضوع وفق القانون، وإذا انتفى هذا القانون، فإنّنا سنعود إلى نقطة البدء: أي نعود إلى معطيات (أحاسيس ونوعيات) مجسدة في وقائع، ولا حدّ لهذه الوقائع ولا ضابط لها ولا ذاكرة»[2].

وبناء على ذلك يمكننا تحديد المؤول باعتباره «مجموعة من الدلالات المسنّنة من خلال سيرورة سيميائية سابقة ومثبتة داخل هذا النسق أو ذاك، وبعبارة أخرى هو تكثيف للممارسات الإنسانية في أشكال سيميائية، يتم تحيينها من خلال فعل العلامة، سواء كانت هذه العلامة لسانية أو طبيعية أو اجتماعية»[3]، إنّ هذا التعدّد يفرض علينا الحديث عن المؤولات وأنواعها، «ليس هناك من فعل تأويلي قادر على احتواء كلّ معطيات الموضوع ضمن نظرة شاملة وكلّية، فنحن لا يمكننا أن نعطي واقعة ما، تأويلا واحدا جامعا مانعا، فدخول المؤول كعنصر ثالث، داخل السميوز يسمح من جهة، بإحالة الماثول على موضوعه، ولكنه من جهة ثانية، يقوم بإبراز الهوة الدائمة الفاصلة بين هذا الماثول وموضوعه، إنّها مسافة

[1] سعيد بنكراد: السيميائيات والتأويل، نفسه، ص101.

[2] نفسه، ص-ص89-90

[3] نفسه، ص93.

فاصلة تسمح بتعدد التأويل وتجدّده باستمرار، إنّ مستويات الإدراك هاته هي التي دفعت (بورس) إلى التمييز بين ثلاث أنواع في وجود المؤول وهي:

أ-المؤول المباشر:

وهو المؤول الذي يتم الكشف عنه من خلال إدراك العلامة نفسها، وهو ما نسميه عادة بمعنى العلامة، إنه يتحدّد باعتباره ممثَّلا ومعبَّرا عنه داخل العلامة، إنّ وظيفته الأساسية هي إعطاء الدّلالة نقطة الانطلاق، أي إدخال الماثول داخل سيرورة السميوز.

ب-المؤول الديناميكي:

وهو الأثر الفعلي الذي تحدّده العلامة، أو الأثر الذي تولّده العلامة بشكل فعلي في الذهن، وبعبارة أخرى؛ فإن المؤول الديناميكي هو كلّ تأويل يعطيه الذهن فعليا للعلامة، ولا يمكن أن يوجد هذا المؤول إلاّ بوجود المؤول السابق، وهنا يكون الخروج من دائرة التعيين إلى دائرة التأويل بمفهومه الواسع، وبالتالي الانطلاق نحو آفاق جديدة تضع الدّلالة داخل سيرورة اللامتناهي.

ج-المؤول النهائي:

وهو الذي يعمل على إيقاف حركية السيرورة السيميائية، في أفق تحديد دلالة ما داخل نسق معين، إنّها الرغبة في الوصول إلى دلالة معينة انطلاقا من سيرورة تدليلية. ومن هنا يكون المؤول النهائي، هو ما تريد العلامة قوله أو ما تستدعيه، فداخل سيرورة تدليلية معينة ينجح الفعل التأويلي، إلى تثبيت هذه السيرورة داخل نقطة معينة، تعدّ أفقا نهائيا داخل مسار تأويلي، يقود من تحديد معطيات دلالية أولية (مؤول مباشر) إلى إثارة سلسلة من الدلالات (مؤولات ديناميكية) إلى تحديد نقطة إرساء دلالية (مؤول نهائي)»[1].

3-العلامة:

ولا يستقيم وجود السيرورة السيميائية إلاّ بوجود العلامة، لكنّ هذه الأخيرة تختلف اختلافا بيّنا بين العلامة اللغوية، والعلامة غير اللغوية، وقد استفاض سعيد بنكراد، في حديثه عن أنواع العلامة، فتحدث عن العلامة النوعية، والمفردة، والمعيارية، من حيث طبيعة كل واحدة وكيفية اشتغالها داخل السيرورة السيميائية، وسنحاول تلخصيها وإجمال فحواها في الآتي:

[1] سعيد بنكراد: السيميائيات والتأويل، نفسه، ص-ص94-93.

أ-العلامة النوعية:

يحدد (بورس) العلامة النوعية «من خلال خاصيتها كنوعية أو كإحساس عام،(...) ولا يمكنها أن تشتغل كعلامة قبل أن تتجسد في واقعة ما (...) فذلك الإحساس الغامض الذي يستحوذ علينا ولا نستطيع تحديد مصدره، يشكل في عرف بورس علامة نوعية»[1]، ويحيلنا (جيل دولوز) يقول بنكراد، لتجسيد رائع لهذه العلامة من خلال خلق حوار خلاّق بين اللوحة والموسيقى «فبالرغم من أنّ كل منهما ينتمي إلى سجل فني خاص، له لغته وأدواتها وطرقه في التعبير، إلاّ أنهما قد يحيلان على نفس الأحاسيس، وهي أحاسيس تشكل علامات نوعية في السجل السيميائي البورسي(...) فكما أنّ الموسيقى تحوّل قوى لا صوتية إلى قوى صوتية، وتحول اللوحة قوى لا مرئية إلى قوى مرئية (...) فقد تكون القوى اللاحسية لفن ما جزءا من معطيات فن آخر(...) فالأثر الفني هو دائما حصيلة محاولة تجسيد بعض القوى، وتجسيد القوى المحتملة، أي العلامات النوعية»[2]، فكما تحاول اللوحة رسم الصوت والصراخ، تحاول الموسيقى إسماع صوت الألوان، في تفرد إبداعي يحمل بين طيّاته الممكن واللاممكن، المحتمل المتوقع، والمتفرد الخارج عن حدود التوقع، فيما يسمى بالعلامات نوعية، وإذا حُصرت هذه الأخيرة بزمن ومكان معينين، وسياق خاص، أحالتنا إلى العلامة المفردة.

ب-العلامة المفردة:

إنّ الإحالة الثانية (إحالة الماثول على نفسه من خلال الثانيانية) تحيلنا إلى علامة مغايرة «ويتعلق الأمر بعلامة مختلفة اختلافا جذريا عن العلامة السابقة، فالأولى عامة والثانية خاصة، الأولى إمكان والثانية تحقق، الأولى لا حدّ لها ولا فاصل، أمّا الثانية فمحدّدة في المكان والزمان»[3]، وفي عرف (بورس) «العلامة المفردة (...) هي ما يحدث مرة واحدة فقط(...) هي شيء أو حدث موجود فعلا يشتغل كعلامة، ولا يمكن أن يكون كذلك إلاّ من خلال نوعياته، بحيث أنه يستدعي نوعية أو مجموعة من العلامات النوعية، إنّ هذه العلامات من طبيعة خاصة، ولا تشكل علامة إلاّ من خلال التجسيد الفعلي»[4]، إن العلامة المفردة هي نسخة خاصة، محدّدة بمكان وزمن وقوعها وهما المولدان لها، وفق سياق خاص، فمتى غاب هذا السياق، وانتقلت من الخاص إلى العام وصارت علامة معيارية.

ج-العلامة المعيارية:

وتنزاح هذه العلامة بشيء من التغيير «عن العالم الغامض والمتسيب كما هو الشأن مع العلامة النوعية، كما تنزاح بنا عن المفرد والخاص والمتحقق العيني (...) وتدرجنا ضمن القانون العام(...) فالعلامة المعيارية هي قانون يشتغل كعلامة، وهذا القانون هو الأصل نتاج الانسان»[5].

---

[1] سعيد بنكراد: السيميائيات والتأويل، نفسه، ص-ص 110-111

[2] نفسه، ص112

[3] نفسه، ص-ص112-113

[4] نفسه، ص113

[5] نفسه، ص-ص 114-115

وتعدّ ثلاثيات (بورس) الأكثر استيعابا للدرس السيميائي، لكن الأكثر انتشارا هي الثلاثية الثانية، «بل يمكن القول أحيانا إن أعمال بورس السيميائية اختصرت في هذه الثلاثية، وربما يعود ذلك إلى أنّ الاعمال التي أنجزت حول الصورة كانت تتخذ من تصورات بورس منطلقا لها (...) كما تعدّ أكثر الثلاثيات استيعابا وأكثرها تمثيلا للموضوعات الواقعية، فسواء تعلق الأمر بالأيقون أو الأمارة أو الرمز، فإنّ هذه العناصر الثلاثة تحيل على أنماط كبرى في التفكير الإنساني، ما يتعلق بالتناظر(analogie) والتجاور والعرف والتسنين»[1].

تعددت تقسيمات (بيرس) توسعت وتشعبت، حتى إنها في آخر المطاف، تصل إلى ستة وستين (66)، ولن نذكرها كاملة، لكن سنذكر ما نحتاج معرفته في هذه المحاضرة فقط.

4-الأيقونة:

أول ما ينبغي الإشارة إليه هو أن « **الأيقون يهدف إلى كشف الخفي وإيضاحه**، سواء أكان الأيقون رسما أم نحتا أم لغة أو جمعا بين اللغة والتشكيل»[2]، وهو «العلامة التي تشير إلى الموضوعة التي تعبر عنها عبر الطبيعة الذاتية للعلامة فقط(...) وسواء كان الشيء نوعية، أو كائنا موجود، أو عرفا، فإن هذا الشيء يكون أيقونا لشبيهه عندما يستخدم كعلامة له»[3].

ومن خلال تصور (بيرس) لها «فإنها تشترك مع صفة الشيء المشار إليه من خلال علاقة تربط هذا الشيء مع صورته (الأيقونة) أو أنها شبيهة به، إنّها العلامة التي تحيل إلى الشيء الذي تشير إليه بفضل صفات تمتلكها خاصة بها وحدها مثل الصورة الفوتوغرافية»[4]، فالمبدأ المتحكم في علاقاتها هو التشابه، وهي علامة تحيل على الموضوع بموجب الخصائص التي يمتلكها هذا الموضوع سواء كان موجودا أو غير موجود، فالأيقون علامة دالة حتى وإن غاب موضوعها، وهي علامة تمتلك خصائص الشيء الممثل-حسب شار موريس-

يقول سعيد بنكراد، ثمّ «إنّ الأيقونة وفق التعريف العام هي قسم جامع لكلّ الأدلة التي تكون موضوعاتها أولانية، حيث لا يمكن للموضوع أن يكون إلاّ ممكنا، وهذا ما يجعلها مجرد خاصية نوعية، يظهرها الممثل -الذي ليس من اللازم أن يرتبط بمقولة دون أخرى-لتدل، وفق علاقة أو صفة ما، على موضوع وجودي غير مقيد بمؤول داخلي محدود»[5]، وهذا ما

---

[1] سعيد بنكراد: السيميائيات والتأويل، نفسه، ص116

[2] محمد مفتاح: التشابه والاختلاف نحو منهاجية شمولية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط2، 1996، ص190.

[3] تشارلز سندرس بيرس: تصنيف العلامات، تر: فريال جبوري غزول، نقلا عن، سيزا قاسم: مدخل إلى السيموطيقا، ج1، نفسه، ص142.

[4] قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة -مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، ط1، 2004، ص-ص 84-88.

[5] عبد اللطيف محفوظ: آليات إنتاج النص الرّوائي -نحو تصور سيميائي-الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت لبنان، ومنشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص86.

جعل هذا القسم من الأدلة، يستطيع استيعاب كلّ أنواع الأدلة، سواء كانت منتمية للنسق اللغوي، أو لغيره من الأنساق المتعدّدة، ويميّز بورس بين ثلاث أنواع من الأيقونات:

«الأيقون / الصورة:

وهو كلّ الصور التي تحيط بنا، والتي نودعها نسخة منا، والعلاقة هنا قائمة على وجود تشابه بين الماثول وموضوعه، فما تحيل عليه الصورة هو نفسه أداة التّمثيل، فإذا رسمنا خطا مستقيما أو دائرة بقلم الرصاص مثلا، فإنّ الخط المستقيم والدائرة شكلان هندسيان.

-الأيقون / الرسم البياني:

وفي هذه الحالة نكون أمام علاقة أيقونية بين الماثول وموضوعه قائمة على وجود تناظر بين العلاقات التي تنظم عناصر الموضوع وعناصر الماثول، مثال ذلك البيانات(الكتابية) التي تستعملها الإحصائيات (في تشكيل الأعمدة البيانية والنسب المئوية انطلاقا من المعطيات الكتابية).

- الأيقون /الاستعارة :

في هذه الحالة نكون أمام شبكة من العلاقات المعقدة، فهي تشير إلى الطابع التناظري القائم بين الماثول والموضوع من خلال الإحالة على عناصر مشتركة بين الأول والثاني، قد يتعلق الأمر بالخصائص وقد يتعلق بالبنية، مثال ذلك صورة شجرة صغيرة قد توحي بالطفولة، والتشابه هنا لا يتعلق بعناصر محسوسة ومشتركة بينهما بل يتعلق بخصائص مجردة كالطراوة، والنضارة، والعنفوان» [1]

ولم يسلم تصور (بورس) للعلامة الأيقونية من النقد، حيث اختلف معه (امبرتو إيكو) حول الفكرة ومدى محدوديتها، فهو « يرفض رفضا مطلقا فكرة التشابه، ويعوضها بالتسنين المسبق، الذي يتحكم في إدراك العلامات الأيقونية، حيث يقول بأنّ الأشياء التي ترى وتدرك بالعين، أي كلّ ما يشتغل كعلامات أيقونية، لا ينظر إليها في حرفيتها، وإنّما يتم التّعامل معها باعتبارها عنصرا منضويا داخل هذا النسق أو ذاك، ومن هنا فإنّ هذه العلامات تشتغل -رغم كونها محكومة، ظاهريا على الأقلّ، بمبدأ التشابه-وفق سنن أيقوني يحدد درجة هذا التشابه ويحدد من سلطة الإحالة المباشرّة، ومن ثم يحدد نمط إنتاج وإعادة إنتاج عناصر التجربة الواقعية، ثمّ إنّ إدراك الواقع عبرها-في نظر إيكو- لا يتم انطلاقا مما تشتمل عليه هذه العلامة من عناصر قادرة على إحالتنا على تجربة واقعية، بل يتم عبر معرفة سابقة؛ إنّها معرفة تمكننا في الآن نفسه من الإمساك ببنيتين: بنية إدراكية متولدة عما توفره العلامة الأيقونية كتمثيل ذهني عام، وبنية واقعية هي منطلق التّمثيل وأصله،

[1] سعيد بنكراد: السيميائيات والتأويل، نفسه، ص117.

وهذا يعني أننا لا ننتقل آليا من الدال الأيقوني إلى ما يوجد خارجه، فنّحن دائما في حاجة إلى وسيط يجعل الرابط بين الطّرفين قادرا على توليد دلالة، أي قادرا على الانضواء تحت نسق يمنحه إمكانيات التّدليل» [1].

ويختصر (إيكو) طبيعة هذه الإحالة إلى عنصر واحد، هو "سنن التعرف" فلا يمكن الحديث عن إدراك، ضمن عالم العلامات الأيقونية، إلاّ انطلاقا من وجود معرفة سابقة تمكننا من تأويل هذا العنصر أو ذاك وفق انتمائه لهذه الدائرة الثقافية أو تلك-على حدّ قول بنكراد-، وبالتالي فإن "إيكو" «يرى أن العلامة لا تتوقف عند حدّ التشابه بينها وبين الشيء المشار إليه، بل تتجاوز العلامة المادية إلى إدراكها بالحواس والتي تفضي بها إلى علاقة ذهنية تقوم على الفكر والثقافة، لأن التشابه لا يقوم على القرائن المادية، بل هناك قرائن ثقافية فكرية سابقة، ناتجة عن ممارسات وعلاقات ثقافية بينهما» [2].

5-المؤشر (الأمارة):

«المؤشرّ (Index) هو علامة تشير إلى الموضوعة* التي تعبر عنها، عبر تأثّرها الحقيقي بتلك الموضوعة» [3]، أو بعبارة أخرى هو «علامة تحيل على الموضوع، لامتلاكه بعض الخصائص المشتركة معه، وهذه الخصائص تمكنه من الإحالة على الموضوع» [4]، ويعرفها (بورس)«بأنها "علامة أو تمثيل يحيل على موضوعه لا من حيث وجود تشابه معه، ولا لأنه مرتبط بالخصائص العامة التي يملكها هذا الموضوع، ولكنه يقوم بذلك لأنّه مرّتبط ارتباطا ديناميا (بما في ذلك الارتباط الفضائي) مع الموضوع الفردي من جهة، ومع المعنى أو ذاكرة الشخص الذي يشتغل عنده هذا الموضوع كعلامة من جهة ثانية» [5].

فـ« المؤشر هو الذي يتناسب مع الدلائل الطبيعية، ولكنه قد يكون مسخرا لأغراض الاتصال والإشارة المتعدّدة، فالمؤشرّات عند بورس، هي علامات طبيعية مثل: نزول قطرات المياه من السماء مؤشر لسقوط المطر، والضحك مؤشرّ للسعادة...» [6]، وهي «العلامة التي تدل على الشيء الذي تشير إليه بفضل وقوع هذا عليها في الواقع مثل الأعراض الطبية التي تشير إلى وجود علة عند المريض...» [7]،

والماثول داخل المؤشر يحيل على موضوعه، بحكم التجاور بينهما، وذلك لأنّ الأمارة علامة تثير انتباهنا إلى وجود شيء ما عبر دافع ما، وهذا الدافع لا علاقة له بالتشابه فهو يتم بحكم علاقة مرجعية سابقة أشرنا إليها باعتبارها تجاورا،

---

[1] سعيد بنكراد: السيميائيات والتأويل، نفسه، ص118.

[2] قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة، -مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، نفسه، ص85.

* **الموضوعة**: تعني الموضوع، لكن غالبا ما تستعمل اللفظة مؤنثة.

[3] تشارلز سندرس بورس: تصنيف العلامات، تر: فريال جبوري غزول، نفسه ص142.

[4] محمد الماكري: الشكل والخطاب، نفسه ص50.

[5] سعيد بنكراد: السيميائيات والتأويل، نفسه، ص119.

[6] قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة، -مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، نفسه، ص85.

[7] نفسه، ص89.

ولهذا السبب فالأمارة -حسب تصور بورس- تفقد مباشرة الطابع الذي "يجعل منها علامة إذا حذف موضوعها، أمّا إذا غاب المؤول فإنها لن تفقد هذا الطابع"، ولذلك «فالانتقال من الماثول إلى الموضوع يتم بحكم التجاور الوجودي لا بحكم القانون أو التشابه، فالدخان دليل على النار، رغم عدم وجود أي تشابه بين الدخان والنار، إنّ الأمارات قد تكون طبيعية وقد تكون اجتماعية وقد تكون لسانية»[1]، وتحتاج الأمارة إلى سند زماني مكاني هو الذي يحدد وجودها(...) ومن هنا كان للأمارة وظيفة مرجعية، فهي الوسيط المحسوس بين الكائنات البشرّية وبين الأشياء-حسب بورس-.

و«إذا كانت العلاقة الأيقونية بين الماثول والموضوع تعد شرطا أساسا لكلّ سميوز ولكلّ تواصل، لأنها تؤسس العلاقة تواصلية بين الماثول وموضوعه، فإن العلاقة الأمارية لا تقل أهمّية عن العلاقة السابقة داخل السميوز، لأنها تمكن من إبلاغ كلّ ما هو منفصل ومختلف وتكشف عن فحواه، بل يمكن القول إنّ هذه العلامة هي شرط إمكانية وجود التجربة ذاتها»[2]. بالإضافة إلى أنّ المعرفة التي تمدنا بها الأمارة معرفة قائمة، شأنها في ذلك شأن المعرفة التي تأتينا عن طرق الأيقون، على وجود سنن يمكننا من تأويل الأمارة تأويلا صحيحا.

6-الرّمز (Symbol):

«هو علامة تشير إلى الموضوعة التي تعبر عنها عبر عرف، غالبا ما يقترن بالأفكار العامة التي تدفع إلى ربط الرّمز بموضوعه»[3]، وهو عند (بورس) يقول قدور عبد الله ثاني: «علامة تحيل على الشيء الذي تشير إليه بفضل قانون غالبا ما يقدمه على التداعي بين أفكار عامة، ويتحدد ترجمة الرّمز بالرجوع إلى هذا الشيء، والرّمز هنا اعتباطي أو عرفي غير معلل بحيث لا توجد هناك علاقة قياسية أو أيقونية بين الدال والمدلول»[4].

إنّ الرّمز عند (بورس) «ينحدر من طبيعة عامة ومجردة، إنه ينتمي إلى مقولة الثالثانية، فهو لا يستند إلى حدث ولا إلى نوعيات أو أحاسيس لكي يوجد، بل يكتفي بالإشارة إلى القانون والضرورة، ولذلك فإن العلاقة القائمة بين الماثول الرمزي وموضوعه لا تستند إلى التشابه ولا إلى التجاور، بل تستند إلى العرف الاجتماعي الذي يعدّ قانونا وقاعدة، ولهذا فإن الرّمز هو ماثول يكمن طابعه التّمثيلي في كونه قاعدة تحدّد مؤوله، فكل الكلمات والجمل والكتب وكلّ العلامات العرفية الأخرى تشتغل كرموز، فنحن نتحدث عن كتابة أو نطق كلمة "رجل" ولكننا في واقع الأمرّ لا ننطق ولا نكتب إلا نسخة أو تجسيد لهذه الكلمة»[5]، وينطبق مثل هذا الكلام على اللوحات الفنية التي تم رسمها انطلاقا من نصوص قصائد، يتم فيها تجسيد المشاهد انطلاقا من الألفاظ أو الوصف فتكون الصورة مليئة بالحركة والأحداث الملونة، كما أنّ الرّمز لا يمكن أن يكون رمزا، إلا إذا كان تكثيفا لسلسلة من النسخ السلوكية المتحققة، فلا يمكن للنسخة المفردة أن تكون رمزا ولا يمكن

[1] سعيد بنكراد: السيميائيات والتأويل، نفسه، ص-ص119-120.

[2] نفسه، ص-ص120-121.

[3] تشارلز سندرس بورس: تصنيف العلامات، تر: فريال جبوري غزول، نفسه، ص142.

[4] قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة -مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، نفسه، ص85.

[5] سعيد بنكراد: السيميائيات والتأويل، نفسه، ص121.

أن يؤدّي السلوك الفردي إلى إنتاج رمز، إنّ الرّمز يحتاج إلى زمن، والوظيفة الرّمزيّة نشأت من تعدد التجارب وتنوعها وتكرارها أيضا.

و«إذا كانت العلاقة بين الماثول وموضوعه داخل العلامة الأيقونية قائمة على التشابه، وإذا كانت العلاقة داخل العلامة الأمارية (المؤشر) قائمة على التجاور الوجودي، فإن العلاقة داخل العلامة الرّمزيّة من طبيعة عرفية، فالأمم والشعوب تخلق، انطلاقا من تجربتها سلسلة من الرموز تستعيد عبرها قيم تاريخها، فتسقط من خلالها المستقبل وتفهم من خلالها الحاضر، إنّ الرّمز يمكن الإنسان من التخلص من التجربة الظرفية المباشرة، كما يمكنه من التخلص من الكون المغلق للتناظرات، فمن خلال الرّمز تتسرب ذاكرة الانسان إلى اللغة وعبره يدرج الإنسان رغبته ضمن أفق مشاريعه الخاصة»[1].

✓ **تميزت سيميائية (بيرس) بالعلامة الثلاثية، وبدراسة الأنظمة اللغوية وغير اللغوية سيميائية كانت أكثر اتساعا واستيعابا وتعقيدا.**

[1] سعيد بنكراد: السيميائيات والتأويل، نفسه، ص122.

الدرس الخامس: أنظمة العـــــلامـــــــات اللسانية وغير اللسانية

يعيش الانسان وسط عالم مليء بالرموز والاشارات الدالة، تحيط به العلامات من كل اتجاه، يتلقى يوميا اشارات مادية يميزها بحواسه، وأخرى معنوية يميزها احساسه، كما قد تراوده إشارات في أحلامه، توتر تفكيره في كثير من الأحيان، فيحاول فهم العلامة والبحث عن تأويل وتفسير لدلالاتها، بكل ما تحمله هذه العلامات والاشارات من رموز ودلالات ثابتة أو متغيرة، ولأن العلامة نظام* و مجالٌ يثري حقل السيمياء، ولأن السيمياء هي المرادف الأثير لعلم العلامات-حسب المعاجم اللغوية والآراء النقدية- وجب الوقوف أولا عند مفهوم العلامة وكنهها، لكي يميز الطالب أولا معنى العلامة، ولتوضيح المسار الذي سيتم العمل عليه.

1-مفهـــــــوم العلامـــــــة:

أ-المفاهيم من المعاجم العربية:

جاء في لسان العرب: «والعلامة السّمة، والجمع عَلاَمٌ وعَلاَمَاتٌ(...)قال ابن سيدة: والعلامة والعلم، الفصل يكون بين الارضين، والعلامة والعلم، شيء ينصب في الفلوات تهتدي به الضالة، كقوله تعالى: ﴿ وَلَهُ الْجَوَارِ الْمُنشَآتُ فِي الْبَحْرِ **كَالْأَعْلَامِ**﴾* ، وعلامة الشيء هي ما يُعرف به المعلم به، ومن شاركه في معرفته دون كل واحد»[1]، ويمكن التمثيل والتبسط لمفهوم العلامة بمثال الحجر يوضع علامة فوق قبر (...) فيكون دلالة للواضع دون غيره، ولا يمكن لشخص آخر أن يستدل به عليه إلاّ إذا وافقه الواضع على ذلك أي دلّه عليه، أو كالتصفيق تجعله علامة لمجيئ شخص فلا يكون ذلك دلالة إلاّ لمن يوافقك عليه، وقد يجوز أن تزيل علامة الشيء بينك وبين شخص أخر، فتخرج من أن تكون علامة له(...) فالعلامة حسب ابن منظور، تكون **بالوضع والدلالة**، وتحيلنا الدلالة لاتصالها بعمليتي **الكشف والبيان**، بعدّهما عنصرين هامين جدا للإنسان من أجل الوصول إلى كنه الأشياء، والعلامة دالة على الحياة لدى الكائن الحي (كالروح، التنفس، الحركة، النبض...كلها علامات دالة على الحياة).

وفي سورة النحل الآية 16 يقول تعالى:﴿ وَ**عَلَامَاتٍ** وَبِالنَّجْمِ هُمْ يَهْتَدُونَ ﴾، يذكر الطبري في تفسيره، «أن أهل التأويل اختلفوا في المعنى بالعلامات، فقال بعضهم: عني بها معالم الطرق بالنهار (...)وقال آخرون: عني بها النجوم، (...)

---

* نسمي **نظام أو بنية أو نسق:** مجموعة من الوحدات يقوم بينها عدد من العلاقات تربط بعضها ببعض، فإذا تغير عنصر كان لذلك التغيير أثر على النظام كاملا، فاللغة نظام لأنها ترتبط بقواعد وعلاقات تركيب تحصل في سلسلة الحديث او الكلام، ولعبة الشطرنج نظام، لأنها تحتاج إلى قواعد وقوانين تربط القطع ويجب ان يعلمها كلا اللاعبين

* سورة الرحمان الآية 24، **والأعلام** هنا بمعنى الجبال –قال الطبري-أي شبه السفن بالجبال، والعرب تسمي كل جبل طويل علم، لأن المسافر يجعله **علامة أو أمارة** على الطريق، ومنه قول جرير الخطفي، يمدح الحكم أبن أيوب الثقفي، صهر الحجاج وابن عمه، واصفا النوق التي حملتهم إليه، يقول:
إذا قطعن علمًا بدَا علم ***حتى تناهين بنا إلى الحكم

[1] ابن منظور: لسان العرب، مادة (ع ل م)

وإن الله تبارك وتعالى إنما خلق هذه النجوم لثلاث خصلات: جعلها زينة للسماء، وجعلها يهتدى بها، وجعلها رجوما للشياطين، فمن تعاطى فيها غير ذلك، فقد رأيه وأخطأ حظه وأضاع نصيبه وتكلَّف ما لا علم له به (...)حدثنا محمد، قال: ثنا محمد بن ثور، عن معمر، عن الكلبي (وَعَلامَاتٍ) قال: الجبال، وأولى الأقوال في ذلك بالصواب أن يقال: إن الله تعالى ذكره، عدّد على عباده من نعمه، إنعامه عليهم بما جعل لهم من العلامات التي يهتدون بها في مسالكهم وطرقهم التي يسيرونها، ولم يخصص بذلك بعض العلامات دون بعض، فكلّ علامة استدلّ بها الناس على طرقهم، وفجاج سبُلهم، فداخل في قوله (وَعَلامَاتٍ) والطرق المسبولة: الموطوءة، علامة للناحية المقصودة، والجبال علامات يهتدى بهن إلى قصد السبيل، وكذلك النجوم بالليل، غير أن الذي هو أولى بتأويل الآية أن تكون العلامات من أدلة النهار، إذ كان الله قد فصل منها أدلة الليل بقوله ﴿وَبِالنَّجْمِ هُمْ يَهْتَدُونَ ﴾ وإذا كان ذلك أشبه وأولى بتأويل الآية، فالواجب أن يكون القول في ذلك ما قاله ابن عباس، في الخبر الذي رويناه عن عطية عنه، وهو أن العلامات معالم الطرق وأماراتها التي يهتدى بها إلى المستقيم منها نهارا، وأن يكون النجم الذي يهتدى به ليلا هو الجدي والفرقدان، لأن بها اهتداء السفر دون غيرها من النجوم، فتأويل الكلام: وجعل لكم أيها الناس علامات تستدلون بها نهارا على طرقكم في أسفاركم، ونجوما تهتدون بها ليلا في سُبلكم»[1]، ولا تختلف المعاجم اللغوية العربية في ذكر مفهوم العلامة، كالمحيط والقاموس الوسيط، وحتى معجم المعاني، لذلك اكتفينا بمفهوم واحد عام وشامل.

ب-المفاهيم من المعاجم الغربية:

يعرفها المعجم الفرنسي لاروس(Larousse) بأنها «ما يجعل من الممكن معرفة شيء ما أو التعرف عليه أو تخمينه أو توقعه، إيماءة أو تقليد يسمح بالتعبير عن فكرة أو إظهار رغبة أو أمر، (...) وهي التمثيل المادي لشيء أو رسم أو شكل أو صوت له طابع تقليدي، **في اللسانيات:** هي الوحدة اللغوية المكونة من ارتباط شكل صوتي أو رسمي (دلالة) ومحتوى مفاهيمي (مدلول)، **في الرياضيات هي:** الاسم الذي يطلق على بعض الرموز المستخدمة في الرياضيات مثل: =، +، -، x، > ، < ، ...إلخ، **في الطب هي:** أي مظهر موضوعي لمرض يمكن للطبيب رؤيته أثناء فحص المريض (...) هي أغراض التشخيص، **في الموسيقى هي:** الاصطلاح البياني الذي يمثل به الموسيقيون الأصوات الموسيقية (درجة الصوت، المدة، الشدة الصمت) وكل ما يتعلق بترجمة وتفسير النوتة الموسيقية»[2]

ويعرفها المعجم الفرنسي (Le Petit Larousse) «العلامة (signe) في أصلها الاشتقاقي من الكلمة اللاتينية (signum) تعني الإشارة أو الرمز أو كل ما يسمح بالمعرفة، أو هي حركة أو إيماءة يسمح بالتعرف على شيء ما، والتواصل»[3]

[1] الطبري (ابن جعفر محمد بن جرير): جامع البيان في تفسير القرآن، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، الجزائر، 1989، تفسير سورة النحل.

[2] Larousse fr: encyclopédie et Dictionnaire en ligne / https://www.larousse.fr

[3] Le Petit Larousse: bordas, 1997, ibid. (signe)

ولا يختلف كثيرا المعجم الفرنسي (Hachette) في تعريفه للعلامة فـــ «العلامة (signe) كل شيء يكون بمثابة إشارة تدل على شيء آخر، بحيث تذكّر به وتعلن عنه(...) أو هي كل ما يستعمل اصطلاحا بغرض التمثيل والاشارة والتحديد، أو هي حركة ما تسمح لشخص ما بالتعرف على شيء ما(...) كما أنها كل موضوع أو ظاهرة ترمز لشيء آخر»[1]

ويعرفها المعجم الإنجليزي (Oxford)« العلامة (sign) مأخوذة من الكلمة اللاتينية (signum) وتعني: حدثا أو فعلا أو ظاهرة، تشير إلى وجود شيء ما أو حدوثه أو إمكانية حدوثه في المستقبل، وهي مرادفة للإشارة»[2]

2-تاريخ العلامة:

منذ الانسان الأول إلى الآن كان التصور واحدا؛ الطبيعة أو الكون هي التي تتبدى كعلامات ورموز؛ كالريح، البراكين، المطر، الشمس، النجوم، الرعد، الأصوات، لم يكن الانسان هو من يصوغ العلامة، بل كان يحاول تفسير ما يراه ويسمعه –على حسب ما أمكنه ذلك-كي يكتشف ما حوله ويذلّل الطبيعة لخدمته، بمعرفة أسرارها وكنه علاماتها، إلى أن بدأ يبحث ويكتشف، ويحرك إبداعه في الخلق من أجل السيطرة على الأشياء، صار صانعا للعلامة ومفسرا لها في آن واحد، إلى أن نضجت اللغة كصوت الكينونة والوجود، فاتّجه وجهة مختلفة في تحديد العلامة وتقييدها، فـــ«الإنسان كائن رمزي بكل المعاني التي يمكن إن تحيل عليها كلمة رمز، فهو يختلف عن كل الموجودات الأخرى، من حيث قدرته على التخلص من المعطى المباشر، وقدرته على الفعل وتحويله، وإعادة صياغته وفق غايات جديدة»[3]، حتى صار هو ذاته علامة، في حركاته وايماءاته واختياراته، فكيف كان مسار العلامة ؟

أ-العلامة عند اليونان:

-العلامة عند فيثاغورس:

كانت «الأعداد ترد في ذهن (فيثاغورس) على هيئة أشكال، وأرجح الظن أنه تصور العالم مؤلفا من ذرات، والاجسام تشكيلات من ذريرات رتبت على اشكال مختلفة»[4]، فمن جوهر العدد خلق الانسان ومنه يعود منسوخا من جديد، ومن هذه النظرية الحسابية لكونية العقل ثمَّ الجسد، جاء مفهوم (العلامة ودلالتها عند الفيثاغوريين)، «فالأرقام تنتج أرقاما، ونتائج مغايرة* ومن ثم فإن الدال مع المدلول ينتج نمطا آخر للمعنى، ولا تقف ساكنة عند رقم أو نتيجة واحدة

[1] Hachette encyclopédique: spadem, Ada gp, paris, 1997, ibid, (signe)

[2] Oxford Dictionnairy Of English (Sign) https://www.oxfordlearnersdictionaries.com

[3] سامي الحصناوي: العلامة ومرجعتها الفلسفية عند اليونان، الحوار المتمدن، العدد 3128، 18-09-2010، ص01

[4] نفسه، ص03

* طرح فيثاغورس، يشابه إلى حدّ كبير نظرية بيرس، الذي قال بمبدأ السيموز أو سيرورة إنتاج الدلالة، السيموز لا نهائي.

أو معنى واحد لا يتبدل، فإن ما يطرأ على معاني الالفاظ من تغيرات كثيرا ما يكون كبير الفائدة...»[1]، فالتغيير والمتغير موجود بين اللفظ ومعناه، وعليه فإن التعبير الدلالي المتباين واردٌ، لذلك فاللفظ لا يعطي معناه الصريح المباشر، وعليه فإن الفيثاغورية تؤمن بأن الصورة الذهنية(المدلول) قد لا تكون مشتركة بين المرسل والمتلقي وبمنطق فيتاغوس تتطابق ضمن فكرة العدد اللا منتهي، فالعلامة عنده لا نهائية تأخذ هذه الصفة من صفة المدلول.

العلامة عند فيتاغورس: الدال + المدلول = ∞ المعنى

-العلامة عند السفسطائيين:

كان منطلق السفسطائيين في دراساتهم «الكلمة والجملة وصياغتها في منطق يغلب عليه الشكل الزخرفي بعيدا عن المضمون، ساعين الى التزويق اللفظي، لذا فقد اعطوا مسافة بين اللفظ ومعناه، بعيدا عن التطابق المعنياتى المباشر أو المتغير المعقول، فجعلوا تلك المسافة متوارية بين المادة والإدراك الذهني أو الصوري، غائبة عن تحديد واضح للفظة ومدلولها، ولم يكن ليتم لهم غرضهم بغير النظر في الالفاظ ودلالتها، والقضايا وأنواعها والحجج وشروطها والمغالطة وأساليبها»[2]، وتغليبهم الشكل على المضمون جعل من مفهوم العلامة وعدم رضوخها لمنطق العلاقة التوافقية العقلانية بين الدال والمدلول، مشوشة في صياغتها للمعنى.

العلامة عند السفسطائيين: الدال > المدلول ⟵ معنى مشوش.

-العلامة عند سقراط:

كان سقراط يبتعد عن المراوغة اللفظية في طروحاته مخالفا ما تبناه السفسطائيون، فقد كان «يؤمن بمبدأ الحد بين الحقيقة والاشياء، أي أن اللفظ يعطي معناه الواضح الصريح (...)وبذلك فإن العلامة تعني التطابق الحسي والفكري بين الدال والمدلول في انتاجه الدلالي (...)العلامة عند سقراط ثبوتية تنبع من الحقيقة، وتبتعد عن فكرة النوع الثاني منها، "أي بمعنى أن التأويل مرادف للخداع"، ومن ثم فإن فلسفته صادقة وهو يدرك أن الاتجاه لا يمكن أن يتفرع الى وجهات عدة»[3]، كل لفظ عند سقراط يعطي معنى واحدا، ولا يحيل على تشعبات المعنى.

العلامة عند سقراط: الدال = المدلول ⟵ معنى واحد.

[1] سامي الحصناوي: العلامة ومرجعتها الفلسفية عند اليونان، نفسه، ص04

[2] نفسه ص05

[3] نفسه ص06

-العلامة عند افلاطون:

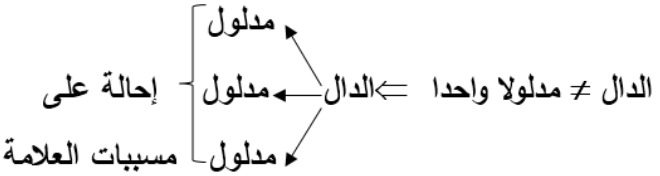
كان (افلاطون) ميالا الى المحاورات والجدليات لإثبات فلسفته والإقناع بها، «أما الطريقة التي اتبعها في دراساته، هي طريقة الحوار والنقاش الجدلي والمثل الخرافي، والحوار (...) طريقة الحركة والحياة، والنقاش الجدلي الذي يعالج الأمور طردا وعكسا، طريقة الوضوح والإيضاح، والمثل الخرافي تعبير شعري عن الحقائق المجردة يقرب المعاني الى الأذهان (...) لذلك كان (افلاطون) يرفض التناقض بين الفكرة والمادة أو بين الإدراك الذهني وتصوره المادي، على أساس تناقضات حسية مشوشة، فهو يؤمن بطبيعة العلاقة بين هذه المكونات على أساس أن الكلمة هي مفتاح المعنى والعلاقة بينهما قائمة على أساس حميمي متفاعل»[1]، ومن هنا فإن العلامة عند (افلاطون) هي علاقة طبيعية بين الدال والمدلول أي بين اللفظ ومعناه، علاقة تفاعل بين الدال والمدلول للوصول إلى التغيير الدلالي، وبالتالي لإنتاج المعنى، وبعبارة أخرى يعتقد أفلاطون بالعلاقة الطبيعية بين الكلمة وما تدل عليه أي ارتباط الصورة الصوتية بصورة خارجية قادرة على فرز المعنى الدلالي من دون عناء.

العلامة عند أفلاطون: الدال ⟷ تفاعل مدلول = إنتاج المعنى

-العلامة عند أرسطو:

رفض ارسطو، فكرة افلاطون القائلة بالعلاقة الطبيعية بين الكلمة وما تدل عليه، أي ارتباط الصورة الصوتية بصورة خارجية قادرة على فرز المعنى الدلالي من دون عناء، وفي رأيه «أن العلاقة عنده باتت عرفية بين اللفظ ومعناه، ذلك أن الصلة بين اللفظ والدلالة لا تعدو أن تكون صلة اصطلاحية عرفية تواضع عليها الناس، ويشرح (ارسطو) ذلك بعدم تساوي المدلولات المنتجة من اللفظ بسياق واحد، ومن ثم فإن المعنى متغير عرفيا من خلال إحالته من سياقه اللفظي، وينفرد (ارسطو) في موضوع العلامة ودلالتها عن كل الفلاسفة، بربط الحالة بالقيمة الدلالية المنتجة، أي وجود فرض الحالة المعنوية في اللفظ، ومن ثم المعنى العام، أي إحالة العلامة الى مسببات تكوينها قبل إحالتها الى معناها الدلالي الأخير»[2]

العلامة عند أرسطو:



[1] سامي الحصناوي: العلامة ومرجعتها الفلسفية عند اليونان، نفسه ص08

[2] نفسه ص09

فالعلامة عند أرسطو: هي الشيء الذي يؤدي وجوده أو انتاجه(دال) إلى وجود أو إنتاج أشياء (مدلولات)، سواء كان سابقا أو تاليا (بالنظر إلى السياق ومسببات العلامة)

-العلامة عند الرواقيين:

جمعت الفلسفة الرواقية مختلف اتجاهات المعرفة واعقدها تصورا وكان تركيزها على الفضيلة ومنطق الأخلاق، واحالته الى الفهم الفلسفي ثم انهم قد «برعوا في اكتشاف السبل للوصول لغايتهم عبر جملة من التنظيرات، من أرزها (الكلمة) واللغة بشكل عام و(العلامة ودلالتها) بشكل خاص، فقد أدرجوا المنطق داخل (اسم اللغة -علم الكلام) واشاروا إلى أن الكلمات والجمل هي (الامارات) هذا التركيز الطبيعي على اللغة والعلامة حفزهم على انشاء منظومة علاماتية خاصة بهم (...) واستعمل (جالينس) عبارة (سيميوطيكي) ومنذ ذلك الحين كلما تطرق باحث في تاريخ الفكر الغربي الى فكرة علم سيميائي(...) إلا وعرفه على أنه (نظرية العلامات) (...)اهتم الرواقيون بالعلامات، من منطلق أن العالم نسق من العلامات، وعلى الانسان فك سننها وتأويلها، فسخروا اللغة والمنطق لدراسة العلامات المركبة، والتي يحيل تأويلها على تأويل الكون، وذلك من خلال المطابقة بين الفكر والواقع أي بين العلامة والمرجع»[1].

عند الرواقيين: العلامة (دال+ مدلول) = المرجع

ب-عند العرب:

في تاريخ العرب شذراتٌ ارهاصاتٍ لمفهوم العلامة، منها ما كان يحمل معنى ضمنيًا، ومنها ما تبلور ليعكس مفهوم بيّنا من دون الاحالة إلى لفظ العلامة، وسنحاول استعراض أهم المفاهيم التي أعطاها أصحابها بعدا اصطلاحيا لمعنى العلامة، خلال دراستهم لمجالات متباينة أغلبها قضية الألفاظ والمعاني.

ابن جني (ت 392هـ):

قال في الخصائص، باب إحساس الألفاظ أشباه المعاني: «هذا موضع شريف لطيف، وقد نبّه إليه الخليل وسيبويه، وتلقته الجماعة بالقبول له والاعتراف بصحته، قال الخليل: كأنهم توهموا في صوت الجندب استطالة ومدا فقالوا: صرّ، وتوهموا في صوت البازي طيعا فقالوا: صرصر(...) إذا فاجأت الأفعال فاجأت أصول المثل* الدالة عليها أو ما جرى مجرى أصولها»[2]، وفي حديث ابن جني، بما نقل عن الخليل-رحمهم الله جميعا، إشارة إلى الصورة الصوتية للفظ (الدال)، والصورة الذهنية (المدلول) في قوله "توهموا"، فإذا جاءت الأفعال (الدوال) جاءت أصول المثل الدال عليها (المدلولات).

العلامة: الدال =المدلول

[1] سامي الحصناوي: العلامة ومرجعتها الفلسفية عند اليونان، نفسه ص 11

* **المثل**: قصد بها الصيغ.

[2] ابن جني (ابي الفتح عثمان): الخصائص، تحقيق عبد الحميد الهنداوي، دار الكتاب العلمية، ج1، ط3، د ت، ص505

ابن فارس (ت395):

يقول في مقاييس اللغة، في مادة (دل): «الدال واللام أصل يدل على إبانة الشيء بأمارة تتعلمها، والدليل الإمارة في الشيء»[1]، أي معنى دلّ أي أبان واظهر الشيء بأمارة.

العلامة = الدليل = الأمارة

-أبو هلال العسكري" (400هـ)

يقول: « يمكن أن يستدل بها، أقَصَدَ فاعلها ذلك أو لم يقصد، والشاهد أن أفعال البهائم تدل على حدثها، وليس لها قصد إلى ذلك (...) وآثار اللص تدل عليه وهو لم يقصد ذلك، وما هو معروف في عرف اللغويين يقولون استدللنا عليه بأثره وليس هو فاعل لأثره قصد»[2]

العلامة = الأثر

-ابن سينا (427هـ):

يقول في العبارة من كتاب الشفاء: «ومعنى دلالة اللفظ، أن يكون إذا ارتسم في الخيال المسموع، ارتسم في النفس معنى، فتعرف النفس أن هذا المسموع لهذا المفهوم، فكلما أورده الحس على النفس التفتت إلى معناه»[3].

العلامة =الدلالة

دلالة اللغة: مسموع لفظ (دال) + معنى في النفس (مدلول)⇐ المسموع للمفهوم

دلالة اللغة= دال + مدلول

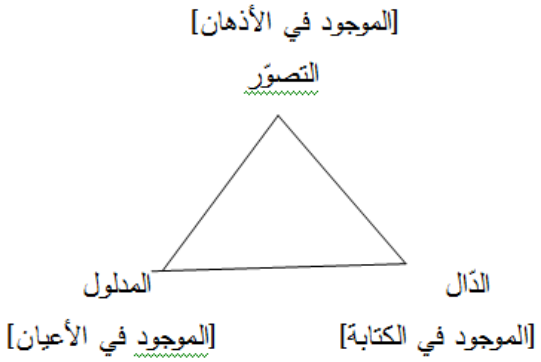
[1] بن فارس (أبو الحسن أحمد): معجم مقاييس اللغة، ج2، ص259

[2] العسكري (أبو هلال): الفروق اللغوية، مكتبة القدس، د ط، د ت، ص10

[3] ابن سينا (أبو الحسن): الشفاء، الهيئة المصرية العامة، 1980، ص4

- أبو حامد الغزالي (450-505هـ):

جاء في كتابه معيار العلم في المنطق، أثناء حديثه عن رتبة الألفاظ في مراتب الوجود* فقد أعطي العلامة بعدا ثلاثيا بقوله: « أعلم أن المراتب فيما نقصده أربعة، واللفظ في الرتبة الثالثة: فإن للشيء وجودا في الأعيان، ثم في الأذهان، ثم في الألفاظ، ثم في الكتابة، فالكتابة دالة على اللفظ، واللفظ دال على المعنى الذي في النفس، هو مثال موجود في الأعيان»[1]، فقد ركز على طبيعة المعنى المعمق، وحدّد العلاقة بين الدال والمدلول في ثلاثة اقطاب أساسية، وهي العلاقة التي عُرفت في علم الدلالة بـ(المثلث الأساسي للمعنى)، ويمكن التمثيل لقوله كالآتي:



- الجرجاني (ت 471هـ):

قال في دلائل الاعجاز، فصل الفروق بين الحروف المنظومة والكلم: «ليس على الغرض بنظم الكلم أن توالت ألفاظه في النطق، بل أن تناسقت دلالتها، وتلاقت معانيها على الوجه الذي اقتضاه العقل»[2]، فتناسق الدلالات وتلاقي المعاني في الكلام لا يمكن تفسيره عند الجرجاني، إلا بالطريقة الموالية؛ تبلور الأفكار في النفس وانتظامها انتظاما نظريا مجردا حسب ما يقتضيه العقل ويستدعيه الفكر، ثم بروز الحاجة إلى الرموز والعلامات، لأن الفكر لا يلتبس بالفكر، والجوهر لا يدل على الجوهر، فتستبدل المعاني المجردة بالسمات والعلامات الدالة عليها، ثم ترتب هذه العلامات على النسق الذي ترتب حسبه المعني في النفس وبهذا ينطبق اللفظ بالمعنى وتكون الملاءمة بينهما حاصلة والمزية كلها.

العلامة: اللفظ(الدال) = المعنى (المدلول) ⟸ الملائمة

* تصور الغزالي للعلامة ثلاثي، أشبه بتصور بيرس، وكذلك ذكره لمراتب الوجود.

[1] الغزالي (أبو حامد): معيار العلم في المنطق، شرحه احمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1989، ص47

[2] الجرجاني (أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد): دلائل الاعجاز، تحقيق محمد التنجي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1995، ص 56

- ابن خلدون(ت808هـ):

جاء في المقدمة: «وهي معرفة الألفاظ ودلالتها على المعاني الذهنية تردها من مشافهة الرسوم بالكتابة ومشافهة اللسان بالخطاب، فلابد أيها المتعلم من مجاوزتك هذه الحجب كلها إلى الفكر في مطلوبك، فأولا دلالة الكتابة المرسومة على الألفاظ المقولة وهي أخفها، ثم دلالة الألفاظ المقولة على المعاني المطلوبة، ثم القوانين في ترتيب المعاني، للاستدلال في قوالبها المعروفة في صناعة المنطق»[1]، والملاحظ أنّ ابن خلدون، يحدد مراتب الدوال بحسب أدائها للدلالات، ويشير إلى إدراك السنن والقوانين التي تنظم المعاني في الذهن، وهي عملية تصل الألفاظ بمحتواها الذهني.

وخلاصة القول أنّ **العلامة هي الشكل الرمزي الأمثل الذي يقوم بدور الوسيط بين الانسان ومجتمعه الخارجي**، وذلك باستعماله الدوال ومدلولاتها، وهي الأداة التي يستعملها أيضا في تنظيم تجربته، والعلامة أيضا هي كل ما يجعلنا نفكر ونبحث عن كنه الأشياء، ويمكن أن نجمل الفروق الأساسية من خلال الأقوال السابقة في الجدول الآتي:

أنواع العلامات	الفرق بينها
الأثر والعلامة	أن **أثر** الشيء يكون بعده، و**علامته** تكون قبله، نقول الغيوم والرياح علامات المطر ومدافع السيول آثار المطر.
الأمارة والعلامة	أن **الأمارة** هي **العلامة** الظاهرة، ويدل على ذلك أصل الكلمة وهو الظهور، ومنه قيل أمر الشيء إذا كثر، ومع الكثرة ظهور الشأن، ومن ثم قيل الامارة لظهور الشأن، وسميت المشورة أمارا لأن الرأي يظهر بها وائتمر القوم إذا تشاوروا.
الدلالة والعلامة	أن **الدلالة** على الشيء ما يمكّن كل ناظر فيها أن يستدل بها عليه، كالعالم لما كان دلالة على الخالق كان دالا عليه لكل مستدل به، **وعلامة** الشيء ما يعرف به المعلم له ومن شاركه في معرفته دون كل واحد، فالعلامة تكون بالوضع والدلالة بالاقتضاء.
الرسم والعلامة	أن **الرسم** هو إظهار الاثر في الشيء ليكون علامة فيه، **والعلامة** تكون ذلك وغيره.
السمة والعلامة	أن **السمة** ضرب من **العلامات** مخصوص، وهو ما يكون بالنار في جسد حيوان مثل سمات الإبل وما يجري مجراها وفي القرآن ﴿سنسمه على الخرطوم﴾ وأصلها التأثير في الشيء، ومنه الموسم لما فيه من آثار أهله والوسمة معروفة سميت بذلك لتأثيرها فيما يخضب بها، السمة علامة مميزة في الشيء.
الآية والعلامة	أن **الآية** هي **العلامة الثابتة**، من قولك تأيبت بالمكان إذا تحبست به وتثبت.

[1] ابن خلدون: المقدمة، نفسه، ص504

أنواع العلامات ومجالها الدلالي[1]:

إذا كانت السيمياء هي علم العلامة، تبدأ بالعلامة لتفسرها، فقد اهتم العلماء بتصنيف العلامات وتميزها وتعليلها من أجل إدراك مجال أوسع لماهيتها، وتوصلوا إلى أن النظام السيميائي للعلامة يتأسس على أنواع من العلامات، يمكن الإشارة إليها فيما يأتي:

-إذا نظرنا إلى **العلامة من حيث طبيعة الدال:** فهي إما أن تكون لفظية أو غير لفظية.

- إذا نظرنا إلى **العلامة اللفظية الوضعية أو الاصطلاحية**، فهي لا تعدو أن تكون واحدة من ثلاث، وهي: المطابقة، والتضمن والالتزام، فإن لفظ "البيت– "مثلاً-يدل على معنى البيت بطريق المطابقة، ويدل على السقف بطريق التضمن، لأن البيت يتضمن السقف، وأما دلالة الالتزام فهي كدلالة لفظ السقف على الحائط، فهو كالرفيق الملازم الخارج عن ذات السقف الذي لا ينفصل عنه.

-وإذا نظرنا إلى **العلامة من حيث طبيعة العلاقة القائمة بين طرفي الدال (significant)والمدلول(signifié) ، فهي إما وضعية أو طبيعية أو عقلية،** ويمكن توضيح هذه المفاهيم في الآتي:

أ-العلامة الوضعية:

هي العلامة الاصطلاحية المتفق عليها في وسط اجتماعي، أو المتواضع عليها بين أفراد المجتمع، ويضم هذا النوع كل العلامات اللفظية، فقد توصف الفتاة فتسمى غزالاً دلالة على رشاقتها، وقد تسمى حمامة، وزهرة، وقد يسمى الرجل جملاً دلالة على صبره وتحمله المشاق، وقد يسمى ثوراً وسيفاً ونجماً، وبعض هذا النوع من العلامات يدخل في إطار المجاز.

ب-العلامة الطبيعية:

المقصود بالعلامة الطبيعية هي تلك العلامة الناتجة عن أحداث طبيعية، سواء أكانت طبيعة اللفظ، أم طبيعة الحامل المادي للعلامة، فكل العلامات التي تعكس أصوات الطبيعة من خرير المياه، وحفيف الأشجار، وولولة الريح تنسحب ضمن هذا النوع، وكذلك الأصوات الملازمة للانفعالات، والتعبيرات الفيزيولوجية، كملامح الوجه، وتغير لونه.

جـ-العلامة العقلية:

المراد بها دلالة الأثر على المؤثر، كدلالة السحاب على المطر، والدخان على النار، فالعلاقة العقلية في التراث العربي تنحصر في علاقة السببية، أي: يجد العقل ثمة علاقة ذاتية بين طرفي الدال والمدلول.

ويمكن تلخيص كل ما مرّ معنا في الآتي:

[1] بلقاسم دفة: علم السيمياء في التراث العربي، مجلة التراث العربي، العدد 91، رجب 1424 هـ، سبتمبر 2003، ص 76

أ- الجدول الأول: العلامة من حيث طبيعة الدال.

العلامات اللفظية (اللغوية)	العلامات غير اللفظية (غير اللغوية)
-اللغة أو النظام اللغوي أو العلامات اللسانية: الشعر، القصة، الرواية، وكل نص مكتوب. -والعلامة اللغوية الأدبية هي لفظ أو جملة لها سِمَةٌ أو أمارة أو ميزة لافتة في القطعة الأدبية (شعر أو نثر) تقف عندها القراءة النقدية، لتفرّدها بدلالات مختلفة وتأويلات متفاوتة، وتبحث السيميائية (علم العلامات) عن الدلالات والرموز الخفية لهذه العلامات لإبراز جمالها في النص.	-النظام غير اللغوي أو العلامات غير اللسانية -لغة الجسد، الصورة المتحركة (المسرح، السنيما، الاشهار، الرقص) -الملبس: الشكل واللون (الأزياء والموضة) -الصوت(الموسيقى) -الصورة الثابتة (فن الرسم، اللوحات الاشهارية، الصورة الفتوغرافية، الكاريكاتور)

ب-الجدول الثاني: العلامة الوضعية أو الاصطلاحية.

العلامة الوضعية	مفهومها
عَلامَة الطريق	ما يُنْصب في الطريق فيُهتدى به (حجر الطريق لتمييز المسافة، أو الولاية)
عَلامَة التحديد	هي علامة تفصل بين الأرضين، ليعلم كل شخص حدود أرضه.
العلامة الأثر	ما يُستَدل به على الطريق من أَثر (أقدام اشخاص أو حوافر الخيل).
علامة المنسوب	علامة سهميَّة لتعيين الارتفاع يضعها ماسحو الأراضي على جسم قرطاسيّ لموضع أو ارتفاع محدَّد مسبقا حيث تستخدم هذه العلامة كنقطة مرجع في أعمال المسح.
علامات السماء	النجوم (كانت تستعمل قديما لمعرفة الطريق، وأيام المد والجزر).
علامة الطب	ما يكشفه الطبيب الفاحِص من دلالات المرض.
علامة الرياضيات	$\geq \neq \div > < x - +$
علامة الإعراب	الفتحة ــــَـ/الضمة ـــــُـ / الكسرة ـــــِـ/ التنوين ـــــٌـ /ـــــٍـ / ـــــً السكون ــــــْـ
علامة التعليم	تقدير بالأرقام يقيّم به الأستاذ اجتهاد طالب أو معرفته أو سلوكه أو نحو ذلك.
علامة التنصيص	قوسان مزدوجان () [ ] «» " "
علامة الترقيم	علامات الوقف (، / . / ؛ / :) علامات الاستفهام (؟)، وعلامات التعجب (!!)
علامة النَّصر	إشارة باليد تشير إلى النصر أو التضامن أو الموافقة برفْع إصْبَعَي السبابة والوُسطى على شكل حرف V.

علامة تجارية	هي كلمة أو أداة مميزة تضمن للسلعة البيع كمنتج لأي فرد من الشركة، التغليف والملصقات ممكن أن تكون علامات تجارية.
عَلاَمَةٌ مُسَجَّلَةٌ	إِشَارَةٌ يُشَارُ بِهَا إلى البَضائِعِ على أَنَّهَا نَوْعِيَّةٌ وَمُمَيَّزَةٌ (Zara).
علامة الصنع	هي كل شارة قابلة للتجسيد الخطّي تمكّن من تمييز منتجات أو خدمات شخص.
علامة خاصة	وهي البضائع التي تحمل اسم موزع كبير وليس المُنتِج أو المُصنِع.

✓ **العلامة: شيء يدل على شيء آخر**
تختلف بحسب الدارسين، ومجال استخدامها
وتصنيفهم للدال، وما يوافق من مدلول أو مدلولات

هذا الاختلاف أعطى أكثر من وجه للعلامة، وإن اتفقت مفاهيمها.

الدرس السادس: تلقي مصطلح السيميائيات في النقد العربي الحديث والمعاصر

علم العلامات أو علم الإشارات أو السيميائيات، من العلوم التي عرفت رواجا في الساحة النقدية العربية، من خلال ترجمة لمصطلحاته أو تعريبها، استعماله تنظيرا أو تطبيقا، في محاولة لمقاربة النصوص الإبداعية شعرا أو نثرا، لكن العلم بتشعب مصطلحاته لقي اختلافا وتباينا في الترجمة، ولعلّ السبب يعود إلى طريقة تلقيه وتفسيره وتعريبه، من اللغات الأجنبية إلى اللغة العربية، على أنه يوجد اختلاف بين اللغات الأجنبية في حدّ ذاتها، ويفسّر رشيد بن مالك، مسألة الاختلاف الطفيف بين المصطلح الفرنسي (sémiotique) والإنجليزي (sémiotics) يقول: « ففي اللغة الإنجليزية يُكتب بهذا الشكل (SEMIOTIC) فهو يُماثل صورته في اللغة الفرنسية، من حيث الأصل، ويُغايره في اللاحقة»[1]، وعلى الرغم من شيوع المصطلحين الفرنسي والإنجليزي، إلاّ أنّنا ونحن في خضمّ بحثنا عن أصل التسمية تصادفنا تعدّدية له، إذ لانعدام وجود مصطلحات متنوعة قريبة من المصطلح المدروس، ويشير (كريستال ديفيد) إلى ذلك إذ يذكر في اللغة الإنجليزية وحدها: « semiotics، semiology، seminasiology، sémiology»[2].

أمّا في الساحة العربية، فقد شهد المصطلح اضطرابا وعدم استقرار واضحٍ، وبخاصة عند محاولة وضع المقابل العربي له، فتعددت الاصطلاحات، وذلك نتيجة لتعريته من أصوله المعرفية، مما أدى إلى تعدّد وجهات النظر، وظهور عدد كبير جدا من المقابلات، والتي من أشهرها ما حصره عادل فاخوري، «فيما يقرب ستة أصوات دالة على المصطلح هي: السيمياء، والسيمية، والسيميائية، والسيميوطيقا، والسيميولوجيا، والرموزية»[3].

ويُعدّ عبد السلام المسدي، واحدا من أنصار مصطلح (علم العلامات)، هذا الأخير الذي يقول عنه عبد الله الغذامي، بأنّه «تعريب سليم ولا اعتراض عليه، لولا أنّني وجدت مشكلة في النسبة إليه، حيث استعصى عليَّ مثلا أن أقول: تحليلا علاماتيا»[4]، أمّا عن مصطلح (سيميائية) فرأيه يوافق رأي صلاح فضل، حيث يقول: «أجد في هذه الكلمة نفس ما يجده الدكتور صلاح فضل فيها، من خشية أن يفهم القارئ العربي من السيميائية شيئا يتصل بالفراسة، أو توسم الوجود بالذات أو يربطها بالسيميا، وهي العلم الذي اقترن في مراتب المعارف العربية بالسحر والكيمياء»[5]، وليس الأمر كذلك بالنسبة للباحثين: رشيد بن مالك، وعبد المالك مرتاض، هذا الأخير الذي استحسن مصطلح السيميائية لأنّه -في نظره- «آتٍ من المادة (س و م) التي تعني فيما تعنيه العلامة، ومن هذه المادة جاء لفظ السيميا»[6]، ومن جهة أخرى فضّلَ بعض الباحثين الاحتفاظ بالمصطلح الأجنبي ونقله كما هو، وفي ذلك يقول صلاح فضل: «ولكننا نرى من الأفضل إطلاق

---

[1] رشيد بن مالك: السيميائية: أصولها وقواعدها، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002، ص174.

[2] عزت محمود جاد المولى: نظرية المصطلح النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1، 2002، ص325.

[3] نفسه، ص326.

[4] عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير، نفسه، ص41.

[5] نفسه، ص42.

[6] مولاي علي بوخاتم: الدرس السيميائي المغاربي -دراسة وصفية نقدية احصائية في نموذجي عبد المالك مرتاض ومحمد مفتاح، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية، ط1، 2005، ص126

الاسم الغربي، لأنّ النقل أولى من الاشتقاق في استحداث الأسماء الجديدة، إذا كان هذا الاشتقاق سيؤدّي إلى الخلط»[1]، كما يذهب الغذامي، نفس مذهبه معبّرا عن عدم رضاه عن المصطلح المستعمل، حين يقول: «فإنّني استخدم عن كره مصطلح (سيميولوجي) منتظرا مولد مصطلح عربي، يحل محله، معطيا كل ما يتضمنه المصطلح من دلالات»[2]، ومن خلال ما سبق نجد أن حالة الفوضى والغموض التي تلفّ المصطلح العربي كانت ناتجة عن عدم مراعاة الخلفيات والأصول المعرفية التي نتج عنها المصطلح، بالإضافة إلى أن معظم المصطلحات الموضوعة عبارة عن مساهمات فردية، في حين أن المطلوب هو مصطلح يشمل الدلالات المتعدّدة التي تعكس عمق المصطلح الغربي ومفهومه من جهة، ومراعاة خصوصية أبنية وقوانين اللغة العربية من جهة أخرى.

ويورد الباحث يوسف وغليسي[3]، جداول إحصائية للاضطراب المصطلحي والتداخل الحاصل بين مصطلح السيميائية(Sémiotique)، والسيميولوجيا(Sémiologie) في الكتابات العربية والغربية، وأحببنا أن يطلع الطالب على هذا الاضطراب والتداخل حتى نصل الدرس الموالي، المدارس السيميائية لنزيل اللبس والتضارب.

أ-مصطلح سيميولوجي(Sémiologie)

المقابل العربي	اسم المترجم	المرجع
سيميولوجيا	-صلاح فضل	-نظرية البنائية، ص 455/ شفرات النص، ص 06 / مناهج النقد المعاصر، ص115.
سيميولوجية	-عبد الله الغذامي	-الخطيئة والتكفير، ص12.
	-محمد عناني	-المصطلحات الأدبية الحديثة، ص153.
	-سعيد علوش	-معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص71.
	-عبد المالك مرتاض	-مجلة (تجليات الحداثة)، ع 02، يونيو 1993، ص15.
	-عبد العزيز حمودة	-المرايا المحدبة، ص277.
	-محمد نظيف	-ترجمة كتاب (ما هي السيميولوجيا) لبرنار توسان، ط2، 2000،
سيميولوجيا	-محمد عزام	الأسلوبية منهجا نقديا، ص114
علم السيميولوجيا	-عبد العزيز بنعبد الله	-مجلة (اللسان العربي)، ع23، 1985، ص166
ساميولوجيا	-محمود السعران	-أورده الحمزاوي في (المصطلحات اللغوية الحديثة في اللغة العربية) ص 262

[1] عصام خلف كامل: الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، نفسه، ص5.

[2] عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير، نفسه، ص43.

[3] يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر، ط1، 1428هـ-2007م، ص-ص101-107

سيمياء	-أنطوان أبي زيد -بسام بركة -إيميل يعقوب(وآخران) -لطيف زيتوني	-ترجمة كتاب (السيمياء) لبيار غيرو، 1984. -معجم اللسانية، ص 186. -قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية. -معجم مصطلحات نقد الرواية: 209
علم السيمياء	-عبد الرحمن الحاج صالح(وآخرون)	-المعجم الموحد لمصطلحات اللسانيات، ص 129
السيمائية	-خلدون الشمعة	-المنهج والمصطلح، ص 151
السيميائية	-جوزيف. م. شريم	-دليل الدراسات الأسلوبية، ص 161
السماتية	-عبد العزيز بنعبد الله	- (اللسان العربي)، ع23، 1985، ص166
السيميائيات	-مبارك حنون	-دروس في السيميائيات، الدار البيضاء، 1987
سيامة	-بسام بركة	-معجم اللسانية، ص 186
علم الرموز	-علي القاسمي(وآخرون) -فايز الداية	-معجم مصطلحات علم اللغة الحديث، ص 82 -علم الدلالة العربي، ص 08
الرموزية	-مبارك مبارك	-معجم المصطلحات الألسنية، ص 262
علم العلامات	-مجدي وهبة -سمير حجازي -سعيد علوش -عبد السلام المسدي -عز الدين إسماعيل -عدنان بن ذريل	-معجم مصطلحات الأدب، ص 507 -قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، ص 82 -معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 155 -الأسلوبية والأسلوب، ص 182 -ترجمة (نظرية التلقي) لروبرت هولب، ص 372 -اللغة والأسلوب، ص 78، ص 113
العلامية	-المسدي	-قاموس اللسانيات، ص 186
العلاماتية	-محمد عبد المطلب	-العلامة والعلاماتية، القاهرة – بيروت، 1988
علم العلامات	-محمود السعران -محمد عزام	-أورده الحمزاوي في (المصطلحات اللغوية الحديثة)، ص 262 -الأسلوبية، ص 114
علم الدلائل	-عبد الحميد بورايو -القرمادي، الشاوش، عجينة	-ترجمة (مدخل إلى السيميولوجيا) لدليلة مرسلي (وأخريات)، ص 11 -ترجمة (دروس في الألسنية العامة) لدوسوسير، ص 37
علم الأدلة	-الحاج صالح(وآخرون) -محمد البكري	-المعجم الموحد لمصطلحات اللسانيات، ص 129 -مجلة (العرب والفكر العالمي)، ع 01، شتاء 1988، ص71 + ترجمة (مبادئ في علم الأدلة) لبارت

الدلائلية	-التهامي الراجي الهاشمي	-معجم الدلائلية، ضمن (اللسان العربي)، ع24، 1985، ص148
علم الدلالة اللفظية	-الحاج صالح (وآخرون)	-المعجم الموحد لمصطلحات اللسانيات: 129
علم السيمانتيك	-تمام حسان	-أورده الحمزاوي، السابق، ص 262.
دراسة المعنى في حالة سنكرونية	-تمام حسان	-نفسه، ص263.
علم الإشارات	-ميشال زكريا	-الألسنية، ص 291
الأعراضية	-يوسف غازي، مجيد النصر	-ترجمة (محاضرات في الألسنية العامة) لدوسوسير، ص 27

ب-مصطلح (Sémiotique)

المقابل العربي	اسم المترجم	المرجع
سيميائية	-عبد السلام المسدي -فاضل تامر -أنور المرتجى -قاسم المقداد -سعيد علوش -عبد الملك مرتاض -رشيد بن مالك -حسين خمري	-قاموس اللسانيات ص186. -اللغة الثانية ص 07، ص15. -سمياء النص الأدبي. -مجلة(المعرفة) السورية، م39، س20، ع235، سبتمبر 81، ص52. -معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ص69. -تجليات الحداثة، ع02، 1993، ص09. -قاموس مصطلحات التحليل السيميائي ص174. -نظرية النص في النقد المعاصر، أطروحة دكتوراه مخطوطة، ص96، ص97
سيمائية	-عبد الملك مرتاض -عزة آغا ملك	-قراءة النص، ص333 /التحليل السيميائي للخطاب الشعري، ص08. -مجلة (الفكر العربي المعاصر)، ع38، آذار 1986، ص87.
سيميائيات	-سعيد بنكراد -فريد الزاهي -محمد مفتاح -عبد الملك مرتاض	-ترجمة كتاب (التأويل بين السيميائيات والتفكيكية). -ترجمة كتاب (علم النص لكريستيفا) الصفحات 15، 19، 20، 70، 71. -تحليل الخطاب الشعري، ص07. - (تجليات الحداثة)، ع04، يونيو 1996، ص 23.

سيميّات	-سعيد بنكراد	-نقلا عن (المصطلح النقدي اللساني)، ص 109.
سيميوتية	-القاسمي (وآخرون)	-معجم مصطلحات علم اللغة الحديث، ص82.
سيمياء	-عادل فاخوري -محمد مفتاح -لطيف زيتوني -سامي سويدان	-علم الدلالة عند العرب، ص70. -في سيمياء الشعر القديم. -معجم مصطلحات نقد الرواية ص 209. -في دلالية اقصص وشعرية السرد، ص83
علم السيمياء	-الحاج صالح (وآخرون) -عادل فاخوري	-المعجم الموحد ص129. -علم الدلالة عند العرب، ص05.
السيميوتيكا	-عبد الملك مرتاض	-تجليات الحداثة (ع02، 1993) ص 15، ص17.
السيميوتيكية	-عبد الملك مرتاض	النص الادبي من أين وإلى أين، ص21.
علم الرموز	-بسام بركة -مبارك مبارك	-معجم اللسانية، ص186. -معجم المصطلحات الألسني، ص262.
الدلالية	-سامي سويدان	-في دلالية القصص وشعرية السرد، الصفحات 11، 27، 32، 39، 64.
الدلائلية	-محمد البكري -شكري المبخوت ورجاء بن سلامة	- (العرب والفكر العالمي) بيروت، ع01، شتاء 1988، ص70. -ترجمة (الشعرية) لتودوروف ص91.
الدلائليات	-محمد معتصم	-ترجمة (عودة إلى خطاب الحكاية) لجيرار جنيت ص231.
علم الأدلة	-الحاج صالح (وآخرون)	-المعجم الموحد ص129.
علم الدلالة	-محمد الناصر العجمي -سامي سويدان	-في الخطاب السردي ص21. -في دلالية القصص وشعرية السرد، الصفحات 11، 15، 17، 68.
علم الدلالات	-محمد عزام	-الاسلوبية منهجا نقديا ص29
علم الدلالة اللفظية	-الحاج صالح (وآخرون)	-المعجم الموحد ص129.
الدلائلي	-التهامي الراجحي الهاشمي	-معجم الدلائلية (اللسان العربي)، عدد 25، 245
علم السيميولوجيا	-صلاح فضل	-بلاغة الخطاب وعلم النص ص22.

العلامية	-عبد السلام المسدي	-الأسلوب والاسلوبية ص181.
السيميوطيقا	-محمد عناني -محمد مفتاح -عبد العزيز حمودة -عثماني الميلود -نصر حامد أبو زيد -محمد الماكري -جميل حمداوي	-المصطلحات الأدبية الحديثة ص153. -تحليل الخطاب الشعري ص10. -المرايا المحدبة ص278. -شعرية تودوروف ص69 -إشكالية القراءة وآليات التأويل، الصفحات 56، 66، 185. -الشكل والخطاب ص39. - (عالم الفكر)، الكويت، م25، ع03، يناير، مارس ص 79، ص97.
السيماطيقا	-سمير حجازي	-قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، ص90
نظرية الاشارة	-سمير كرم	-ترجمة (الموسوعة الفلسفية)، ص533.
الاشارية	-عبد الملك مرتاض	-النص الأدبي من أين وإلى أين، ص21

✓ **تلقي مصطلح السيميائية في النقد العربي الحديث والمعاصر**

خلّف تعددا، وفوضى مصطلحية، بسبب التعريب والترجمة والنقل، تحتاج إلى توحيد وضبط.

الدرس السابع: المناهج السيميائية أو المدارس السيميائية

من بين الكتب التي وقفت عند تقسيم السيمياء إلى اتجاهين رئيسين كتاب: الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة لـ(مارسيلو داسكال Marcealo Dascal)، والذي يرى صاحبه أن «السيمياء اتجهت وجهتين، أو يمكن أن نقسمها إلى اتجاهين: **الاتجاه السوسيري، والاتجاه البورسي**»[1]، ومن خلال ما سبق يمكن أن نجعلها أيضا مدرستين أساسيتين أرست القواعد الأولى لعلم السيمياء وهما؛ **المدرسة الأوربية والمدرسة الأمريكية**.

ومن المدرستين تولدت مدارس أخرى اختلفت اتجاهاتها، ومناهجها في التعامل مع النص الأدبي أو العلامة بصفة عامة، ويعود هذا التعدد، إلى اختلاف الروافد التي مهدت لظهور هذا العلم، وأهمها على الاطلاق-كما سق ذكره-الرافد (السوسيري)، والرافد(البيرسي)، كما يعود الاختلاف أيضا إلى تصورات كل سيميائي على حدة، وتباين منطلقاتهم النظرية والمنهجية والتطبيقية.

والمتتبع لتاريخ نشأة العلم، يلحظ أنّ المدرستين ظهرتا في وقت ومتقارب زمنيا؛ فكانت المدرسة الأوروبية بزعامة (فردينان دو سوسير F.De Saussure 1857-1913 م)، وكانت المدرسة الامريكية بزعامة (شارل سندرس بيرس Charles S.Pierce 1838 -1914 م)، وكل عالم أسس للعلم من وجهة نظره، أفكارا مختلفة، ومبادئ علم يجتمع ويختلف في آن واحد، يجتمع ويتقارب في المفهوم، ويختلف في التسمية أو الاصطلاح، وطُرق سير إجراءاته، وتعامله مع النص الإبداعي، وتشعبت المدرسة الأوروبية أكثر من المدرسة الأمريكية، وتولدت منها اتجاهات عدة، وسنحاول التركيز على أهم اتجاهاتها.

2-الاتجاه السيميولوجي الأوروبي، أو المدرسة السيميولوجية الأوربية:

تأسست هذه المدرسة عن آراء السويسري (فردينان دو سوسير F.De Saussure 1857-1913 م)، وتنقسم إلى عدة تيارات، كما يمكن أن تقسيمها إلى فروع عدة، يمثلها كل من (غريماسGerimas) و(جان كلود كوكي Jean Claude Coquet) و(مشيل أريفيArrivé) و(كلود شاربولClaude Charbol)، وغيرهم، وتجسدت أعمال هذه المدرسة، في الكتاب الذي صدر سنة 1982 م، تحت مسمى (السيميولوجيا، مدرسة باريس).

- **الاتجاه السوسيري:**

يعد العالم اللغوي السويسري (فردينان دو سوسير F.De Saussure 1857-1913 م) مؤسس اللسانيات والسيميولوجيا، على الرغم من أن السيميائيات لها امتدادا في التاريخ قديما، بدءا من الفكر اليوناني وعطاءات العرب القدامى، وفلاسفة عصر النهضة، «إلاّ أنّ مساهمة هؤلاء جميعا كانت مساهمات متواضعة جدا أو يمكن القول أنها أفكار

[1] مارسيلو داسكال: الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة، تر حميد لحميداني، محمد العمري، عبد الرحمان طنكول، محمد الوالي، مبارك حنون، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، المملكة المغربية، ط1، 1987، ص6 بتصرف

متناثرة هنا وهناك، تحتاج إلى تنسيق نظيري ونظام منهجي ومنطقي، لذلك يمكن اعتبار البداية الحقيقية للسيميائية كانت مع التصور السوسيري، الذي أعطى تصورا مبدئيا لهذا العلم، حين اشتملت في طياتها على اللسانيات، ثم اختصت بدراسة العلامات داخل الحياة الاجتماعية والطبيعية كذلك، من دون أن يهمل ذكر الانساق القائمة على اعتباطية الدليل، الذي اعتبره محايدا، يقصي الذات والاديولوجية، ويتسم بالتجريد»[1].

وتدرس **السيمولوجيا** عند (دو سوسير) موضوعين رئيسين: «**الدلائل الاعتباطية، والدلائل الطبيعية**، ولكي تحدد استقلالها، ومجالها الابستيمولوجي، وتكوّن مصطلحاتها الإجرائية، وتصوراتها النظرية، ما عليها إلاّ أن تستعير من **اللسانيات مفاهيمها ومبادئها** كاللسان والكلام، والسانكرونية* والدياكرونية*»[2].

أما **العلامة** عند (دو سوسير)-فكما سبق ذكره في الدرس الثالث- **علامة ثنائية** «قائمة على الدال والمدلول مع اقصاء المرجع، أما العلاقة بينهما فهي اعتباطية»[3]، وهكذا «يكون دو سوسير، قد حصر علامته في إطار ثنائي قائم على الدال والمدلول، مغفلا بعض المؤشرات الضرورية في التدليل كالرمز والاشارة والايقونة-التي تنبه إليها (سبيرس)- وعلى الرغم من ذلك فقد استفادت من هذه الثنائية المقاربات السيميوطيقية في تحليل النص، لمّا حاولت التركيز على شكلنة المضمون، وإبعاد الواقع أو المرجع بمحاولاته المختلفة»[4].

وعلى الرغم من المبنى الثنائي للعلامة عند (سوسير) وانغلاقها على نفسها بسبب إهمالها للمرجع أو المشار إليه، «فقد أثرى (سوسير) المقاربة السيميولوجية بكثير من المصطلحات والتصورات والمفاهيم اللسانية، ذات الفعالية الكبيرة في الإجراء وفك مغالق النصوص»[5]، وهو الشيء الذي أهله ليكون من المؤسسين الأوائل لهذا العلم، أو بعبارة (جورج مونان) كان (دو سوسير) رجل عصره.

✓كانت هذه الأرضية الأساس التي انطلقت منها باقي الاتجاهات السميولوجية الأوروبية وأسست من خلالها دراساتها سواء كانت مؤيدة أو معارضة.

أفكار (دو سوسير) أنتجت تشعبات كثيرة في الدرس السيميولوجي

استعمل مصطلح سيميولوجيا للدلالة على العلم

موضوع السميولوجيا: الدلائل الاعتباطية، والدلائل الطبيعية

السيميولوجيا تستعير من اللسانيات مفاهيمها ومبادئها

---

[1] جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، نفسه، ص87 بتصرف

* **السانكرونية:** هي العناصر اللسانية منظور إليها في ذاتها، وفي سكونيتها، أي خارج إطار الزمن.

* **الدياكرونية:** هي العناصر اللسانية منظور إليها في علاقتها بالتسلسل الزمني وأثره المغيّر.

[2] جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة نفسه، ص 88

[3] نفسه، الصفحة نفسها

[4] نفسه، الصفحة نفسها

[5] نفسه، 89 بتصرف

سميولوجيا التواصـــل والدلالـــــة

1-سميولوجيا التواصل:

يمثل هذا الاتجاه مجموعة من أهل المنطق واللسانيات، ونذكر منهم على سبيل الذكر لا الحصر: « (بريطو* Prieto)، و(مونان Mounin)، (وبويسنس Buyssens)، و(كرايس Grice)، و(أوستين Austin)، و(فتجنشتاين Wittgenstein)، و(مارتينيه ،Martine)، **ويرى هذا الاتجاه في الدليل على أنه أداة تواصلية**، أي: **مقصدية إبلاغية**، ويعني هذا أن **العلامة تتكون من ثلاثة عناصر: الدال، والمدلول، والوظيفة أو القصد**»[1].

ولا يهم أعلام هذا الاتجاه من الدوال والعلامات السيميائية، غير الإبلاغ والوظيفة الاتصالية أو التواصلية، «وهذه الوظيفة لا تؤديها الأنساق اللسانية فحسب، بل هناك أنظمة سننية غير لغوية ذات وظيفة سيميوطيقية تواصلية، إن السيميولوجيا -حسب (بويسنس Buyssens) -هي **دراسة لطرائق التواصل والوسائل المستعملة للتأثير في الغير قصد إقناعه أو حثه أو إبعاده**، أي إن **موضوع السيميولوجيا هو التواصل المقصود، ولاسيما التواصل اللساني والسيميوطيقي**»[2].

ولا تنفك السميولوجيا في بعض منطلقاتها تبتعد عن الأفكار الأولية لـ(دو سوسير) فقد « طالب بعض السيميائيين أمثال (بويسنسBuyssens، وبريطوPrieto ومونانMounin) (...) لتفكك موضوع السيميائية، بالعودة إلى الفكرة السوسيرية بشأن الطبيعة الاجتماعية للعلامات، لقد **حصروا السيميائية** بمعناها الدقيق، **في دراسة أنساق العلامات ذات الوظيفة التواصلية**،(...) ويذهب (مونانMounin) إلى القول بأنه ينبغي من أجل تعيين الوقائع التي تدرسها السيميائية تطبيق المقياس الأساسي القاضي بأن هناك سيميوطيقا أو سيميولوجيا إذا حصل التواصل»[3]، فهو يرى أن **الهدف الأساس من السميولوجيا هو فعل التواصل**.

ولا يختلف رأي (بويسنس Buyssens) عن سابقه، **فالتواصل عنده هو الهدف المقصود من السميولوجيا**، وهذا ما أكده (بريطو Prieto)، فالسيميولوجيا في عرف أعلام الاتجاه التواصلي، ترتكز على الدلائل القائمة على القصدية التواصلية، للأنّ التواصل هو الهدف المقصود من السيميولوجيا، لذلك بات لسيميولوجيا التواصل محوران اثنان، هما: محور التواصل ومحور العلامة، حسب المخطط الآتي:

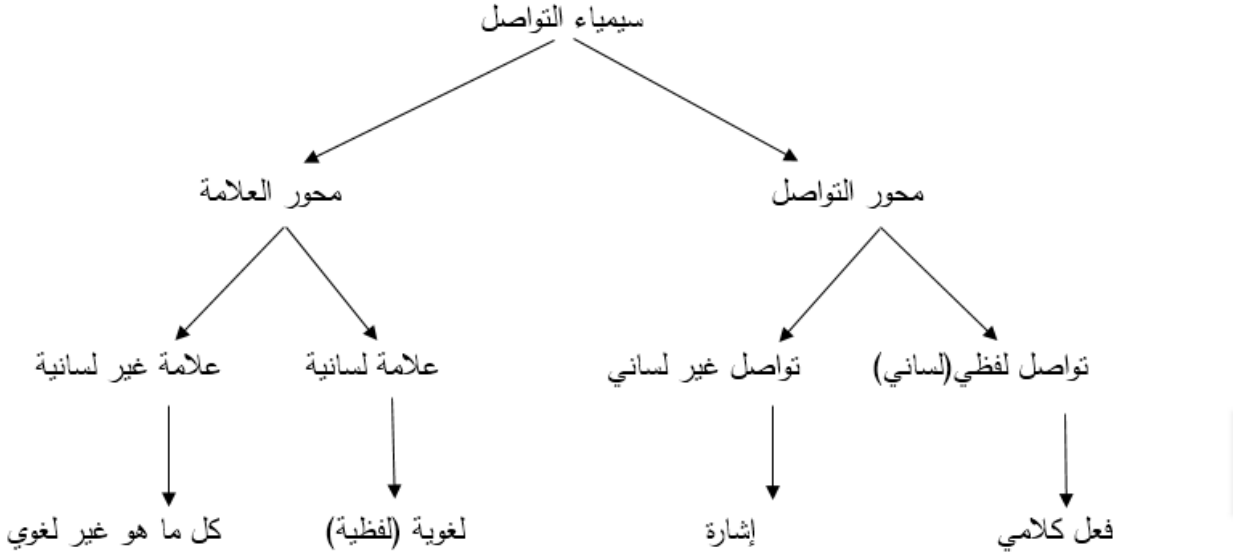
---

*لويس خورخي بريطو **Luis Jorg Prieto**: ولد 28-11-1926، توفي 31-03-1996 لساني أرجنتيني، عمل على تطبيق الاستبدال الصوتي في الدلاليات.

[1] جميل حمداوي: الاتجاهات السيميوطيقية، التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية، شبكة الألوكة، د ط، د ت، ص22

[2] جميل حمداوي: الاتجاهات السيميوطيقية، نفسه، ص22 / جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة: نفسه، ص 89

[3] عواد علي، وآخرون: معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة؛ البنيوية، السيميائية، اللتفكيكية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المملكة المغربية، ط2، 1996، ص 85 /مارسيلو داسكال: الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة، نفسه، ص38 / جميل حمداوي: السميوطيقا والعنونة، نفسه، ص89



يتشعب محور التواصل، ومحور العلامة إلى أقسام، كما يمكن أن ينقسم التواصل السيميائي إلى إبلاغ لساني، وإبلاغ غير لساني، فالتواصل اللساني يتم عبر الفعل الكلامي، لذلك كان عند (دو سوسير) لابد من متكلم وسامع، بالإضافة إلى تبادل الحوار عبر الصورة الصوتية والصورة السمعية.

***-* التواصل عند (شينون وويفر):**

يتم التواصل لدى (شينون وويفر) «عبر الرسالة من قبل المتكلم إلى المستقبل، وهذه الرسالة يتم تشفيرها، فترسل عبر القناة، ويشترط فيها الوضوح وسهولة المقصدية لنجاح هذه الرسالة قصد أداء وظيفتها، وبعد التسليم، يقوم المرسل إليه بتفكيك الشفرة وتأويلها»[1].

***-* التواصل غير اللفظي عند (بويسنس Buyssens):**

أما التواصل غير اللفظي أو غير اللساني، «فيعتمد على **أنظمة سننية غير أنساق اللغة**، وهي حسب (بويسنس **Buyssens**) مصنفة حسب معايير ثلاثة:

-**معيار الإشارية النسقية:** حيث تكون العلامات ثابتة ودائمة، ومن أمثلة ذلك: الدوائر، والمثلثات، والمستطيلات، وعلامات السير.

-**معيار الإشارية اللانسقية:** عندما تكون العلامات غير ثابتة وغير دائمة على عكس المعيار الأول نحو: الملصقات الدعائية.

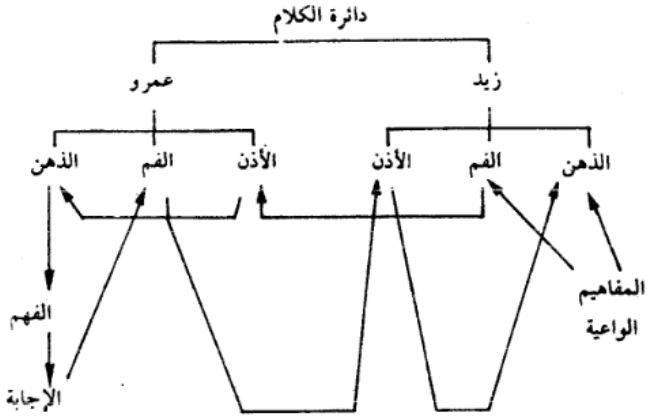
[1] عواد علي، وآخرون: معرفة الآخر، نفسه، ص95/ جميل حمداوي: الاتجاهات السيميوطيقية، نفسه، ص25/ السيميوطيقا والعنونة: نفسه، ص 90

-**معيار الإشارية:** حيث العلاقة جوهرية بين معنى المؤشر وشكله، كالشعارات الصغيرة التي ترسم عليها مثلا: قبعة، أو مظلة، تعلن على واجهات المتاجر دليلا على ما يوجد فيها من البضائع.

ويمكن الحديث ضمن هذا المعيار الأخير عن معيار آخر للإشارية ذات العلاقة الاعتباطية أو الظاهرية "كالصليب الأخضر الذي يشير إلى الصيدلية، ويتفرع عنه أيضا معيار للإشارية يقيم علاقة بين معنى الرسالة والعلامات التي تنتقل هذه الرسالة بواسطتها، كما يتفرع عنه أخيرا معيار للإشارية ينوب مناب المعيار الأول: فالكلام معيار للإشارية المباشرة، إذ لا شيء يحول بين الأصوات الملتقطة ودلالاتها التي رسمت لها، ولكن (المورس morce) يعد معيارا نيابيا، إذ إنه لكي يتوصل إلى المعنى الذي يريد هذا المورس أن ينقله، لابد من الانتقال من العلامة فيه إلى العلامة في الكتابة الصوتية، ثم من العلامة في الكتابة الصوتية إلى العلامة الصوتية»[1]، ويكن أيضا أن نفصّل الحديث في **التواصل السيميائي عند هذا الاتجاه**، والذي ينقسم إلى تواصل لساني وتواصل غير لساني؛

-التواصل اللساني (اللفظي):

وينحصر في عملية التواصل التي تجري بين البشر بواسطة الفعل الكلامي، وهو من منظور (دو سوسير)، حدث اجتماعي يلاحظ في الفعل الكلام، فلكي يتحقق ما يسميه (دو سوسير) بدائرة الكلام، لا بد من وجود جماعة أو شخصين على الأقل، حسب المخطط الآتي:

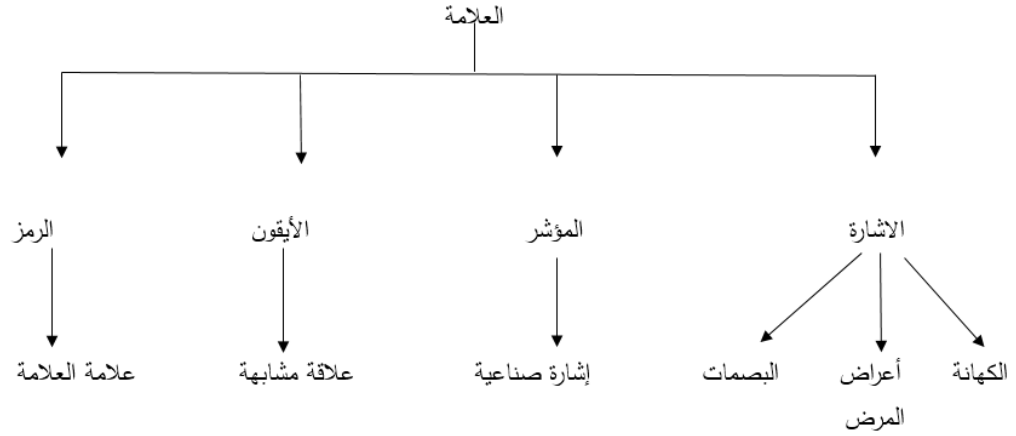


-التواصل غير اللساني:

وهو الذي تستعمل فيه لغات غير اللغات المعتادة، ويصنف –كما مرّ سابقا-حسب معايير ثلاثة.

أما **محور العلامة**؛ فإنّ الدال والدلول يشكل ما يسمى بالعلامة، والتي صنفها بعض أنصار هذا الاتجاه إلى ثلاثة أصناف هي: دال ومدلول ومقصد أو وظيفة، في حين صنفها البعض الآخر أربعة أصناف حسب المخطط الآتي:

[1] عواد علي، وآخرون: معرفة الآخر، نفسه، ص96/ جميل حمداوي: الاتجاهات السيميوطيقية، نفسه، ص25/ السيميوطيقا والعنونة: نفسه، ص 90



ويذكر عواد علي، «أن **الإشارة** تتفرع بدورها إلى عدة أنواع، يمكن إجمالها فيما يأتي:

أ-الكهانة أو العرافة:

اللتان تخبران الانسان بظواهر غريبة -نكتفي بالطبيعية-السحب المنبئة بالشتاء، أو الصحو، وحركة بعض الحيوانات التي تنبئ بظواهر معينة كالصحو والمطر وغيرها.

ب-أعراض المرض:

أي الإشارات التي تدل عليه، كالحمى، واللون غير الطبيعي، ذبول الشجيرات في منطقة معينة.

ج-البصمات والآثار والرسوم:

التي تدل على حدث وقع في زمن مضى، كالأرض الموحلة تُرسم عليها صورة حدوة الحصان، أو الفرملة العنيفة للسيارة مع ترك أثر، أحمر الشفاه على الكأس بصمة أنثوية بين الحضور، بقايا الأواني الفخارية أو الأسلحة أو الأدوات والتي تساعد علماء الآثار على تحديد وتعقب الجماعات الإنسانية ومعرفة أمكنة استقرارها، وزمن تواجدها، **وتتميز الإشارة** بأنها حاضرة، مدركة، ظاهرة، تجعل نفسها رهن إشارة الانسان الذي يملك حق تعريفها في ذاتها وشرحها المراد أنى ومتى ظهرت»[1].

«**-المؤشر:** علامة بمثابة إشارة صناعية*، ويفصح المؤشر عن فعل معين، ولا يؤدي المهمة المنوطة به إلاّ حيث يوجد المتلقي له.

-الأيقون:

وهي علامة تدل على شيء تجمعه إلى شيء آخر علاقة المماثلة، إذ يُتعرف في الايقون* على النموذج الذي جُعل مقابلا له، ومن هنا تبدو علاقة المماثلة رابطة طبيعية بين الشيء وأيقونه، كما تبدو الرسالة الايقونية أكثر حقيقة ومباشرة

---

[1] عواد علي، وآخرون: معرفة الآخر، نفسه، ص94

* **الإشارة الصناعية:** (Adidas، Apple ،Coca-Cola)

* **الأيقونة:** كـــــــرموز الوجوه التعبيرية على وسائل التواصل الاجتماعي (☺ - ☹)

في إبلاغ التجارب، ولكن هذا لا يعني قصر معنى الايقون على المماثلة بين شيئين واقعيين، إذ يمكن أن تقوم المماثلة بالقياس إلى المعروف، كما هو الحال في **الأعمال المتخيلة***، أو **رسما***، **أو سينما***، فالمتلقي يستقبل ما يعرض أمامه لأن المماثلات الجزئية الحاصلة بين ما يعرفه وما يُعرض أمامه تجعله يقبل إمكانية مشابهة ما يعرفه بما يجهله فينكشف له»[1]

«**-الرمز:**

يسميه (مُوريس) علامة العلامة، أي **العلامة التي تنتج قصد النيابة على علامة أخرى مرادفة لها**، ومن هنا يصبح الرمز دالا على شيء ليس له وجه أيقوني؛ الخوف، والفرح والبكاء، والحرب، والعدل، ويعد من بين أنواع الرمز كل الشعارات والصفات والشارات، فيقال مثلا: السلحفاة رمز البطء، الأرنب رمز السرعة، وكذلك الغزالة والفهد، الثور رمز القوة، الجمل رمز الصبر، الحمامة رمز السلام، في حين الديك رمز الحذر، أما بالنسبة للصفة، فإنّ الصاعقة صفة لـ(جوبيتير)*، كما أنّ المنجل صفة لـ(سيريس)*»[2].

يقول عواد علي: «وإذا كان (دو سوسير) قد ذكر الفكرة القائلة إن **اللغة هي نظام من أنظمة الاتصال**، ولم يبلورها كما ينبغي، فإنّ **أنصار سيمياء التواصل قد طوّروها وأشبعوها تفصيلا**، كما في أبحاث (تروبتسكوي، بويسنس، مارتينيه، وبريتو) فنجد مثلا عند (بويسنس، وبريتو) أساسا متينا لوصف آلية أنظمة الاتصال غير اللغوية وطرائق توظيفها، ومن بين هذه الأنظمة: الإعلان، وشفرة الطرق، وأرقام الحافلات، وغرف الفنادق، إلى غير ذلك من الأنظمة، ونما هذا الاتجاه وتطور مع نشأة العلوم الخاصة بالاتصال وتقدمها، وارتبط بصفة خاصة بتطور علم الدلالة»[3]

✓ السميولوجيا التواصلية: هي دراسة أنساق العلامات ذات الوظيفة التواصلية.
موضوع دراستها: هو التواصل المقصود، ولاسيما التواصل اللساني والسيميوطيقي.
العلامة= الدال +المدلول+ الوظيفة أو القصد.

---

* **الأعمال المتخيلة:** صور الجن والعفريت في ألف ليلة وليلة، العنقاء "طائر الرُخ العظيم"، عروس البحر، الفرس المجنح "البُراق"

* **الرسم:** رسوم الشخصيات الكرتونية، كالتنين، كالمخلوقات الفضائية.

* **السينما:** أفلام الخيال العلمي (المخلوقات الفضائية)، أفلام الرعب (الشخصيات التي تؤدي أدوار الرعب).

[1] عواد علي، وآخرون: معرفة الآخر، نفسه، ص-ص94-95

* **جوبيتير:** آلهة السماء والبرق في الميثولوجيا الرومانية.

* **سيريس:** آلهة الحصاد في الميثولوجيا الرومانية.

[2] عواد علي، وآخرون: معرفة الآخر، نفسه، ص 95

[3] عواد علي، نفسه، ص-ص86-87

2-سيميولوجيا الدلالة:

إن ما يميز أعلام هذا الاتجاه وعلى رأسهم (رولان بارت R.Barthes)، أنهم« اختصروا **العلامة إلى وحدة ثنائية المبنى**، على غرار ما اقترحه دو سوسير، للعلامة اللغوية (...) وتأسيسا على ذلك أصبح النظام اللغوي المغلق نموذجا يجب أن يُحتذى به في دراسة جميع الأنظمة الدالة، **لأن المعرفة السيميائية لا يمكن أن تكون سوى نسخة من المعرفة اللسانية**»[1]

ولأن **البحث السيميولوجي لديه هو دراسة الأنظمة الدالة**، فجميع الأنساق والوقائع تدل، «فهناك من يدل بواسطة اللغة، وهناك من يدل بدون اللغة السننية، بيد أن لها لغة دلالية خاصة بها، ومادامت الأنساق والوقائع كلها دالة، فلا عيب في تطبيق المقاييس اللسانية على الوقائع غير اللفظية، أي: أنظمة السيميوطيقا غير اللسانية لبناء الطرح الدلالي»[2].

ومن هذا الطرح أسس (رولان بارت) نقده «في كتابه (عناصر السيميولوجيا) للأطروحة السوسيرية التي تدعو إلى **إدماج اللسانيات في قلب السيميولوجيا**، مؤكدا أن اللسانيات ليست فرعا ولو كان مميزا، من علم الدلائل (السيميولوجيا)، **بل السيميولوجيا هي التي تشكل فرعا من اللسانيات**»[3].

ومن خلال أفكاره السابقة «تجاوز (رولان بارت) تصور الوظيفيين اللتين ربطتا بين العلامات والمقصدية، وأكد على وجود أنساق غير لفظية، حيث التواصل غير إرادي، لكن 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 (...) تكتسب صفة النسق السيميولوجي من اللغة، وهذا ما دفع (رولان بارت) إلى أن يرى أنه من الصعب جدا تصور إمكان وجود مدلولات نسق صور أو أشياء خارج اللغة؛ بحيث إن إدراك ما تدل عليه مادة ما، يعني اللجوء إلى تقطيع اللغة؛ فلا وجود لمعنى إلا لما هو مسمى، وعالم المدلولات ليس سوى عالم اللغة» [4]

وقد حصر (رولان بارت) عناصر سيمولوجيا الدلالة في كتابه عناصر السيميولوجيا، في الثنائيات البنيوية التالية:

-ثنائية اللغة والكلام.

-ثنائية الدال والمدلول.

-ثنائية المركب والنظام.

-ثنائية التقرير(تعبير) والايحاء(تضمين).

-ثنائية المحور الاستبدالي والمحور التركيبي.

---

[1] علي عواد: معرفة الاخر، نفسه، ص96

[2] جميل حمداوي: سميوطيقا العنونة، نفسه ص90

[3] نفسه ص-ص90-91

[4] نفسه، ص91

كما حاول (بارت) بواسطة هذه الثنائيات اللسانية أن يقارب الظواهر السيميولوجية، كأنظمة الموضة، والأساطير، والطبخ، والأزياء، والصور، والإشهار، والنصوص الأدبية، والعمارة، إلخ...

ويرى (رولان بارت) «أنّ في الحياة المجتمعية المعاصرة، أنظمة علامات، غير اللغة البشرية، تعضّدُّ دلالتها من خلال اقترانها برسالة لسانية، كالسينما، والاشهار، والهزليات، والصور الصحفية، بحيث يرتبط جزء من الرسالة الايقونية في الأقل بعلاقة حشو بنوية، أو علاقة إبانة مع نظام اللسان»[1]، فأنظمة العلامات غير البشرية أي غير اللفظية تستعين وتدعّم دلالتها من خلال اقترانها بالرسالة اللسانية كي توضح المعنى، فيرتبط جزء من الصورة الايقونية أو الرسالة الايقونية، بعلاقة إبانة وتوضيح، مع الرسالة اللغوية أو اللسانية، كالإشهار الذي يعتمد الرسالة اللغوية اللسانية أو الكاريكاتير الذي ترافقه رسالة لغوية، أو السينما الصامتة وغيرها من المجالات التي تترافق فيها الرسالة الايقونية بالرسالة اللغوية أو اللسانية.

- ✓ **المعرفة السيميولوجية لا يمكن أن تكون سوى نسخة من المعرفة اللسانية**

السيميولوجيا هي التي تشكل فرعا من اللسانيات

البحث السيميولوجي هو دراسة الأنظمة الدالة

العلامة إلى وحدة ثناية المبنى=دال +مدلول

[1] علي عواد: معرفة الآخر، نفسه، ص-ص96-97

الدرس الثامن: الاتجاه الباريسي السيميوطيقي، والنظرية العاملية عند غريماس:

من أعلام هذه المدرسة السيميوطيقية (غريماس Greimas)، «الذي أطلق سنة 1966 كتابه الدلالة البنيوية، ويعدّ هذا الكتاب اللبنة الأولى التي ستقام عليها مدرسة بكاملها، أطلق عليها فيما بعد اسم مدرسة باريس السيميائية (...) ويعدّ الكتاب برنامجا نظريا لتيار سيميائي، سيعرف بالسيمياء السردية»[1]

ومن الاعلام البارزين أيضا (م. أريفي M. Arrivé) و(كلود شابرول C.Chabrol) و(جان كلود كوكي Jean Claude Coquet)، وتجتمع أعمال هذا الاتجاه أو هذه المدرسة في «الكتاب الذي صدر تحت عنوان (السيميوطيقا: مدرسة باريس) عام 1982

ولقد وضح (كلود كوكي) في الفصل الأول من الكتاب، الأسباب والدواعي التي دفعتهم إلى إرساء هذا الاتجاه، وتأسيس هذه المدرسة السيميوطيقية الجديدة، وكان الفصل الأول على شكل بيان نظري، ولقد وسّعت المجموعة **مفهوم السيميولوجيا** الذي **لا يتجاوز أنظمة العلامات**، إلى **مصطلح السيميوطيقا** الذي **يقصد به علم الأنظمة الدلائلية**، واعتمدت هذه المدرسة على أبحاث (دو سوسير De Sousure)، و(هلمسليف Hyelmslev)، و(بيرس Pierce)، بعد ترجمة نصوصه وكتاباته السيميوطيقية من قبل (دولي دال Deledalle)، و(جويل ريتوري Joelle Réthoré)»[2] .

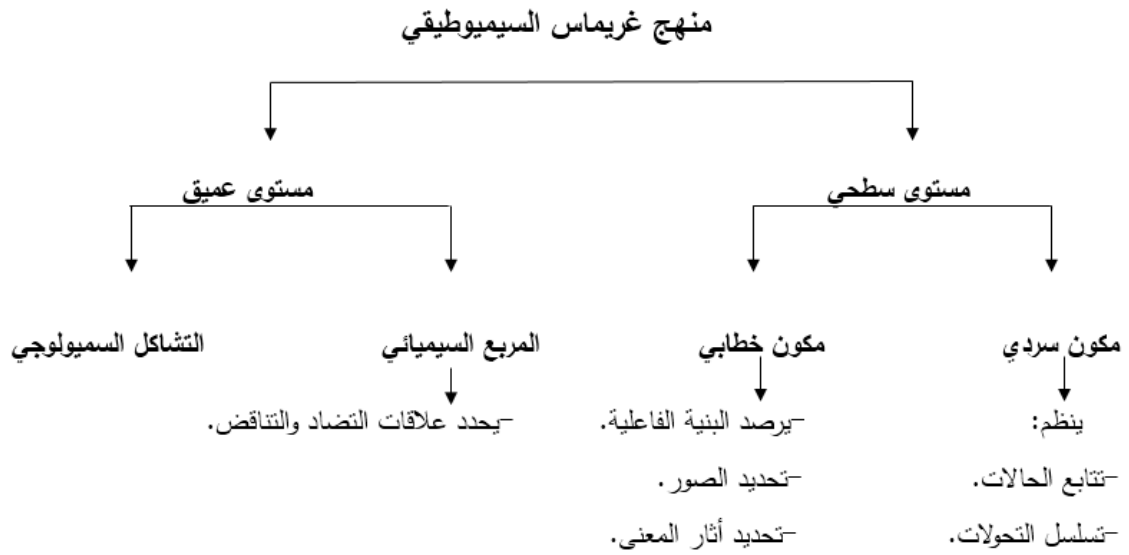
وقد اهتم رواد هذه المدرسة «بتحليل الخطابات، والأجناس الأدبية، **من منظور سيميوطيقي**، قصد استكشاف القوانين الثابتة المولدة لتمظهرات النصوص العديدة، وإذا تأملنا أعمال رئيس المدرسة (غريماس)، فقد انصبت جلها على النصوص السردية والإبداعات الحكائية الخرافية متأثرة في ذلك بعمل(فلاديمير بروب V.Propp)، الذي توجه إلى استخلاص وظائف الخرافات الأسطورية الروسية العجيبة»[3]، واهتم (غريماس) في أبحاثه بالدلالة، وشكلنة المضمون، معتمدا في ذلك على غرار كل السميائيين على التحليل البنيوي، وتمثل القراءة المحايثة، ورصد الخطابات النصية السردية، والمخطط الآتي تمثيل لمنهج (غريماس) السيميوطيقي، وأهم خطواته:

---

[1] سعيد بنكراد: السيميائيات السردية، مدخل نظري، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المملكة المغربية، ط1، 2001، ص 04

[2] جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، نفسه، ص91

[3] نفسه، ص92



يعتمد منهج (غريماس) على مستويين؛ «سطحي وعميق، أما المستوى السطحي، فينقسم إلى **مكون سردي؛ الذي ينظم تتابع وتسلسل الحالات والتحولات**، بينما **المكون الخطابي، ينظم داخل النص تسلسل الصور وآثار المعنى**، أما المستوى العميق فهناك **شبكة من العلاقات التي تحدث ترتيبا في قيم المعنى حسب العلاقات التي تدخل فيها، إلى جانب نظام انتقال العمليات الذي ينظم انتقال قيمة إلى أخرى**، كما أن **بحثه السيميوطيقي**، قائم على **البنية العاملية من مرسل ومرسل إليه –ذات وموضوع مساعد ومعاكس**، علاوة على وجود **المربع السيميائي الذي يتحكم في البنية العميقة** حيث يحدد علاقات التضاد والتناقض المولدة للصراع الدينامي الموجود على سطح النص السردي»[1].

1-النظرية العاملية عند غريماس:

تهتم سيميوطيقا السرد بالبحث في المحتوى، انطلاقا من العلاقة السردية للعلامة اللسانية المشكلة من دال (تعبير) ومدلول (محتوى)، وينصب اهتمام النقاد **السيميائيين على المحتوى**، من أجل الإمساك بالمعنى أو الدلالة ولا يولون اهتماما بالمظاهر الأخرى للنص، في المقابل نجد **السرديين يركزون على التعبير** أو الخطاب الذي من خلاله يتحقق المحتوى، والمحتوى هو البيت القصيد للناقد السيميائي الذي ينطلق من كون المعنى لا يستنبط من سطح النص وإنما استنادا إلى المسار التوليدي للنظرية السيميائية، وفي هذه المحاضرة سنوضح النظرية السيميائية التي رسمها (غريماس).

***-* ألخرداس غريماس:**

روسي لِتواني الأصل، مؤسّس السيميائيات البنيوية انطلاقا من تصورات وأفكار ومبادئ (دي سوسير)، عمل على استثمار أفكاره وجهوده في نظريات وأعمال سابقيه، كـ (فلادمير بروب)، و (ليفي شتراوس)، و(رومان جاكبسون) و(تيسنير Tesniere)، و (سوريو Souriau)، كان مسار (غريماس) مسارا متتاليا استثمر جهور سابقيه ليصل إلى نظريته.

[1] جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، نفسه، ص 92

أ-استثماره في اللسانيات "علم اللغة":

* أولى (غريماس) اهتماما كبيرا باللسانيات، فدعى إلى العمل والاستفادة بالمبادئ والأفكار التي ناد بها (دي سوسير)، كما أكد على ضروريتها لأنَّ العالم في نظره شبكة من العلاقات، أو بناء لأشكال ذات معنى.

* انطلق(غريماس) من ثنائيات (دي سوسير)، وخاصة (الدال والمدلول) والعلاقة بينهما "هي علاقة اعتباطية"، «أي لا وجود لعلاقة طبيعية بينهما، ولا يمكن تبريرها منطقيا وعقليا، وبفضل هذه العلاقة تم تحديد الموضوع الرئيس للسيميائية، فالسيميائية **كشف واستكشاف دائمين، إنها لا تحدد المعنى، لأن المعنى لا موطن له، بل تقتفي آثار السيرورة المنتجة له** لأنه ليس كيانا جاهزا بل يخضع في وجوده وتحققه لمجموعه من الشروط حرصت السيميائية على تحديد بعضها»[1]

ب-أعمال (فلاديمير بروب):

*كان كتاب (مورفولوجيا الحكاية العجيبة 1928) مؤلفا مميزا، فقد كشف من خلاله (بروب) عن خصائص القصة، التي استثمرها (غريماس) في التأسيس لنظريته، فقد انطلق منه، وطوّر أعماله.

* و«عمل على إظهار القوانين التى تتحكم فيها، وأهمل الجانب التاريخي الذي يركز على جذورها التاريخية، وراح يركز على مستوى آخر، وهو **مستوى الوظائف**، وركز في دراسته على **التمظهر السطحي** لأنه في رأيه هو الوحيد القابل للتصنيف والنمذجة، على الرغم من تنوع المتن وتعدده، ولا يمكن فهم أهمية وقيمة سيميولوجيا "غريماس" إلا من خلال فهمنا لكتاب مورفولوجيا الحكاية العجيبة لـ(فلادمير بروب)»[2] ، و«كانت قراءة (غريماس) للمشروع (البوربي) محاولة لاستيعاب هذا **النموذج التحليلي**، ضمن تصور نظري جديد للحكاية يمتح عناصره من مشارب بالغة الغنى والتنوع »[3]

ج- (كلود ليفي شتراوس)[4]:

* حاول (ليفي شتراوس) إعادة صياغة تصورات المنهج (البروبي)، واهتم بمضامين الحكاية التي جعلها (بروب) ثانوية، فهي عند (شتراوس) العمود الفقري للحكاية، وأساس تلوينها الثقافي فالعناصر المتحولة "الشخصيات" هي التي تحدد القيمة للحكاية.

* هذا التحول في الشخصيات كان مرتكز نظرية (غريماس) وأساس المربع السميائي، فلا توجد شخصية ثابتة تماما، بل يتغير ملامحها من مشهد إلى أخر وبالتالي تتعد حالاتها، بحسب السرد أو الوصف.

---

[1] رولان بارث: مبادئ في علم الدلالة، ترجمة محمد البكري، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط2، 1987، ص07.

[2] سعيد بنكراد: السيميائيات السردية، نفسه، ص18.

[3] نفسه، ص33

[4] نفسه، ص-ص 24-28 بتصرف

هـ-تأثره بـ (رومان جاكبسون):

تأثر (غريماس)" بـ (جاكبسون) وبيّن القسمات في أعماله، إذ نجده قد استلهم **ثنائية العملية الإجرائية**، وهذه الثنائية تقرُّ بوجود تابل بين علاقيتين: **علاقة التناقض وعلاقة التضاد (علاقة الحضور والغياب)**، وتقوم هذه الثنائية على مسلمة الأبستمولوجيا؛ هي أن الموجودات تتألف من اثنين.

و-استفادته من (تسنير)* و (سوريو)*:

ذهب (تيسنير) إلى« أن الفعل (Verbe) هو القطب الروحي الذي تدور حوله الجملة، فهو العنصر الأساس فيها، وبالتالي هو المنظم للعلاقات العاملية، وميّز نوعين منه: **الأول** أفعال الحدث (الوظيفة)، والثاني الحالة (الصفات)، فالعامل هو ذاته تركيبيا الفاعل، وبهذه الرؤية يقسم (تيسنير) الملفوظ على نحو تقسيمه للجملة إلى ثلاث مكونات: الفعل، الفاعل، والمفعول به (S.V.C) وشكّل هذا التصور خلفية أساسية بنى عليها غريماس نظريته العاملية»[1]

استثمر(**سوريو**) المنهج (البروبي) «وحاول تطبيق الوظائف في النصوص المسرحية أو الأدوار التي تقدمها الشخصيات، وانتهى إلى ستة وظائف، موزعة أزواجا، وسمّاها **الوظائف الدرامية**: (في كتابه 200 ألف موقف درامي)»[2]

البطل/ البطل المضاد

الموضوع / المساعد

المرسل / المرسل إليه

وانطلاقا من هذه التصورات صاغ (غريماس) النموذج العاملي، أو النظرية العاملية، حيث استطاع أن **يختزل الوظائف التي حددها (بروب) إلى سته عوامل، واقترح تصورا قوامه ستة فواعل**، تصلح حسب تصوره لكل أشكال السرد، وتترابط هذه الفواعل حسب (غريماس) وفق ثلاث علاقات:

-علاقة الرغبة: تجمع بين من يرغب (الذات)، وما هو مرغوب فيه (الموضوع)، ويهيمن على هذا الموضوع صيغة الإرادة.

-علاقة الصراع: تكون بين المساعد (مساعد الذات)، والمعارض أو المعيق (الذات)، يهيمن صيغة القدرة.

-علاقة التواصل: تجمع بين موجه للذات (المرسل)، والموجه إليه، حيث يحاول المرسل إقناع العامل (الذات)، بالحث عن موضوع القيمة، ويهيمن على هذا المحور صيغة القدرة، وينتظم هذا النموذج في القصة على أربع مراحل:

***-المرحلة الأولى (التحفيز):**

هي مرحلة «ابتدائية» يقوم عامل الذات بإقناع من قبل المرسل وذلك بالحث عن موضوع القيمة.

***لوسيان تيسنير:** لغوي فرنسي، صاحب النظرية النحوية البنائية للجملة.

*** سوريو:** فيلسوف فرنسي، واضع تصنيف منظومة الفنون الجميلة (العمارة الموسيقى) الرسم، النحت، والشعر والرقص).

[1]بادي محمد: سيميائيات مدرسة باريس، مجلة عالم الفكر، العدد 3، المجلة 35 يناير، مارس، 2007، ص299.

[2]عبد المجيد العابد: مباحث في السيميائيات، دار القروين للطباعة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2008، ص39.

***-المرحلة الثانية (القدرة، الكفاءة):**

حتى يتحقق الإقناع لا بد من شروط وهي: كيان إرادة الفعل، القدرة على الفعل، وجود الفعل ومعرفة الفعل.

***-المرحلة الثالثة (الإنجاز):**

تشكل هذه المرحلة نوعا من التحول لحالة معينة، وتقتضي هذه العملية عاملاً (Agent)هو الفاعل الإجرائي (مساعد)، بحيث يتم الانتقال إلى المحقق وهذا التحقق يتطلب برنامجا سرديا أساسيا، هدفه الحصول على موضوع القيمة سرعان ما يصطدم بفاعل إجرائي مضاد.

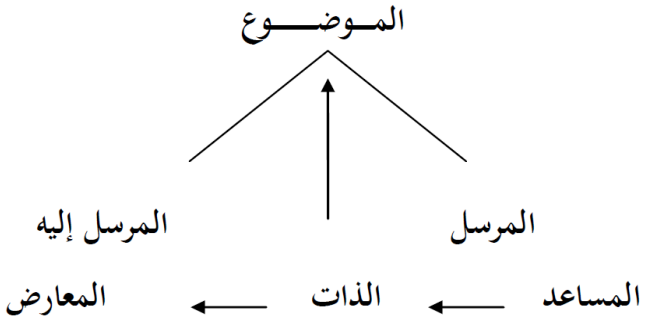
***-المرحلة الرابعة (الجزاء):**

وهي الحكم على الأفعال التي يتم إنجازها من الحالة البدائية إلى الحالة النهائية.

2-النموذج العاملي (الخطاطة السردية):

يقدم النموذج العاملي على ستة عوامل هي:« (الذات والموضوع)، و(المرسل والمرسل إليه)، و(المساعد والمعارض) وتتخل هذه العوامل علاقات، **فالموضوع بعلاقة اتصال بين المرسل والمرسل إليه برغبة من الذات الحالة**) ويتم في النموذج **بعلاقة صراع بين المساعد والمعارض**»[1]

ويوضح (ألجيرداس غريماس) تشكيلة النموذج العاملي في المخطط الاتي:



ربط "غريماس" العوامل الستة بثلاث محاور:

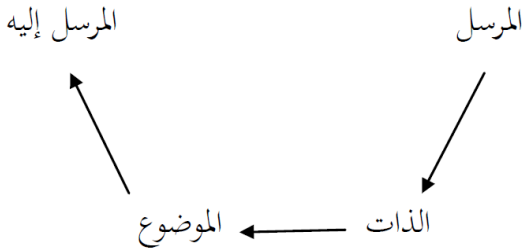
محور الرغبة ———— الذات والموضوع
محور التواصل ———— المرسل والمرسل إليه
محور الصراع ———— المساعد والمعارض

[1] Aj. Greimas. Sémantique structurale. Larousse ; Paris ; 1966.

والذات هي: «**التفاعل المباشر الذي يتلقى التحفيز من طرف المرسل ويسعى لتحقيق الشيء المرغوب فيه وهو الموضوع**، والذات تكون في حالة وصل أو حالة فصل عن الموضوع وعلاقة بين الذات والموضوع تمر بالضرورة بملفوظ الحالة الذي يجسد الاتصال والانفصال»[1]

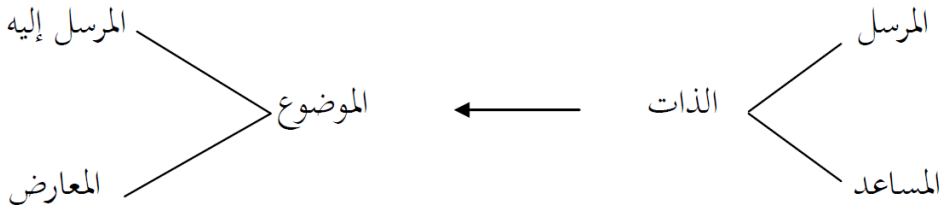
المرسل والمرسل إليه:

وهي ثنائية تحدد من خلال محور الإبلاغ أو الاتصال فالمرسل هو باعث على الفعل، والمرسل إليه هو المستفيد وتفرض على الاتصال رغبة من لدن (ذات الحالة).



المساعد والمعارض: وتجمعهم علاقة صراع، فالأول يقدم مساعدة بالعمل فيما يعيق الثاني رغبة الأول.

ويضع (جوزيف كرتاس) الخطاطة التي حددها أستاذه (غريماس) على الشكل الآتي:



أ-المربع السيميائي (البنية الدلالية):

يعد المربع السيميائي من الإنجازات النظرية المنسوبة إلى "غريماس" مثلما هو الشأن النموذج العاملي، فإن المربع السيميائي يتبدى في هيئة شبكة تجمع عدة مفاهيم، هو في ذات الوقت تمثل بصري لهذه الشبكة بحيث يتيح لنا تدقيقا في تحليل التقابل بين طرفين (حياة، موت) مثلا: من خلال تفريعه إلى أربعة أطراف (حياة، لا- حياة، موت، لا- موت) ولقد استند "غريماس" في تأسيسه لمنطق المربع السيميائي إلى الفرضية التالية:[2]

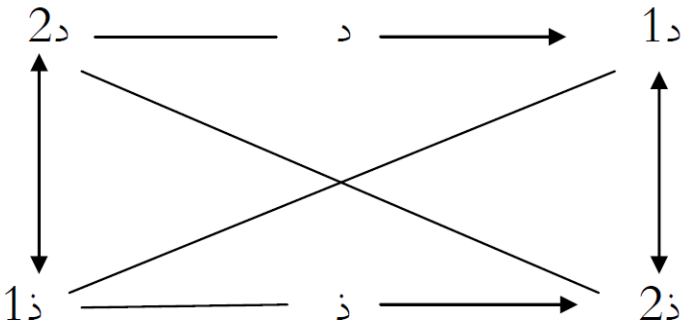
[1] حميد الحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991، ص35.

[2] نصر الدين بن عنيسة: فصول في السيميائيات، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011، ص31.

إذا ما اعتبرنا الكون في حملة دالا، فإن نقيضه (أي غياب الكون) يفضي إلى غياب الدلالة مما يعني أن الدلالة (د) التي تتمظهر على المستوى الدلالي تقف مقابلة لغياب الدلالة (ذ) في علاقة تناقض تجمعها وإذا سلمنا أن المحور الدلالي يتفصل إلى سيمين متضادين:

د1 ⟵ د2

فإن كل واحد من هذين الاستنتاجين، يمكن أن نصوغ المربع السيميائي في الشكل التالي:[1]



التضاد والتناقض في المربع السيميائي

التناقض والتضاد يدخلان في علاقة اقتضاء خفي ثنائية (الحياة/الموت) فإذا كان (أ=حياة)، لا يمكننا أن نتصور (ب=موت) دون أن يقتضي ذلك تصور (ب= لا موت) أو بعبارة أخرى؛ فالموت لا بد وأن يكون بالضرورة (لا حياة) وللتوضيح أكثر، يحتاج الأمر إلى نموذج تطبيقي، سنحدد من خلاله العوامل الستة للنموذج السردي، وكذا المربع السيميائي.

وسعت المجموعة مفهوم السيميولوجيا = أنظمة العلامات إلى مصطلح السيميوطيقا = علم الأنظمة الدلائلية

استعلموا مصطلح السيميوطيقا

استقى (غريماس) السيميوطيقا السردية من روافد متعددة

هيكل نظرية تامة تقوم على دراسة النماذج السردية وفق ما يسمى بالمربع السيميائي.

[1] نصر الدين بن عنيسة: فصول في السيميائيات، نفسه، ص31.

المحاضرة التاسعة: السيميائيات التحليلية

إنّ العلوم مهاد لبعضها، لابد من وجود تداخل وتمازج بينها، وعلى الباحث أن يجد طريقا لتكييفها وتوظيفها لخدمة مساره، وقد وافقت الباحثة (جوليا كريستيفا Julia Kristieva) بين مبادئ علمين، في هذا الاتجاه الذي مثلته، واتجهت أعمالها تبلور أفكار ما مازجت بينه «**إذ تستند في بحثها إلى اللسانيات والتحليل الماركسي**، قصد **إيجاد التجاور بين الداخل والخارج**»[1]

لكن (كريستيفا) «لم تقبل التأويل الحصري للاقتراحات السوسرية، المعروضة من طرفّ (بويسنس، وبريطو، ومونان) يقول سوسير: "إن **اللسانيات يمكنها أن تصبح النموذج العام لكل سيميولوجيا**، رغم أن اللسان ليس إلا نسقا خاصا"، فهي تتجاهل الجزء الأول من هذه الجملة وتتشبث بشكل خاص بالجزء الثاني منها، فترى في القول "إمكانية (...) بالنسبة للسميوطيقا لكي تستطيع التخلص من قوانين الخطابات باعتباره انساقا للتواصل، وتُفكر في ميادين أخرى للتدليل(Signifiance)»[2]، هذا الأخير الذي ينفلت من تقنيات اللسانيات البنائية، لكنه لم يحدد بدقة عند (كريستيفا)– يقول مارسلو داسكال- و«لكي نتحكم فيه (أي الدليل) ينبغي خلق مقولات وتقنيات تامة الجدة، وهذه مهمة **علم الدلالة التحليلي، أي نظرية الدلالة النصية**، وهو **علم يقدم أحيانا باعتباره جزءا من السيميوطيقا، وأحيانا أخرى كشيء مطابق لها**»[3].

وقد **غيرت (جوليا كريستيفا) بعض المصطلحات السيميولوجية**، فالوحدة المعنوية الصغرى تسمى عندها بـ«المعنم Séme»[4]، ومن بين ما **استعملت (كريستيفا) مصطلحات سيميوطيقية** «للوصول إلى التدليل في النصوص المعللة، فقد استبدلت **المعنم أو السيم (Séme)، الموظف من قبل مدرسة باريس السيميوطيقية، بمصطلح (سيمانااليز Sémanalyse)** أي: **التحليل المعنمي أو السيمي**، كما **ركزت** (كريستيفا) على **الإنتاج الأدبي**، بدل **الإبداع الأدبي**، لذلك لم **يكن هدفها الدلالة بل المدلولية**، كما وظفت مصطلحات ذات بعد ماركسي، كالمنتج، والممارسة الدالة، والمنتوج، على عكس المصطلحات الموظفة في الفكر الرأسمالي واللاهوتي، مثل: المبدع والإبداع الفني» [5].

اقترحت (كريستيفا) **نظرية عامة حول العلامات اصطلحت عليها بـ «السيمياء التحليلية(Sémannalyse)»**، «وهي عبارة عن **منطق عام للممارسات الدال**(pratiques signifiantes) ، **يدرس جميع مواضيع الفكر والمجتمع ويحاول الاقتراب من الخطاب الإبستمولوجي**»[6]، فالسيمياء التحليلية حسب (كريستيفا) لها وضع مزدوج:

- إذ هي **علم** من بين العلوم؛ فهي علم لأن لها موضوعا خاصا هو أنماط الدلالة وقوانينها في المجتمع والفكر.

---

[1] جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، نفسه، ص 92

[2] مارسليو داسكال: المناهج النقدية المعاصرة، نفسه، ص69

[3] نفسه، ص 71

[4] نفسه، ص 85

[5] جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، نفسه، ص 92

[6] مارسليو داسكال: المناهج النقدية المعاصرة نفسه، ص85

- هي في نفس الوقت **نقد للعلم**؛ لأنها تحتفظ بمسافة نظرية تُمَكِّنها من التفكير في الخطابات العلمية التي هي جزء منها.
- إنها **نظرية نقدية، ونقد لهذه النظرية**، في وقت واحد، أي نقد لذاتها وللعلوم الأخرى.

فالخطاب العلمي يعود إلى اللغات ليستخرج نماذجها، وبما أن الممارسة الاجتماعية (أي الاقتصاد والطقوس والفن وغير ذلك) عبارة عن أنساق دالة ومُبَنْيَنَة مثل اللغة، فإن كل ممارسة يمكن دراستها باعتبارها نموذجا ثانويا بالنسبة للغة الطبيعية؛ وهذا يجعل **مهمة السيمياء التحليلية، هي إعادة إنتاج النماذج**، ويعدّ «النص» هو الموضوع الخصوصي للسيمياء التحليلية.

فـ(كريستيفا) **تنظر إلى النص نظرة تزاوج فيها بين ما هو بنيوي-شكلاني وما هو مرتبط بالدلالة التاريخية والاجتماعية**، فهي حين تتساءل عن "قوانين اشتغال النص" وعن "دوره التاريخي والاجتماعي"، تعيد ربط مفهوم النص بالذات والتاريخ والمجتمع، دون أن تسقط في التصورات الكلاسيكية، ويذكر سعيد يقطين، في كتابه "انفتاح النص الروائي"[1] حديثا مطولا عن النص ونظريات النص، يستفتحه بالحديث عن (كريستيفا) يقول:

-**فالنص من جهة أولى، مرتبط باللغة ومنغرس فيها**، يحفر عموديا في سطح الكلام ليبحث لنفسه عن نماذج للاندلال (signifiance) ولذلك فعلاقته باللغة مبنية على الصراع، لأنه يسائلها ويُغَيِّرها، أي يخرجها من آلية اشتغالها العادي ويربك تنظيمها المنطقي والنحوي

- **النص عبارة عن آلية عبر-لسانية** (trans-linguistique)تعيد إنتاج نظام اللسان، وذلك لأنه يربط الكلام التواصلي (الذي يهدف إلى الإخبار المباشر) بمختلف أنماط الخطابات والملفوظات السابقة والمزامِنة له في إطار علاقات تناصية (intertextuelles).

-**والنص من جهة أخرى مرتبط بالواقع**، إذ لا يكتفي بأن يمثل هذا الواقع ويدل عليه وفق قواعد يحددها النحو، وإنما يشارك أيضا في حركية الواقع وتحوله" .فالنص" يتجه صوب الصيرورة الاجتماعية، ويشارك فيها باعتباره خطابا، ويتضح مما سبق أن ما يتم البحث فيه ليس هو النص باعتباره بنية جاهزة، وإنما النص باعتباره عمليةَ بَنْيَنَةٍ (structuration)تتفاعل داخلها الصراعات الاجتماعية والغرائز النفسية في جدلية هدم وبناء.

-**يتعلق الأمر بالاشتغال النصي** (fonctionnement textuel) الذي يخترق التنظيم النحوي للخطاب، لينفذ إلى رُشَيْمَات (germes) الدلالة، أما النص فلن يكون إلا أثرا لهذا الاشتغال النصي، وتجدر الإشارة إلى أن (كريستيفا) لا تتحدث هنا عن النص الأدبي تحديدا، وإنما تعني بالنص كل ممارسة دالة في المجتمع.

- **فالانزياح عن معايير اللسان عندها ليس خاصية أدبية، وإنما هو خاصية لجميع النصوص**، أي جميع الممارسات الدالة، لأن الدلالة لا تتولد إلا من خلال تغيير وتحويل النسق النحوي، ومع ذلك فإن (كريستيفا) تعتبر علاقة النصوص الأدبية بالنسق اللساني مجالا نموذجيا للحديث عن الممارسات الدالة.

ولتحليل الاشتغال النصي رصدت (كريستيفا) **معطيات معرفية متنوعة** استقتها من اللسانيات (نظرية شومسكي التوليدية، ونظرية بنفنست حول التلفظ والماركسية)خصوصا قراءة (ألتوسير) لنظرية (ماركس والتحليل النفسي (من

[1] سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط2، 2001، ص-ص 19-20 بتصرف

خلال تصورات لكان) والتفكيكية وسوسيولوجيا الأدب (باختين)، بالإضافة إلى ما يميز تفكيرَها من عمق فلسفي تنبعث منه روائح (نيتشية).

وقد انعكس هذا التقاطع المعرفي في المفاهيم الأساس التي بلورتها (جوليا كريستيفا) لإضاءة الاشتغال النصي، وهي مفاهيم نشير إلى أبرزها في الآتي[1]:

1- الاندلال :(signifiance)

وهو ما يحدث داخل اللغة من مجابهة بين النص والمعايير المنطقية والنحوية للسان، وما يتولد عن ذلك من دلالة، إنه ذلك التأرجح بين إدخال الواقع إلى اللغة وإخراج اللغة إلى الواقع. كما تقول (كريستيفا): »سيكون الاندلال هو التوليد* الذي يمكننا أن ندركه بشكل مزدوج (...) فإذا كانت الدلالة مرتبطة بالملفوظ باعتباره إرسالية لغوية، فإن الاندلال مرتبط بالتلفظ (أو بالذات المتلفظة) باعتباره سيرورة ترميزية.

2-ظاهرية النص* (phéno-texte) وتوليدية النص* (géno-texte) :

فظاهرية النص هي الواجهة الفينومينولوجية للملفوظ، بينما توليدية النص هي: الاشتغال الدال للنص، والمسؤول عن ولادة بنياته الصوتية والتركيبية والدلالية؛ الأولى بنية (structure) ، والثانية بَنْيَنَة(structuration)

3 -الإنتاجية النصية (la productivité textuelle) :

تتحقق هذه الإنتاجية في كون النص يدخل مع اللغة في نمطين من العلاقات: علاقة إعادة توزيع (rapport redistributif)، وهي علاقة تفكيكية -بنائية لأن النص يغير معايير اللسان ويُحَوِّلها كما قلنا؛ وعلاقة تبادل وتناوب، لأن النص يفتح المجال لملفوظات أخرى آتية من نصوص أخرى تدخل في النص وتتقاطع مع ملفوظاته، وهي بذلك علاقة حوارية أو تناصية.

4-الممارسة الدالة (la pratique signifiante) :

ويجد هذا المفهوم أصله عند (لويس ألتوسير) حين تحدث عن "الممارسة الاجتماعة" باعتبارها عمليةً تُحَوِّل الطبيعة (المادة الأولية) إلى منتوج قابل للاستعمال من قِبَل الإنسان في ظل علاقات إنتاجية معينة، والمحدِّد الأساس لهذه العملية

---

[1] سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، نفسه، ص-ص20-22 بتصرف

* **التوليد المزدوج** :أولا توليد نسيج اللغة، وثانيا توليد هذا "الأنا" الذي يجعل نفسه في موقع تقديم الاندلال.

***ظاهرية النص:** فهي الصياغة النهائية لوحدات البنية العميقة. وهي بذلك خاضعة لقواعد التواصل التي تقتضي وجود ذات متلفظة ومرسل إليه، إنها الإنجاز النحوي والمعجمي للإمكانات التي تقدمها توليدية النص

* **توليدية النص:** تشمل كل العمليات السيميائية الأولية المسؤولة عن أنوية المعنى، وهي جميعا تُحَرِّكُها الدوافع والغرائز والصراعات الاجتماعية .إنها عمليات النقل الأولى للطاقات الغريزية والبيولوجية والاجتماعية، أي عبارة عن آلية تُنَشِّطُها الدوافع الغريزية والتداعيات الجسدية البيولوجية والإيكولوجية والكيان الاجتماعي والعائلي المسؤول عن الإنتاج .فهي إذن الأساس التلفظي الأولي الذي تتولد فيه بنيات النص، أي ظاهريته

ليس هو المادة الأولية، ولا هو العلاقات الإنتاجية أو المنتوج النهائي، وإنما هو الممارسة في حد ذاتها، أي عملية تحويل المادة الأولية إلى منتوج من خلال استعمال وسائل إنتاج معينة، وبذلك يتضح أن الممارسة الدالة عند (كريستيفا) هي ذلك الاشتغال النصي الذي يعتمل في توليدية النص ويقوم بتحويلات وتغييرات من خلال تفكيك اللغة وبنائها وإعادة إنتاجها بشكل يُبْرِزُ عملية الاندلال التي تفضي إلى ظاهرية النص.

5-الإيديولوجيم (Idéologime)*

باعتباره الوظيفة التي تجمع الممارسات عبر-اللسانية (trans-linguistique)لمجتمع ما من خلال تكثيف نمط التفكير المهيمن، وبذلك لن تكون السيمياء التحليلية-حسب كريستيفا -إلا علما نقديا للإيديولوجيا التي تعبر عن نفسها، من خلال الإيديولوجيم، داخل مختلف الممارسات الدالة في المجتمع.

✓ اللسانيات عند (كريستيفا) يمكنها أن تصبح النموذج العام لكل سيميولوجيا.

علم الدلالة التحليلي= نظرية الدلالة النصية، وهو **جزءا من السيميوطيقا، أحيانا، وأخرى كشيء مطابق لها.**

غيرت (جوليا كريستيفا) بعض المصطلحات السيميولوجية.

تحمل سيميائية (كريستيفا) تسميات أخرى منها: "المادية الجدلية الجديدة"، و"المنطق الجدلي" و"علم النفس المعرفي المادي (gnoséologie matérialiste) " بسبب جمعها بين اللسانيات والتحليل الماركسي والسميولوجيا والسيميوطيقا في دراسة مواضيع الفكر والمجتمع.

*الإيديولوجيم هو: الوظيفة التناصية التي تعتمل في توليدية النص، والتي يمكن أن نقرأها مجسدة في مختلف مستويات بنيته الظاهرية، فهذه الوظيفة تمتد عبر النص، عموديا وأفقيا، لتُحَقِّق له ارتباطاته التاريخية والإيديولوجية.

المحاضرة العاشرة: سيميائيات التعاضد التأويلية أو الإتجاه الإيطالي التأويلي:

يستدعي عنوان هذا الدرس تأملا وتحليلا، ذلك أنه مركب تركيبا يجمع بين أطراف عدة، **فالسيميائيات** عالم متسع بتنظيراته وأعلامه وتطبيقاته التي تجمع بين الشعر والنثر، وقد مرت معنا جملة وتفصيلا، بما فيها من خصوصية، وبما تحمل من رمزية العلامة داخل العمل الفني الواحد، الذي قد ينفتح على أعمال أخرى بما يسمى التناص عند (جوليا كريستيفا)، هذا الانفتاح الذي يحيلنا على خاصية **التأويل**، الذي يحمل في أحيانا كثيرة تعددا ورؤى تختلف باختلاف متلقي النص، ثم إن هذا التعدد التأويلي قد يفترق ويجتمع، ويختلف ويأتلف، وقد يتكامل ويتداخل، وبالتالي يحتاج إلى تكاثف وتعاون و**تعاضد**، تشارك فيه أطراف متباينة، وأفكار متضاربة أو متقاربة غير فكرة صاحبه، أو فكرة الناقد الواحد، فما هي طبيعة السيميائية التأويلية؟ وما هي سيميائيات التعاضد التأويلية؟

المرحلة الأولى:

يعدّ (امبرتو إيكو Umberto Eco 1932-2016) واحدا من رواد التنظير النقدي في الفكر المعاصر، وهو من السميائيين الذين يمتلكون **مشروعا نقديا أقل ما يقال عنه أنه متعدد الاختصاصات والاهتمامات**، وفي هذه المرحلة، حاول الباحث والناقد الإيطالي (امبرتو إيكو) أن يوحد بين **سيميولوجيا التواصل وسيميولوجيا الدلالة**، فهو يرى «أن **السيميائية** في حاجة إلى علم يدرس **قنوات الاتصال المختلفة**، وتصاحبه في الوقت ذاته **نظرية الدلالة**، وذلك أن النظم الرمزية لا تنتقل من مرسل إلى متلق، إلاّ إذا توضحت لديهما معرفة مسبقة بنظام الدلالة الذي تعتمد عليه الرسالة المبثوثة»[1]،

يقول إمبرتو إيكو: «العلامة؛ التي تستخدم من أجل **نقل معلومات** أو قول شيء أو الإشارة إلى شيء ما يعرفه شخص ما يريد أن يشاطره الأخر هذه المعرفة، تعد جزءا من سيرورة إبلاغية»[2]، توجد العلامة كلما استعمل الانسان شيئا ما محل شيء آخر.

و«يمثل هذا الاتجاه كل من (أمبرطو إيكو U.Eco)، و(روسي لاندي Rossi Landi)، اللذين **اهتما كثيرا بالظواهر الثقافية، باعتبارها موضوعات تواصلية وأنساقا دلالية، على غرار سيميوطيقا الثقافة في روسيا**، ويرى (أمبرطو إيكو) أن الثقافة لا تنشأ إلا حينما تتوفر الشروط الثلاثة التالية:

-حينما يسند كائن مفكر وظيفة جديدة للشيء الطبيعية.

-حينما يسمي ذلك الشيء باعتباره يستخدم في شيء ما، ولا يشترط أبدا قول هذه التسمية بصوت مرتفع، كمالا يشترط فيها أن تقال للغير.

---

[1] علي عواد: معرفة الآخر، نفسه، ص111

[2] امبرتو ايكو: العلامة؛ تحليل المفهوم والتاريخ، ترجمة سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المملكة المغربية، ط2، 2010، ص13

-حينما نتعرف على ذلك الشيء باعتباره شيئا يستجيب لوظيفة معينة، وباعتباره ذا تسمية محددة، ولا يشترط استعماله مرة ثانية، وإنما يكفي مجرد التعرف عليه»[1]

لذلك «يشدد (إيكو) على أن كل **تواصل** عبارة عن **سلوك مبرمج**، وأن أي نسق تواصلي يؤدي وظيفة ما، ومن ثمة، يمكن لأي نسق ذي صبغة مندمجة أن يؤدي دورا تواصلي (...) **فالثقافة** لا **تنحصر** مهمتها **في التواصل** فقط، بل إن فهمها فهما حقيقيا مثمرا لا يتم إلا بمظهرها التواصلي، **فقوانين التواصل هي قوانين الثقافة**، لذلك نلاحظ مدى الترابط والتساوق الموجود بين القوانين المُنَظِمة للتواصل، والقوانين المُنظِمة للثقافة، وبناء عليه فقوانين التواصل هي قوانين ثقافية، ويعني هذا أن قوانين الأنساق السيميوطيقية هي قوانين ثقافية»[2]

وإذا كان (إيكو) قد **حدد رؤيته ومفهومه السيميوطيقا من خلال المنظومة الثقافية بعدّها موضوعات تواصلية وأنساق دلالية في الآن ذاته**، فإنّ السيميائي (روسي لاندي)، يحدد السيميوطيقا من خلال أبعاد البرمجة التي يمكن حصرها عنده في ثلاثة أنواع:

-**أنماط الإنتاج؛** مجموع قوى الإنتاج وعلاقات الإنتاج.

-**الإيديولوجيات؛** تخطيطات اجتماعية لنمط عام.

-**برامج التواصل؛** التواصل اللفظي وغير اللفظي.

فالسيميوطيقا لدى (روسي لاندي) «هي **تعرية للدليل الإيديولوجي، وفضح له، مع كشف البرمجة الاجتماعية للسلوك الإنساني، وتحرير الدليل من الاستلاب، والعمل على إرساء الحق، ونشر الخبر الصادق، والكشف عن الوهم والإيديولوجيا**»[3]، وتتسم هذه **السيميوطيقا بالنزعة الإنسانية؛ لأنها تركز على الإنسان والتاريخ.**

فالسيميوطيقا عند (روسي لاندي) كذلك «علم شامل للدليل والتواصل (اللفظي ومهما كان المجال المدروس)، ينبغي أن تعنى مباشرة لا بالتبادل وتطوراته، بل ينبغي أن تعنى أيضا بالإنتاج والاستهلاك، لا بقيم التبادل الدلالية فحسب، بل بقيم الاستعمال الدلالية أيضا، ومن الواضح أن قيم التبادل الدلالية لا يمكنها أن توجد بدون قيم الاستعمال الدلالية. وبالتالي، فالسيميوطيقا لا يمكنها أن تعنى فقط بالطريقة التي تتبادل بها البضائع والنساء باعتبارها رسائل، لأنها ينبغي أن تعنى، أيضا، بالطريقة التي تم بها إنتاج هذه الرسائل (البضائع والنساء) واستهلاكها»[4].

✓ **مشروع (امبرتو ايكو) النقدي مشروع متعدد الاختصاصات والاهتمامات**

حاول أن يوحد سيميولوجيا التواصل وسيميولوجيا الدلالة، استعمل مصطلح السيميوطيقا

يلتقي الاتجاه الإيطالي مع مدرسة تارتو الروسية، في التركيز على سيميوطيقا الثقافة.

اهتم بالظواهر الثقافية، بعدّها موضوعات تواصلية وأنساقا دلالية، لأن الظواهر الثقافية ذات مقصدية تواصلية.

---

[1] جميل حمداوي: السميوطيقا والعنونة، نفسه، ص 95

[2] نفسه، الصفحة نفسها

[3] نفسه، الصفحة نفسها

[4] نفسه، الصفحة نفسها

المرحلة الثانية: سيميائيات التعاضد التأويلية:

طرح ((امبرتو إيكو Umberto Eco) **فكرة سيمياء التعاضد التأويلية**، في كتابة القارئ في الحكاية، ممهدا لها بدراسات سابقة وجب الوقوف عندها، وعند المراحل التي مرت بها كي تستقيم نظرية لها إجراءاتها التطبيقية، ويمكن أن نجمل هذه المراحل في الآتي:

1-بداية سيمياء التعاضد التأويلية:

1-أفاد (امبرتو إيكو) من مفاهيم دلالية مرتبطة بطرائق ظواهرية، كما **تأثر بنظرية التأويل** خاصة عند (لويجي باريسون) لكن هذه الأدوات لم تكن كافية حسب (امبرتو إيكو) لتحليل استراتيجية نصية كاملة، أنجز أجزاء كتابه (Opera Operta العمل المفتوح) بين الخمسينات وبداية الستينات، واتجه نحو أبحاث الشكلانين الروس والأبحاث اللسانية، واقتراحات (جاكوبسون)، السيميائية، وأعمال (رولان بارث)، وجاء كتاب (العمل المفتوح L'œuvre ouverte) في ترجمته الفرنسية يحمل في ثناياه كل هذه المؤثرات.

2-اثرت نظرية (**غريماس**) في علم الدلالة على أفكار (امبرتو إيكو) حول بنية النتاج.

3-كان اطلاع (امبرتو إيكو) على نظرية (**بيرس**) معينا له على إيضاح حيوية التأويل.

4-في بداية الستينات، إبان انطلاقة السيمياء البنيوية، عني (امبرتو إيكو) بالنص وفق الاعتقاد السائد «أن النص ينبغي أن يُعالج في صلب بنيته الموضوعية، كما تتبدَّى للناقد في سطحها الدال»[1]، وفي المقابل، «أهمل مداخلة المرسل إليه (المتلقي) التأويلية، وباتت في الظل، هذا إن لم تلغ كليا، لاعتبارها لوثة منهجية»[2]

5-وقد ذكر (امبرتو إيكو) الاشارات السابقة في كتابه القارئ في الحكاية يقول: «والاشارات السابقة إنما لأدلّ على السبب الذي أبقى جهودي الأولى في علم التداول النصي، والتي بذلتها لتطبيق هذا العلم على النصوص الفنية، بعيدة عن الاكتمال، وكنت قد انسقت إلى مغامرة الكشف عن حيوية التأويل (وسوء الفهم، أو التضليل في فك الرموز في ميدان الاتصالات العامة، حيث كان من البديهي ألاّ يُصرف جل الاهتمام على المواضيع النصية، إنّما أنْ يُعنى باستخدام المجتمع إياها، إلى ذلك سعيت إلى التشديد على طبيعة الأعراف (Conventions) السيميائية، وعلى بنية الكودات، سواء بسواء)»[3]

6-ومن خلال التشديد على الأعراف السيميائية وبنية الرموز(الكودات) تركز أعمال (امبرتو إيكو) والمتمثلة في:

* (L'ouvre ouvert ; les poétiques de james joyce) سنة1962، والتي كانت الباكورة الأولى للنظرية النقدية عنده، وترجم للعربية من قبل الباحث عبد الرحمان بوعلي، تحت عنوان (الأثر المفتوح).
* (رؤيويات ومكمّلات Apocalittici e intergrati) لعام 1964، والذي ترجمت بعض أجزائه إلى الفرنسية
* (البنية الغائبة Structura absent) الصادر عام 1968، وبعض الأعمال الأخرى.

---

[1] امبرتو إيكو: القارئ في الحكاية، التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية، ترجمة أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المملكة المغربية، بيروت، لبنان، ط1، 1996، ص8

[2] امبرتو إيكو: نفسه، الصفحة نفسها

[3] نفسه، الصفحة نفسها

*(Le signe) كتاب مهم صدر سنة 1973، وضع فيه (امبرتو إيكو) عصارة البحث السيميائي المعاصر من خلال التنظير البيداغوجي لمختلف المنظورات السيميائية، ترجم للعربية من قبل سعيد بنكراد بعنوان (العلامة؛ تحليل المفهوم وتاريخه).

* (أطروحة في السيمياء العامة Trattato di semiotica generale) الصادر عام 1985، عني في هذا الكتاب بمعالجة مسألة نموذج دلالي يكون على شكل موسوعة تأخذ في الاعتبار متطلبات التداولية، في إطار من علم الدلالة المعروف.

* تابع (امبرتو إيكو) اشتغاله في اعماله المتلاحقة، وعني في كتابه (Semiotics and philosophy of language) أي سيميائيات وفلسفة اللغة، الصادر عام 1984، يقول (امبرتو إيكو): «ولئن كانت كل هذه الدراسات قد تطاولت، بالإجمال، المسألة الجمالية وبصورة عرضية، فإنها هدفتْ إلى تحديد الأسس النظرية التي يجدر أن يقوم عليها اختبار (الانفتاح) الذي كنت تكلمت عليه (دون أن أصوغ قواعد له) في كتاب (العمل المفتوح)»[1].

7-جمع (امبرتو إيكو) سلسلة من الدراسات أجراها ما بين عامي 1976 و1978، حول ألية التعاضد التأويلي في النصوص الشفاهية، ولا سيما هذا النوع من النصوص التي ينحو على تحديدها حدسيا، بأنها (حكائية).

2-مجال سيميائيات التعاضد التأويلية:

يذكر (امبرتو إيكو) مجال اشتغاله على النصوص الفنية يقول: «لن أعالج(...) في (النص المفتوح)، كل نماذج النصوص (الموسيقية، والبصرية، إلخ...) إنما أهدُف به حصرا إلى **دراسة النصوص اللفظية**، وبالمقابل، لن يكون دأبي الاهتمام، بصورة بيّنة بنموذج التأويل، هذا الذي قد يؤول إلى إلحاق الأثر الجمالي (أكان رغبة في النص أو متعة به)، بل أحاول (...) أن أشرح "كيف" نفهم نصا، ليس بالضرورة كيف نفهم عملا فنيا»[2]، و**الإنفتاح** عند (امبرتو إيكو) هو: **قابلية التأويل التي يكون عليها النص، أو انفتاحه على التأويل.**

كما حدد (امبرتو إيكو) مجال دراسته يقول: **«هذا المجال:** هو **التداولية أو ما يسمى علم تداول النص (Pragmatique) أو جمالية التلقي، الذي يعالج جانب النشاط التعاضدي** (Activité Coopérative): الذي يعمل على حثّ المرسل إليه على أن يستمد من النص ما لا يقوله، بل ما يصادر عليه مسبقا، وما يعدّ به، ويتضمنه أو يضمره، وذلك من أجل أن يملأ **الامداءَ الفارغة**، ويربط بين هذا النص وبقية التناص(Intertextualité) حيث يولَد وحيث يؤول إلى الذوبان»[3]، والامداءَ الفارغة أو العوالم الفارغة، مصطلح فلسفي يحيل إلى نظرية العوالم الممكنة*، التي أرسى

[1] امبرتو إكو: القارئ في الحكاية، التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية، نفسه، ص9

[2] نفسه ص-ص9-10

[3] نفسه، ص7

* استخدم السيميائيون في دراساتهم للبنى التخييليّة في السنوات الأخيرة نظاما مفهوميّا مستعارا من علم الدلالة المنطقي، وهو ما اتفق على تسميته بـ(**نظرية العوالم الممكنة**)، وقد تمكّن علماء منطق الدلالة من استخدام مفهوم العوالم الممكنة من أجل حل بعض المسائل المرجعيّة ولا سيما مسألة مقام المواضيع (التصوّرية) أو الممكنة. ويمكن أن تنشأ أحوال الشؤون الممكنة، مقابل الحقيقة، بواسطة الفرضيات والتعبير عن التمنّيات وبواسطة الأوامر التي

دعائمها (ليبنيز Leibnitz) وقد استأنس بها (امبرتو إيكو) في مسألة بناء المعنى في التخييل السردي، وترى النظرية ؛ أنّ ثمّة عوالم لا نهائية إلى جانب واقعنا الفعلي، و«**نعني بنظرية العوالم الممكنة** (Les mondes possibles)*[1] تلك **النظرية المنطقية الدلالية التي تبحث في العوالم التخييلية المقابلة للعالم الواقعي الذي نعيشه وثيق بين عملية التخييل والعالم الممكن**»[2].

ولكن (امبرتو إيكو) اختلف في تصوّره للعوالم الممكنة عن التصوّر الفلسفي، وهذا الاختلاف يعود إلى أنّ العوالم الممكنة في المجال الفلسفي هي عوالم فارغة، بينما يشير مجال السيميائيات إلى عوالم ممتلئة أو مؤثّثة بمجموعة من المعطيات الثّقافية التي يختزنها القارئ في موسوعته*، وفي هذا الصدد يقول(إيكو): «هناك اختلاف حاسم بين مجاميع فارغة من عوالم، كتلك التي يستخدمها المنطق الجهوي وبين العوالم الفردية المؤثّثة، التي يتوقّع بها القارئ النّص أثناء سيرورة القراءة، فخلال عملية القراءة يتدخّل القارئ إزاء أيّ نصّ حكائيّ بتوقعاته وتخميناته حول مسار الحكاية ويؤثّث عالما حكائيا استنادا لما توفّره له الموسوعة من توقعات قد تحدث في الحكاية» [3]

3-مفهومها:

مكن استنتاج مفهوما **للتعاضد التأويلي** من خلال ما ذكر (امبرتو إيكو)**: معالجة ظاهرة معبر عنها لفظيا باعتبارها موضع تأويل من قبل قارئ معاضد(مشارك)**، وتبحث سيميائية التعاضد التأويلي عند (امبرتو إيكو) **عن طرق تشكّل المعنى بين دلالات النّص وتأويل القارئ.**

لذلك «تنفتح اطروحات (امبرتو إيكو) على عالم تتداخل فيه العلامة بالتأويل، من خلال ربط العوالم الممكنة أو الاحتمالية بالمرجع (...) كونه دليلا على الوجود في عالم التصورات أو خارجه، فالشيء أو جملة الأشياء مما تشير إليه عبارة

تعكس موقفا مغايرا للموقف الموجود الآن، ولنلاحظ أنّ مصطلح **العالم الممكن** لا ينبغي أن نماثله مع أفكارنا البديهيّة عن عالمنا (نحن) وواقعنا بل ينبغي أن نعتبره بناء مجرّدا للنظرية السيمناطيقية بواسطة تجاربنا الذاتية، ومن هنا، فثمة ارتباط أي نموذج عقلي نظري، وذلك أن عالمنا الواقعي هو بالضبط عنصر واحد من مجموعة العوالم الممكنة، إذ العالم الممكن كما يشير إلى ذلك لفظ (الإمكان) هو أيضا ليس حالة صادقة بل حالة يجوز أن تصدق.

* تعد نظرية **العوالم الممكنة** (**Les mondes possibles**) من أهم النظريات المنطقية والسيميائية والدلالية والأدبية والنقدية التي تسعف الباحث أو الدارس في مقاربة النصوص التخييلية، في ضوء علاقتها بمرجعها الإحالي، أو في ارتباطها بواقعها الحالي، أو في اقترانها بوجودها الخارجي الحسي، وهدفها هو البحث عن العلاقة الموجودة بين التخييل والواقع بنية ودلالة ووظيفة، واستجلاء منطق الملفوظات صدقا وكذبا، أو تحليل البنيات النصية للعوالم الممكنة التي تتضمنها النصوص التخييلية علامة ورمزا ونسقا، أو في إطار ما يسمى بالسيميوزيس (**Sémiosis**).

[2] جميل حمداوي: العوالم الممكنة بين النظرية والتطبيق، قصة المونالزا لأحمد المخلوفي نموذجا، ط1، 2016، ص6

***الموسوعة** هي:

الرصيد اللغوي والثقافي الضارب في السياق الاجتماعي، الذي يصطلح عليه (إيزر Izer) بالذخيرة أو السجل (le répertoire) الذي يفترضه النص ويستحضره القارئ كي يستطيع المواجهة بين التمظهر الخطي النص، وبين بنياته اللسانية، وبدون كفاءة (موسوعية) لا يمكن التعاون مع النص أو مساعدته على إنجاز مبتغياته، ولا يمكن للقارئ أن يكون هو ذلك المعاضد أو المشارك(Coopérant)الفعال الذي يملأ الفراغات ويحمل التناقضات ويستخلص المقولات. فالموسوعة إذن مثلما يرى (إيكو) : "مجموعة مدونة من التأويلات تُدرك موضوعيا كخزانة الخزانات، يستحضرها القارئ لفهم النص وتأويله"

[3] امبرتو إيكو: القارئ في الحكاية، نفسه، ص123

ما يكون مرجعها، لذلك نتغنى هنا تخريج العلامة مع ما يشكل مميزاتها الفارقة عما يخالفها دلالة لا من جهة التعيين الحاف للمعنى، بل من جهة تأويل العلامة ضمن فضاء شكل المرجع فيها، وعليه يتم تخريج العلامة تخارجا تأويليا، تتفاعل والحراك الدليلي للنظام الثقافي الذي افرزته العلامات في منظومة التفاعل والتواصل، ذلك ان العلامة تختزن داخلها التدليلات الصغرى والكبرى عن نظام العلاقات العلاماتية»[1].

إنّ الباحث في مؤلفات (امبرتو إيكو) وطرحاته، يدرك أنّه بنى مشروعه النقدي على اعتبار أنّ كلّ قراءة لنصّ فني، لا تعدو في النهاية أن تكون تأويلا يحتمل بانفتاحه تأويلات عدّة تتنوّع بتنوّع قرّائه، **فالنّص ليس فعالية ثابتة وإنّما هو فعالية متحركة ديناميكية محتملة**، وهو يمتلك أكثر من ذاكرة وإذا ظهرت على قارئ، فليس بالضرورة أن تظهر على آخر، والنّص كما هو متعدد المعاني، هو متعدّد القراءات أيضا، إنّه مفتوح ولا معنى نهائي له، ولا يحيل إلى فكرة محدّدة بريئة، فكلّ قراءة تنتج فيه معاني جديدة، والقارئ هو مبدع جديد يشارك في صنع معاني النّص وتكوين معانيه المحتملة، وهذه هي الفكرة بل المبدأ الأساس الذي تدور حوله سيميائية التعاضد التأويلي.

ومن هذه الزاوية يرى (امبرتو إيكو) أنّ النّص منفتح على معان متجدّدة متلبّسة بظروف مقاميّة خاصّة بكلّ فعل قراءة، وقد أوكل أمر صناعة العوالم الممكنة في النصّ التخييلي إلى القارئ النموذجي، أثناء تفاعله مع النص المفتوح لإعادة بنائه من جديد من خلال فرضيات وأنشطة توقّعية، واعتبر (امبرتو إيكو) القارئ هو الصانع الحقيقي للمعنى، وهو قارئ لا يمتلك فقط معارف لغوية وغير لغوية، بل موسوعة قرائية تسمح له بتفكيك بنيات النّص المعقدة، والقيام بنشاط سميولوجي متعدّد الأطراف.

4-ضوابط التأويل عند (امبرتو ايكو):

تشبث (امبرتو ايكو) بضرورة إقصاء التأويلات التي لا صدى لها في النّص، حتى يعصم النّصوص من التأويلات الخاطئة من جهة، ويردّ على دعاوى اللاّمعنى واللاّحقيقة التي تقول بها استراتيجيّة التفكيك من جهة ثانية، ففتح إمكانيّة التأويل حسب (امبرتو ايكو) ليست وسيلة لتحقيق أغراض القارئ ومقاصده التي تكون في معظمها هواجس وتصوّرات مسقطة على النّص، بل هي فضاء يلتقي فيه أفق القارئ وأفق النّص تساؤلا وتفاعلا وحوارا.

هذا هو الإطار الذي حاول (امبرتو ايكو) رسمه لوضع حدود للتأويل وضوابط تجعل العمليّة التأويلية أبعد عن الذّاتية المفرطة التي قد تسيء فهم النّص وأحيانا تشوّهه، وبذلك يدعو (امبرتو ايكو) إلى:

* **الاهتمام بالنّص في كلّيته**، أي بما هو وحدة دلالية آخذ بعضها برقاب بعض، وكلّ علامة من علامات النّص تكتسي دلالتها من خلال علاقاتها بمثيلاتها داخل النّص، وهذا التلاحم بين علامات النّص هو الذي يضمن انسجامه الدلالي.

*وحتى تبقى دلالات النّص متجدّدة على الدوام ربط (امبرتو ايكو) عملية التأويل بما أسماه (**قصدية النّص**) بوصفه مكمن الدلالة، خلافا للرأي القائل بكون الدلالة مرتبطة بـ(قصدية المؤلّف) أو تلك التي ربطها بعض التفكيكيين البراغماتيين بـ(قصدية القارئ).

[1] اليامين بن تومي: امبرطو ايكو؛ المشروع التأويلي المنفتح، مجلة النص 1، العدد 11 جوان 2012، ص219

* التأويل اللائق عند (امبرتو ايكو): «هو الذي يحظى بتأييد من علامات النّص» وبذلك فقصدية القارئ النموذجي رهن مجموع النّص بما هو كلّ عضوي، فالنّص بهذا المعنى؛ براعة تهدف إلى إنتاج قارئها الخاصّ النموذجي الذي يظنّ ويخمّن ولا يقوّل النّص ما لم يقله، وعلى هذا الأساس فالنّص يُعدّ بمثابة الرقيب على ظنون القارئ وتخميناته.

* يتبنّى (إيكو) في مقابل التأويل التفكيكي اللامتناهي، موقفا نظريا فلسفيا ينظر إلى التأويل على أنّه نشاط سيميائي تحكمه قواعد ومعايير، فـ«ليس من المعقول أن يُترك النّص لعنف القارئ المزهو بقدرته والمسكون بنزواته والمهووس بغرائزه ولذّاته»[1]

* أنّ المغالاة في جعل القراءة تأويلا فرديّا ليس غير تغييب تمام لحضور سلطة النّص وعلاماته المختلفة، فلا يمكن بأيّ حال من الأحوال-حسب أيكو-إهمال المعنى الحرفي الأوّلي، لأنّه البداية التي تقود عبر الإيحاء إلى المعنى الممكن، ومن هذا المنطلق يمثّل النصّ قيدا تأويليا يجعل القارئ لا يخرج عن مقصديّته.

* معنى النص لا يعني أنّ هو المعنى الجاهز والمختبئ فيه.

* ينشأ المعنى نتيجة التفاعل بين النص والقارئ، أي بوصف النّص أثرا يمكن ممارسته واكتشافه من جديد، وليس موضوعا يمكن تحديده والتقيّد به.

* ما دام إنتاج المعنى رهن العلاقة الموجودة بين النّص والقارئ، فإنّ الاعتراف بوجود هذه العلاقة يقرّ ضمنيّا بوجود معنى أولي في النّص تنطلق منه الذّات المؤولة، وهذا المعنى الأولي يحدّ من فوضى التأويل و«يجعلنا لا نؤّول ما بداخلنا ولكنّنا نقوم، عكس ذلك، بوضع معرفتنا (موسوعتنا) -على حد تعبير إيكو-في خدمة مادة مضمونية يحتوي عليها النّص وتُعدّ منطلقا للتأويل وأصلا له»[2].

✓ جمع (امبرتو إيكو) في بداية دراسته بين سيمياء التواصل والثقافة واعتمد في سيمياء التعاضد التأويلي على سيميائية (بيرس) مهد لظهور نظرية التلقي بإشراكه القارئ المعاضد في منطلقاته الدراسية.

[1] امبرتو إيكو: القارئ في الحكاية، نفسه، ص148

[2] نفسه، ص148

والمخطط الموالي تلخيص لأهم مدارس السيميائيات أو الاتجاهات السيميائية

مدارس السيميولوجيا واتجاهاتها

- المدرسة الأوروبية (الفرنسية)
  - الاتجاه السويسري السيميولوجي (دو سوسير)
  - اتجاه التواصل (مونان، كريس، أوستن)
  - اتجاه الدلالة (رولان بارت)
  - الاتجاه الرمزي (جون جاك ناتيني، جان مولينو)
  - الاتجاه الباريسي السيميوطيقي (غريماس)
  - اتجاه السيميوطيقي المادي أو التحليلي (جوليا كرستيفا)
- الاتجاه الإيطالي: سيمياء التعاضد التأويلي (امبرتو ايكو، روسي لاندي)
- الاتجاه الروسي: (يوري لوتمان، ايفانوف، فلاديمير بروب) [سيمياء الثقافة]
- المدرسة الأمريكية: السيميوطيقيا وجبر العلامات: (تشارلز سندرس بيرس)

✓ هكذا نستنتج أننا أمام سيميائيات وليست سيميائية واحدة.

الدرس الحادي عشرة: السيميولوجيا ونقد النقد

إنّ المتتبع للساحة النقدية يشهد ظهور عدة مصنفات موسومة بـــ (نقد النقد) وهو مصطلح من المصطلحات التي برزت في علم الأدب في القرن العشرين، ويحتاج المصطلح إلى شرح وتفسير، ووقوف عند مراحل تطوره، وطرق اشتغاله لنتبين العلاقة القائمة بينه وبين السيميولوجيا، فما هو نقد النقد؟ وما الفرق بينه وبين النقد؟ وما علاقته بالسميولوجيا والمنهج السيميائي؟

1-النقد ونقد النقد:

إن الباحث يقف عند مفترق بين النقد ونقد النقد، وقد افاض محمد الدغمومي، في هذا المجال قائلا: «تردد مصطلح "نقد النقد" في عدد من الخطابات النقدية والتنظيرية خلال العقود الخمسة السابقة، ودلّ تردده على إرهاصات ولادة وعي جديد، يسعى إلى التفريق بين؛ **النقد بصفته موضوعا**، وبين **"نقد النقد" بصفته فعلا يختبر ذلك الموضوع ويدرسه**، ولا يقول بوجود تطابق بينهما»[1]، ولعلّ هذا المفهوم قد لخص كثيرا من اللبس الحاصل وجعل الفارق واضحا بين النقد الذي يقف عند النص الإبداعي، أو الابداع الأدبي، وبين نقد النقد الذي يجعل النقد موضوعا له.

2-مفهوم نقد النقد:

كثرت مفاهيم الدارسين لـ" نقد النقد" بعدّه مجالا بِكرا للاجتهاد والبحث، فهذا محمد مريني، يعطيه مفهوما بالنظر إلى مجال اشتغاله يقول: «**نقد النقد، خطاب واصف للنقد؛ إنه خطاب يجعل النصوص النقدية مدار اشتغاله**»[2]، ولأن النصوص النقدية مدار اشتغاله، فإن نقد النقد لا ينظر إلى النصوص الأدبية الإبداعية، التي نظر فيها النقد الأدبي وحاورها وفصل قراءتها، فالنقد الأدبي قراءة تخاطب الابداع، أما نقد النقد «**فقراءة على قراءة تتوسل الحجاج والاقناع في خطابها للنقد، معتمدة على تقنية الوصف بشكل بارز**»[3].

وهو حسب جابر عصفور: «**أما نقد النقد، أو ما بعد النقد (Metacritism) (...)** هو **قول في النقد، أو بحث في النقد، يدور حول مراجعة "القول النقدي" ذاته، وفحصه، وأعني مراجعة المصطلحات النقد، وبنيته المنطقية، ومبادئه الأساسية، وفرضياته التفسيرية، وأدواته الاجرائية »**[4]، أما حميد لحمداني، فقد وضعه في إطار **«نقد النقد يرتبط بنقد الإبداع لا بالإبداع ذات»**[5]، وهو في تصور عبد المالك مرتاض، كتابة الكتابة **«كتابة تأويلية تتوخى الغوص في أعماق**

---

[1] محمد الدغمومي: نقد النقد، وتنظير النقد العربي المعاصر، منشورات كلية الآداب، الرباط، المملكة المغربية، ط1، 1999، ص113

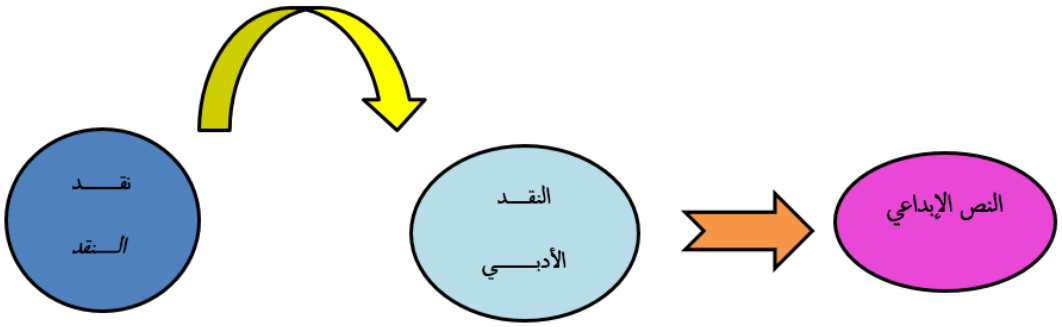
[2] محمد مرني: نقد النقد، في المفهوم والمقاربة المنهجية، علامات في النقد، النادي الادبي الثقافي، جدة السعودية، ع64، مج 16، 1429ه 2008، ص40

[3] يمينة بن سوكي: نقد النقد؛ المفهوم والاجراء، مجلة العلوم الإنسانية، مج 31، ع1، جوان 2020، ص 46

[4] جابر عصفور: قراءة في نقاد نجيب محفوظ، مجلة فصول في النقد، م1، ع3، أبريل، 1981، ص255

[5] حميد لحمداني، سحر الموضوع، عن النقد الموضوعاتي في الرواية والشعر، مطبعة أنفو برانت، فاس، المملكة المغربية، ط2، 20014، ص9

النصوص النقدية»[1]، ويمكن توضح العملية النقدية ابتداءً من العمل الفني أو النص الإبداعي إلى غاية نقد النقد وفق النموذج التخطيطي الاتي:



3-مراحله ظهور مصطلح نقد النقد وتطوره عند العرب:

مرّ مصطلح "نقد النقد" بمراحل أساسية من ظهوره إلى تطوره أجملها محمد الدغمومي[2]، وسنحاول تلخيصها في الآتي:

أ-مرحلة الإرهاصات:

-بدأت أواخر القرن التاسع عشر.

-ظهر مصطلح "الانتقاد" الدال على النقد وتقويم النقد.

-جاء كتاب طه حسين" في الشعر الجاهلي" ليكون أول مشروع يؤسس عمليا بدايات "نقد النقد.

-أول من استعمل مصطلح "نقد النقد" عباس محمود العقاد، الذي آل على نفسه ألا يهادن الانحرافات، والذي مثل اختيارا نقديا قويا وجديدا في حياة النقد الأدبي العربي، ولم يكن يقبل أن يصير النقد مزاجا يعكس نوايا النفاق والمحاباة والمجاملة، لذا اقترح تحصين النقد بما اسماه "نقد النقد" وشرح أهدافه والحاجة إليه*.

-مصطلح "نقد النقد" مصطلح يجسد مفهوما تشكّلَ من عناصر تنتظم فيما بينها حول مفهوم "النقد" بصفته مفهوما يلح على "الموضوعية" و"القيمة" و"الأثر" قصد تفادي انحراف النقد الادبي، ويقترن بنزعة التنظير الادبي والنقدي.

-كان العقاد وأمثاله حرصين على ممارسة النقد والتنظير له أيضا، أو النظريات والدراسات التي تهتم بالنقد من الوجهة النظرية، وأصدق تعبير قول سيد قطب، في المرحلة نفسها: «هناك دراسات نقدية تطبيقية للأدب والأدباء، وهي كثرة

---

[1] مرتاض عبد المالك: في نظرية النقد، دار هومه للطباعة والنشر، الجزائر،2002، ص 233

[2] محمد الدغمومي، نقد النقد، نفسه، ص-ص 114-118 بتصرف

*كتب العقاد، في موضوع العصبية والهوى والذاتية في النقد المعاصر، أصرح كلمة واصدقها، وسماها "**نقد النقد**" وجعلها أول كلام في بداية ديوانه الذي اسماه (بعد الأعاصير)، وفيها يرى العقاد أنه لا محيص له من "نقد النقد" قبل تقرير قيمته في عالم الأدب والفن، وقبل الاعتماد عليه في تقرير ما نقبله أو لا نقبله في آثار الأديب والفنان، محمد الدغمومي: نقد النقد، نفسه، ص114/ بدوي طبانة: التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، دار المريخ للنشر، ط2، 1983، ص54

متنوعة، ولكن هناك شيء آخر غير الدراسات التي تتولى الحديث عن النقد، وأصوله ومناهجه، فتصنع له القواعد وتقيم له المناهج وتشرع له الطريق»[1].

-ظهرت عدة دراسات في هذا الوقت وعملت على رسم بدايات الوعي بالاختلاف القائم بين النقد ونقد النقد، خاصة في منتصف الخمسينات، لكن حدود هذا الوعي لم ترسم بدقة، لأنّ الأفق المهيمن ما يزال أفق النقد.

-إن خلق الكيانات المعرفية يحتاج إلى تمييز استراتيجياته التي تبدأ بتكييف النظرة إلى الموضوع ورصد الوسائل الملائمة والغايات التي تستجيب لخصوصية الموضوع نفسه، وتجيب عن أسئلة مستجدة كالتي ظهرت في العقد السادس من هذا القرن، حين برزت إلى الوجود "أزمة" النقد، فكانت علامة دالة على أن النقد في حاجة إلى أن يتجاوز نفسه، فكان الوعي بها ليس وعيا جديدا بالنقد، بل بـ"نقد النقد".

-أثار الأستاذ لطفي الخولي، على صفحات (الاهرام) أزمة النقد الفني عندنا، وكان موضوعها (نقد النقد) ومدى عبث المحترفين لصناعة النقد بهذا الفن الجميل.

-وبهذا وقف (نقد النقد) على عتبة جدة، صنعت منه أداة تصحيح تبتعد عن التماهي بممارسات النقد وبتاريخ النقد والتعريف بتيارات النقد، على غرار ما صنع نقاد من المرحلة السابقة.

ب-مرحلة التأسيس:

-بدأ التفكير في كيان لنقد النقد، كيان نظري ومنهجي، يسير في اتجاه تأسيس منهج ذا وظيفة محددة قد تحمل صفة (قراءة) تتوخى فهم النقد وتصحيحه.

-مرحلة التأسيس ليست سوى امتدادا للمرحلة السابقة، على الرغم من أنها لم تحسم بعد في تحديد موضوعها وغايتها تماما، فإنها قد امتلكت الوعي بنفسها وجسدته فعل تحقيق واختبار وإعادة تنظيم المادة النقدية بعيدا عن أي ادعاء بممارسة النقد الادبي،

-أصبح نقد النقد مطلبا وضرورة لابد منها، وغيابه دليل على ازمة النقد واختلالاته، ضرورة تجعل "النقد" موضوع نفسه حتى يصحح نفسه ويقوي مكانته ويقوم بدوره لتنفيذ التحولات المرجوة.

-صار من الممكن البحث عن تعريف لـ"نقد النقد" سواء بالنظر إلى: موضوعه، أو غايته، أو أدواته، من منظور رآه "منهجا" أو "علما"، وليس حصيلة معرفة فقط، فبحث المعرفة في النقد أمر ضروري، لكنه ليس الموضوع الأوحد، كما أنه في تعامله مع هذه المعرفة ليس واحد مما يسبب خلطا لدى من يريد تحديد "نقد النقد".

-يصنف نقد النقد في ثلاثة اتجاهات فكرية مهمة: الاتجاه الفينومينولوجي؛ الذي يركز على مبحث التفسير، ومن مبادئه الأساسية القول بالمعرفة بجميع اشكالها وهي ثمرة حوار بين الذات والموضوع، والاتجاه السيميولوجي، الذي يركز على مبدأ العلامة، واللغة نظام من العلامات، والاتجاه النفسي، الذي يمثل المنحى التجريبي.

-هكذا أصبح بالإمكان التمييز بين النقد ونقد النقد، وتميز أنواع نقد النقد، سواء بإلحاق تلك الدراسات التي «**ترد العمل النقدي إلى مصادره**» أو تلك التي تكتشف «**العمل النقدي من داخله**»، وبات من المألوف تسمية الدراسات بـ"نقد النقد".

[1] سيد قطب: النقد الأدبي؛ أصوله ومناهجه، الدار العربية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط4، 1966، ص4

-بدأت الرغبة ملحة في تأسيس مبادئ وغايات جديدة مناسبة وجعل التعريف بـ"نقد النقد" تعريفا بالمبادئ والقواعد والموضوعات التي تخصصه عن غيره من اشكال الخطاب المعرفي والعلمي بدءا من التأكيد على الجانب الابستمولوجي، وهو نشاط معرفي ينصرف إلى مراجعة الاقوال النقدية، كاشفا سلامته مبادئها النظرية وأدواتها التحليلية واجراءاتها التفسيرية، أو هو نشاط معرفي ينعكس معه النقد على نفسه.

-رسم الحدود والأنظمة وتعيين نقد النقد، فعلا منهجيا له صلة بشبكة من الأنظمة هي: النظام الادبي، النظام الثقافي، النظام الاجتماعي، النظام السياسي والاقتصادي.

-مرحلة استعمل فيها مصطلح "نقد النقد"، وفق منهج تضافرت في صوره المختلفة اختيارات نظرية واجرائية وتحليلية وتفسيرية.

-صار نقد النقد يتحرك معرفيا في اتجاهات تؤدي إلى تأسيس "مناهج" لا منهج واحد، بل وصارت له صور ذات صبغة اكاديمية، او سجالية منطقية من قناعات مذهبية، تُحاكم النقد من خلال نموذج نقدي أو لها انتساب إلى منهج تكويني، وتحلل الممارسة النقدية في ضوء نموذج نقدي اخر، أو لها صفة قراءة هدفها البحث عن نظام ما في المقروء.

4-السميوبوجيا ونقد النقد:

إن المتتبع لمراحل تبلور "نقد النقد" كنظرية ومنهج يتعامل مع النص النقدي، يلحظ التقاطع القائم بينه وبين السيميولوجيا، فقد اعتبر نقد النقد الجانب السيميولوجي «احتمالا بحث أمامه متصل بعملية الفهم وانه يتحقق في كل خطاب، وضمنه خطاب "النقد" ما دام النقد لغة أو بالأحرى لغة ثانية تستدعي الإحاطة بالأنظمة المختلفة التي تحيط بخطاب النقد»[1]

ثم «إن مناهج النقد التي هي أداتنا في التحليل، بمثابة مورد معرفي يغنيها ويمدّها باللبنات الأساسية لبناء نفسها، والحال أن نقد النقد عندما يتحول إلى علم نقدي أو إلى نقد للعلوم يشبه تماما السيميولوجيا عندما تصبح بدورها علما للنقد أو نقدا للعلم»[2]

وكما ان السيميولوجيا قراءة، هدفها البحث عن نظام ما في المقروء، فإن القراءة الأولية للنص المقروء يمكن أن تكون مادة قرائية لرؤية مغايرة تقوم على القراءة الثانية، ومن هنا تتشابه ألية القراءة السميولوجية بألية نقد النقد، أضف إلى ذلك أن نقد النقد يعد الجانب السيميولوجي مجالا بحثيا خصبا يثري العملية النقدية.

✓ نقد النقد: نظرية تتقاطع مع السميولوجيا
من حيث مادة اشتغالها، والإجراء التحليلي.

[1] محمد الدغمومي: نقد النقد، نفسه، ص 117

[2] حميد حمداني: سحر الموضوع، عن النقد الموضوعاتي في الرواية والشعر، مطبعة أنفو برانت، فاس، المملكة المغربية، ط2، 20014، ص15

الدرس الثاني عشرة: سيمياء العناوين

العنوان عتبة دالة، من عتبات النص الأدبي، تحمل خلاصة ما جادت به قريحة الأديب، وما طعمّ به النصوص من إحساس صريح وخفي، لذلك فهو «**نظام سيميائي**، ذو أبعاد دلالية ورمزية وأيقونية، وهو كالنص أفق قد يصغر القارئ عن الصعود إليه، وقد يتعالى هو عن النزول لأي قارئ، وسميائيته تنبع من كونه يجسّد أعلى اقتصاد لغوي ممكن يوازي أعلى فعالية تلق ممكنة تغري الباحث والناقد بتتبع دلالاته، مستثمرا ما تيسر من منجزات التأويل»[1]

كما يعدّ العنوان «من أهم العتبات النصية الموازية المحيطة بالنص الرئيس، حيث يساهم في توضيح دلالات النص، واستكشاف معانيه الظاهرة والخفية، إن فهما وإن تفسيرا، وإن تفكيكا وإن تركيبا، ومن ثم، فالعنوان هو المفتاح الضروري لسبر أغوار النص، والتعمق في شعابه التائهة، والسفر في دهاليزه الممتدة، كما أنه الأداة التي بها يتحقق اتساق النص وانسجامه، وبها تبرز مقروئية النص، وتنكشف مقاصده المباشرة وغير المباشرة. وبالتالي، فالنص هو العنوان، والعنوان هو النص، وبينهما علاقات جدلية وانعكاسية، أو علاقات تعيينية أو إيحائية، أو علاقات كلية أو جزئية...»[2].

وقد «**أولت السيميوطيقا أهمية كبرى للعنوان**، باعتباره مصطلحا إجرائيا ناجعا في مقاربة النص الأدبي، ومفتاحا أساسيا يتسلح به الناقد للولوج إلى أغوار النص العميقة قصد استنطاقها وتأويلها، ويستطيع العنوان، أن يقوم بتفكيك النص، من أجل تركيبه، عبر استكناه بنياته الدلالية والرمزية، وأن يضيء لنا في بداية الأمر ما أشكل من النص وغمض، وهو مفتاح تقني يجس به السيميولوجي نبض النص وتجاعيده وترسباته البنيوية وتضاريسه التركيبية، على المستويين الدلالي والرمزي، »[3].

1-بداياته:

علم العنوان(Tirologie) مجال استوقف العديد من النقادُ الدارسين قديما وحديثا، وتنبه إليه الباحثون في مجال السيميوطيقا، وعلم السرد، وأشاروا إلى مضمونه الإجمالي في الأدب، وحرصوا على تميزه في دراسات معمقة بشروا بعلم جديك مستقل بذاته، وقد ساهم في بلورته وبشكل كبير (جيرار جنيت Gérard Genette) الذي قدم «دراسة شاملة حول الموازيات النصية حيث عولج العنوان بعمق وبصفو منهجية، انطلاقا من تحديد موقعه ووظائفه»[4]، وذلك في كتابه عتبات(Seuils)سنه 1987، «الذي يعتبر بمثابة المصدر الحقيقي والرئيسي في علم العنونة، من منظور مفتوح يستند إلى العمق المنهجي الكبير على اللسانيات ونتائج السيميوطيقا وتاريخ الكتاب والكتابة»[5]، هذا العمل جعل من (جيرار جنيت) الرائد الأول لهذا العلم، هذا لا يمنع أنه كانت دراسات قبله اهتمت بهذا العلم لكن ليس بنفس الشكل، وهذا عرض موجز لمراحل ظهور هذا العلم:

---

[1] بسام موسى قطوس: سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2001، ص6

[2] جميل حمداوي: شعرية النص الموازي، عتبات النص الادبي، شبكة الألوكة، ط1، 20014، ص 41

[3] جميل حمداوي: السميوطيقا والعنونة، نفسه، ص96

[4] بسام موسى قطوس: نفسه، ص33 / الطيب بودربالة: قراءة في كتاب سيمياء العنوان للدكتور بسام قطوس، أعمال للملتقى الوطني الثاني، السيماء والنص الأدبي، قسم الأدب العربي جامعة محمد خيضر بسكرة، 2002، ص28.

[5] جميل حمداوي: صورة العنوان في الرواية العربية، موقع التجديد العربي، 04-10-2002.

- في «سنة 1968 من خلال دراسة العالمين الفرنسيين (فرانسوا فروري François Fourier) و(أندري فونتانا Anderier Fontana) تحت عنوان (عناوين الكتب في القرن الثامن) »[1]، فقد كان هذا الكتاب عملا نقديا اهتم بالعنوان
- يأتي بعده عمل (كلود دوشيCloud Duchet) سنة 1973، الموسوم بـــ «"الفتاة المتروكة والوحش البشري مبادئ عنونة روائية"، حيث بدأ أن المؤلف بشّر بميلاد فرع دراسي يكون بحثه عنصر من الصلابة بحيث يبدو غير قابل للاستكانة»[2].
- وللناقد (ليو هوكLéo Hock) دور بارز في التأسيس لعلم العنوان، وخاصة مع ظهور كتابه سمة العنوان (La Marque du titre) سنة 1973، الذي يعد بحق كتابا في فقه العنونة من جميع جوانبها.
- إضافة إلى كتاب (شارل جريفالCharles Grivela) الموسوم بـــ «"انتاج الاهتمام الروائي" الذي يضم فصلا مخصصا لقوة العنوان»[3].
-كما كان لكل من (روبرت شولز Roberte Choles في كتابه (اللغة والخطاب الأدبي) و(جون مولينوJean Moulino) و (هنري ميتران H. Mitterrand) "دور حاسم في بلورة هذا العلم الجديد والتمكين له في الغرب"[4]، وهذه الأعمال كانت معالم توجيهية يستعين بها كل باحث في دراسته وتحليله للعناوين.

هذا لا ينفي أن النقاد العرب اهتموا بموضوع العنونة والعتبات النصية، فالعنوان هو المفتاح الأول للولوج إلى علم النص ودلالاته ومقاصده، وغيابه يؤدي إلى خلل في الفهم وانقطاع الصلة بين النص والقارئ، لذلك اهتمت نظريات النص الحديثة بتقدم النص والحرص على كل ما يفيد في إبرازه وتميزه، ذلك ما قدمه (جيرار جنيت) في دراسته حول النص وما يحيط به، إلى ما أسماه بـــ «المتعاليات النصية أوبأكثر دقة التعالي النصي للنص (La transtextualit) أي كل ما يجعل من النص يدخل في في علاقة ظاهرة او خفية مع باقي النصوص (...)والتي تتحد في خمسة أنماط »[5]، والتي تمثل نمذجة تجديدية وصفية للموضوع الجيد للشعرية البنيوية، وقد حددها نبيل منصر، في كتابه: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة فيما يلي: **التداخل النصي، النص الموازي، النص الواصف، النص المتفرع، النص الجامع**»[6]، لكن أهم هذه الأنواع: النص الموازي، لأن العنوان يعتبر نصا موازيا، لأنه يختصر النص الأدبي في كلمة أو جملة، اختارها الكاتب لتعبر عن نصه ككل.

وإذا جئنا للساحة النقدية العربية فقد اختلفت ترجمة المصطلح الذي جاء به (جيرار جنيت) (Para texte) من ناقد إلى آخر فأطلقوا عليه: **مصطلح المناصات، المحيط الخارجي، محيط النص، الموازية النصية، النصوص المرادفة،**

---

[1] محمد الهادي المطوي: شعرية عنوان الساق على الساق فيما هو الفارياق، مجلة عالم الفكر، مج 28، ع1، 1999، ص470

[2]الطيب بودربالة: قراءة في كتاب سيمياء العنوان للدكتور بسام قطوس، ص28.

[3] نفسه، الصفحة نفسها

[4] نفسه، الصفحة نفسها.

[5] عبد الحق بلعابد: عتبات(جيرار جنيت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص26.

[6] نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 2007، ص-ص22-24 بتصرف.

الترادف، الملحقات النصية، وغيرها من المصطلحات، فانتقل الاهتمام بعتبات النص إلى النقد العربي، فصار يندرج ضمن سياق نظري وتحليلي عام يعتني بإبراز ما للعتبات من وظيفة في فهم خصوصية النص وتحديد مقاصده الدلالية.

وبهذا تحددت مكانة العنوان، بأنه من أهم عناصر النص الموازي، ومن خلال هذه الأهمية استطاع أن يستقل بعلم دقيق ومنهج تنطوي تحته عدة نظريات تطبيقية وتنظيرية، تعمل على إظهار دلالاته ألا وهو (La Titrologie) أو علم العنونة أو العنونيات، لذلك حظي علم العنونة باهتمام بالغ لما له من دور فاعل في توضيح النص والإحالة إلى ما فيه، لكن قبل أن نلج باب التطبيق رأينا أن نقف عند بعض المفاهيم التي قد تعينا على المضي قد ما إلى الفصول التطبيقية.

2-مفهوم العنوان:

يعد العنوان علامة لغوية تعلوا النص لتسميه وتغري القارئ بقراءته، فلولا العناوين لظلت الكثير من الكتب مكدّسة في رفوف المكاتب، فكم من كتاب كان عنوانه سببا في ذيوعه وانتشاره وشهرة صاحبه، وكم من كتاب كان عنوانه وبالاً عليه وعلى صاحبه.

والعنوان حسب رأي النقاد «مقطع لغوي أقل من الجملة، يمثل نصا أو عملا فنيا ويمكن النظر إلى العنوان من زاويتين (أ) في السياق (ب) خارج السياق»[1]، لهذا يعد العنوان علامة جوهرية للنص، وعلى رغم من اختلاف النقد في صياغة وضعه، فهو تارة جزء من كيان النص باعتباره العتبة الأولى في النص، وتارة أخرى عنصر خارجي كونه الأكثر خارجية عن النص إذ ما قورن بباقي العناصر النصية الأخرى المؤطرة للعمل، وعموما فالعنوان مجموعة العلاقات اللسانية لكونه أكبر ما في القصيدة إذ له الصدارة ويبرز متميزا بشكله وحجمه، فهو الوسيلة الناجعة التي تمكن لصاحب النص من أن يتسل عبرها لجلب اهتمام القارئ.

وهذا الرأي الذي تميل إليه الناقدة بشرى البستاني: «بأن العنوان رسالة لغوية تفرق بتلك الهوية وتحدد مفهومها وتجذب القارئ إليها وتغريه بقراءتها، وهو الظاهر الذي يدل على باطن النص ومحوّاه»[2].

في حين يرى عبد الحميد هيمة: «أن العنوان هو نوع من أنواع التعالي النصي الذي يحدده مسار القراءة، التي يمكن لها أن تبدأ الرؤيا الأولى للكتاب»[3]، فالعنوان اقتصاد لغوي ممكن ليفرض أكثر فعالية، مما يدعوا إلى استثمار منجزات التأويل في الوصول إلى اختراق دلالات العنوان التي ستلقي بضلالها على النص ونجد تعريف (ليو هوبك) للعنوان والذي ولي فيه القارئ أهمية قصوى، بحيث يقول: "أن العنوان مبنى، وشيء مصنوع لفرض التلاقي والتأويل".

[1] محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط1، 1998، ص20.

[2] بشرى البستاني: قراءات في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص34.

[3] عبد الحميد هيمة: علامات في الإبداع الجزائري، مدرسة الثقافة ولجنة الحفلات، سطيف، الجزائر، ط1، 2000، ص64.

3-أنواع العنوان

قسم النقاد والدارسون العناوين من حيث دلالتها علاقتها بالنصوص إلى أنواع متعددة، يمكن تصنيفها إلى مجموعتين، الأولى هي مجموعة العناوين الإخبارية والثانية مجموعة العناوين الموضوعاتية، «تهدف العناوين الإخبارية إلى مساعدة القارئ على إيجاد العمل المطلوب وتمييزه عن الأعمال الأخرى، وعادة ما تكون هذه العناوين قصيرة بصورة عامة، بحيث تتألف من كلمة أو عبارة وتعرض الموضوع المعالج بشكل موضوعي وحيادي دون الإفصاح عن رسالة النص»[1]، «أما العناوين الموضوعاتية فإنها تتعلق بموضوع النص وتصفه بعدة طرق، ومن هذه العناوين ما يعين الموضوع المركزي في النص دون تمويه أو استخدام المجاز، ومنها ما يرتبط بالغرض المركزي للنصوص بطريقة أقل وضوح وذلك باستخدام المجاز والكناية»[2]، ويمكن تقسيم العنوان حسب (جيرار جينيت) إلى: **العنوان الرئيسي، العنوان الفرعي، المؤشر الجنسي.**

ويرى (جينيت) «أن ما يهم في هذا التقسيم هو **العنوان الرئيسي**، لأنه هو المؤسس لنظام العنونة في ثقافتنا الحالية، ومع ذلك قليل ما يوجد عنوانا رئيسيا وحده، فهو كثيرا ما يخضع لهذه المعادلة: **(عنوان رئيسي+ عنوان فرعي)** أو **(عنوان رئيسي + مؤشر جنسي)**، وعادة ما يكتب العنوان الرئيسي بأحرف كبيرة وبارزة، دلالة على أهميته وبعده المركزي للعمل الذي يعنونه فهو (الأسس والركيزة عملية العنونة ذاتها)»[3].

أما **العنوان الفرعي** «فإنه يكتب بأحرف صغيرة، لأنه عبارة عن تتمة تلحق بالعنوان الرئيسي قد تحضر أو تغيب، وفي حال الحضور يؤدي العنوان الفرعي على الأرجح وظيفة تأويلية للعنوان الرئيسي، فضلا عن أدائه لوظيفة إعلامية تخص مضمون النص أيضاء، ويكتسب شرعيته في كونه سيد الفجوة التي تتخلل العنوان الرئيسي من حيث عدم استيفائه لمضمون النص»[4]، وإذا كان العنوان الفرعي عنوانا شارحا ومفسرا للعنوان الرئيسي، فإن ما يظهر كمؤشر جنسي هو محدد لطبيعة ونوع هذا العمل، بوصفه قصة أو رواية أو قصيدة أو ما إلى ذلك من الأجناس الأدبية الأخرى.

والإشارة إلى أن هذه الأجزاء الثلاثة (العنوان الرئيسي، العنوان الفرعي، المؤشر الجنسي) تخص منظومة العناوين المتعلقة بكتاب واحد، فالعنوان «**لغة وعلامة سيميائية، لذلك لابد أن تكون وظائفه في خدمة الميزتين**"»[5].

وهذا ما لاحظه (جينيت) في التعميمات النظرية التي طالت هذه الوظائف كما وحدها كل من (لوي هويك)، (شارل غريفل) الذي حددها بـــــ:

لتنمية النص / الكتاب.

تعيين مضمونه.

وضعه في القيمة والاعتبار.

---

[1] الطيب بودربالة: قراءة في كتاب سيمياء العنوان لبسام قطوس، نفسه، ص24.

[2] نفسه، ص79.

[3] خالد حسين حسين: في نظرية العنوان؛ مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، دار التكوين، ط1، د ت، ص79.

[4] نفسه، ص79.

[5] محمد التونسي جكيب: إشكالية مقاربة النص الموازي وتعدد قراءاته، عتبة العنوان نموذجا، مجلة جامعة الأقصى، مؤتمر الآدب، العدد الأول لسنة 2000، ص-ص523-524.

أما تحديدات (هويك) فقد أجملها في تعريفه السابق للعنوان من حيث هو: «**مجموعة من اللسانيات التي تظهر على رأس نص ما، قصد تعيينه وتحديد مضمونه الشامل وكذا جذب جمهوره المستهدف**»[1].

أما (جيرار جنيت) فقد استفاد من جل الدراسات، ووضعها تحت المجهر لتكون أكثر فعالية حيث ناقش الوظائف التي حددها (ليو هوك) ورأى أنها تجتمع في عنوان واحد، وأن الوظيفة المشتركة في العناوين كلها هي الوظيفة التعينية، وباقي الوظائف اختيارية كما يرى أن الوظيفة التعينية، قد تجد عنوانا مفرغا دلاليا (Vide Sémontigne) لا يعد المضمون وهذه الوظائف الثلاث لا تخضع للترتيب التتابعي، حيث "وضع (جينيت) خمس ملاحظات حول هذه الوظائف لكل من (غريفل) و(هوك) والتي تتمثل فيما يلي:

أولها: هذه الوظائف غير خاضعة للتتابع ويمكن للوظيفة 1 و3 أن تكونا أقوى حضورا من الوظيفة الثانية.

ثانيها: يمكن للوظيفة الأولى أن تعوض بمفرغ دلاليا لا يعين مضمونه وأقل جاذبية أيضا.

ثالثها: لهذا فالملاحظة ستتحلق بالوظيفة الأولى التي لا تجدها دائما بهذه الغرامة والإلزامية، كما سبق تحديدها، فيمكن أن نجد روايتين بنفس العنوان فنقع في حيرة، لو ما نستعين ببعض المؤشرات النصية والمناصية للتفرقة كاسم الكاتب، الشخصيات، أو بعض السياقات الخاصة التي تحملها الخلفية المعرفية للرواية.

رابعها: نجد أحيانا الوظيفة التعيينية، تختلف عن الوظيفتين الأخيرتين اللتان لا تحتاجان دائما للنقاش، لأن العلاقة بين العنوان والمضمون الشامل متغيرة في النهاية.

خامسها: «يمكن للعنوان خلافا لما سبق أن يعين نصه مغايرا (مضمونه الحدثي أو مزي) يمكن أن يعين شكله قديما كان أم حديدا أم يُعدد جنسه الذي ينخرط فيه»[2].

4-وظائف العنوان :

ومما سبق يمكن أن نقدم تحديدا لوظائف العنوان كما حدها (جنيت) ومفهوما لكل وظيفة:

أ-الوظيفة التعنية: (F. Désignation)

"وتعرف أيضا بوظيفة التنمية، لأنها تتكفل بتسمية العمل الذي سمّه، وفيها تشرك الأسامي أجمع وتصبح بمقتضاها مجرد ملحوظات تفرق بين المؤلفات والأعمال الفنية، بل هي رواسم تهدى إلى الكتاب، يشرك في استعمالها المؤلف، والباحث، وبائع الكتب، والقارئ"[3]، كما أنما وظيفة تستوي عندها الأسامي جميعا فلا فريق فيها بين قديم وحديث وبين عنوان صنعه المؤلف وآخر انتقاه الناشر."

[1] عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص) نفسه، ص73.

[2] نفسه، ص-ص75-76.

[3] محمود الهمسي: براعة الاستهلال في صناعة العنوان، مجلة الموقف الأبي، ع313، دمشق، ص-ص117-118.

"فلابد للكاتب أن يختار اسما لكتابه ويعنونه، ليتناوله القارئ"[1]، غير أنّنا نجد بعض العناوين المراوغة خاصة السريالية، منها التي تطابق، نصوصها تماما وتحتاج إلى التأويل وفي طبقاتها قصد قراءة وفهم تلويحاتها وتلميحاتها"[2]، وهي الوظيفة التي تعين اسم الكاتب وتعرف به للقراء بكل دقة وبأقل ما يمكن من احتمالات اللبس إلا أنها تبقى الوظيفة الضرورية إلا أنها لا تنفصل عن باقي الوظائف لأنها دائمة الحضور ومحيطة بالمعنى فهي عبارة عن تحديد لهوية النص، وقد وردت بتسميات أخرى:

الوظيفة الاستدعائية عند (غريفل)

الوظيفة السموية عند (ميترون)

الوظيفة التمييزية عند (غولدن نشتاين)

الوظيفة المرجعية عند (كانترو وكيس).

وهي أكثر الوظائف انتشارا وشيوعا فلا يخلو منها أي عنوان.

ب-الوظيفة الوصفية: (F. Descriptif)

وهذه الوظيفة التي «يقول العنوان عن طريقها شيئا عن النص أي أن العنوان يتحدث عن النص وصفا وتفسيرا وتأويلا»[3]، وهذه الوظيفة التي يسعى العنوان عبرها إلى تحقيق أكبر مردودية ممكنة، وهو ما يجعلها المسؤولة عن الانتقادات، وتقوم على أساس حوافز المرسل من وراء وضع العنوان وتحدد طبيعة الوصف من خلال نوعية العلامات التي يختارها المرسل وما يقوم به المرسل إليه من تأويل والذي يفترض فيه مقصدية معينة للمرسل من عنوانه وهي حسب (جيرار جنيت) تظهر الوظيفة الإيحائية لأن التقابل موجود بين النمطين الموضوعاتي والخبري، غير أن هذا النمطين في تنافسهما واختلافهما يتقيدان نفس الوظيفة وهي وصف النص بأحد مميزاته إما موضوعاتية هذا الكتاب يتكلم عن، وإما إخبارية تعلق على هذا الكتاب هذا الكتاب هو، و تسمى بالوظيفة الوصفية، أي أن الوظيفة الوصفية موضوعاتية تحدد موضوع النص أو إخبارية تعلن عن النص في حد ذاته، وقد تتراوح العناوين بين الإخبارية والموضوعاتية فتكون مختلطة.

ج-الوظيفة الاغرائية: (F. Sedugtule)

وهي وظيفة تشتمل على جذب اهتمام القارئ وتشوقه وتغريه، وتثير فضوله، ويسمى أيضا بالوظيفة الإشهارية، فحسب جنيت، «فهي مشكوك في نجاعتها وترتبط إذا كانت حاضرة بالوظيفة الوصفية و الإيحائية، ولكن حضورها أو غيابها عادة ما يرتبط مستقبليها اللذين لا تتطابق أفكارهم دائما مع واضح العنوان»[4]، لأن هذا الأخير عندما يضع عنوانا بعمله إنما يخاطب من القارئ ثقافة وملكات ويستعمل من اللغة طاقتها في الترميز، وليس همه المضمون أو الشكل بقدر ما تعنيه

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص) نفسه، ص78.

[2] نفسه، ص78.

[3] جميل حمداوي: سيميوطيقا العنوان، نفسه، ص-ص23-24.

[4] عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، نفسه، ص 88.

مفاجأة القارئ، فهي تعد من الوظائف الملهمة للعنوان، المعوّل عنها كثيرا على الرغم من صعوبة القبض عليها، فهي تغزر بالقارئ المستهلك بتنشيطها لقدرة الشراء عنده وتحريكها لفصول القراءة فيه «والقاعدة المنظمة لهذه الوظيفة وضعت منذ قرون في مقولة العنوان الجيد هو أحسن سمسار للكتاب»[1]، فهي « تكمن في جذب الملتقى، وكسب فضول القارئ لقراء النص، كما يؤدي العنوان وظيفة التلميح والتناص والتكنية»[2].

د-الوظيفة الإيحائية:

وهي «الأشد ارتباطا بالوظيفة الوصفية، أراد الكاتب أم لم يرد، فهي ككل ملفوظ لها طريقتها في الوجود، ولنقل أسلوبها الخاص»[3]، إلا أنها ليست دائما قصدية، إذ أنها تدفع بالعنوان إلى حمل ايحاء معين قد يكون تاريخيا أو خاصا بالجنس الأدبي، كاستخدام اسم البطل وحده في التراجيديا واسم الشخصية في الكوميديا، أو استخدام له في نهاية العناوين الملحمية الطويلة كالإبادة". «إذ أن جنيت دمجها في بادئ الأمر مع الوظيفة الوصفية ثم فصلها عنها لارتكابها الوظيفي»[4]، وتعدّ هذه الوظيفة قيمة في العنوان أكثر منها وظيفة بالإضافة إلى الوظائف التالية التي محملها في عدة نقاط وهي كذلك تعطى للعنوان عدة وظائف ألا وهي:

***-* الوظيفة القصدية:**

وهي الوظيفة التي تنبثق عن علاقة قائمة بين العنوان والكاتب وتكون قصدية متضمنة لأبعاد ذاتية للمؤلف وتنطوي على انفعالات وأحاسيس.

***-* الوظيفة الإحالية:**

«ترتكز على موضوع الرسالة، باعتباره مرجعا وواقعا أساسيا تعبر عنه الرسالة »[5]، أي تحدد العلاقة بين الرسالة والشيء، أي أن الوظيفة الإحالية يكون العنوان إعلانا عن محتوى النص ومضمونه فالعنوان يحيل عن النص والنص يحيل على العنوان

***-* الوظيفة التأثيرية:**

التي تقوم عل تحديد العلاقات الموجودة بين المرسل والمتلقي، حيث يتم تحريض المتلقي، حيث يتم تحريض الملتقى، وإثارة انتباهه، وإيقافه عبر الترغيب والترهيب وهذه الوظيفة ذاتية.

[1] عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، نفسه، ص85.

[2] جميل حمداوي، سيميوطيقا العنوان، نفسه، ص24.

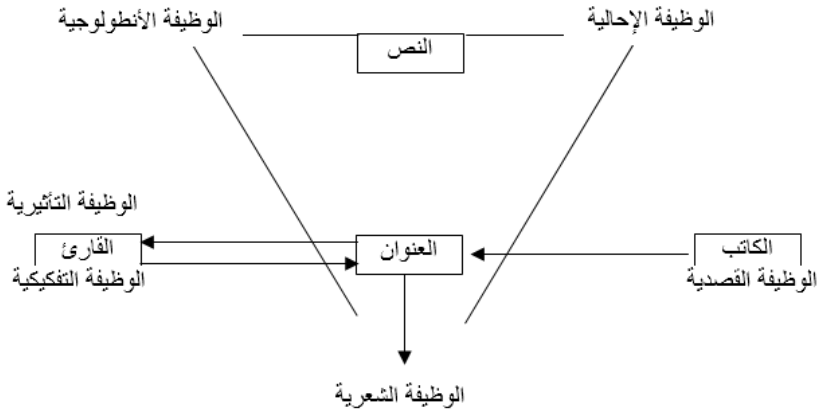
[3] عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، نفسه، ص88.

[4] نفسه، ص87.

[5] جميل حمداوي، نفسه، سيموطيقا العنوان، نفسه، ص101

-* الوظيفة الجمالية أو الشعرية:

«التي تحدد العلائق الموجودة بين الرسالة وذاتها، وتتحقق هذه الوظيفة في أثناء إسقاط المحور الاختياري على المحور التركيبي، وعندما يتحقق الانتهاك والانزياح المقصود وتتسم هذه الوظيفة بالبعد الفني والجمالي والشاعري»[1]، والمخطط الآتي يترجم مجموع الوظائف السابقة:



5-أهمية العنوان:

لقد أولت السيميوطيقا أهمية كبير للعنوان وذلك لأنه مصطلحا إجرائيا ناجحا في مقاربة النص الأدبي، إذ هو مفتاحا أساسيا يتسلح به المحلل للولوج إلى أغوار النص بغيت استنطاقها وتأويلها.

حيث أصبحت عتبة العنوان بمعية العتبات الأخرى ذات تأثير كبير، وبالغ في بناء النصوص الأدبية، ونسج شعريته، فالعنوان يقوم بتفكيك النص من أجل تركيبه عبر بنايته الرمزية والدلالية، حيث يوضح لنا في بداية الأمر ما أشكل من النص وغمض.

فالعنوان «**مفتاح تقني يقيس به السيمولوجى تجاعيد النص الأدبي وستكشف ترسانة البنيوية، وتضاريسه التركيبية** على المستويين: الدّلالي والرمزي، هذا وقد أظهر البحث السيميولوجي بشكل من أشكال أهمية العنوان في دراسة النص الأدبي للوظائف الأساسية والمرجعية والإفهامية والتناصية التي تربطه بالنص وبالقارئ ولن نبالغ إذ قلنا: يعتبر العنوان مفتاحا إجرائيا في التعامل مع النص في بعديه الدلالي والرمزي»[2].

ولقد أحس (جيرار جنيت G. Genette) بصعوبة كبيرة، حينما أراد تعريف العنوان نظرا لتركيبته المعقدة والعويصة عن التنظير، وفي هذا الإطار، يقول: «ربما كان التعريف نفسه للعنوان بطرح أكثر من أي عنصر آخر للنص الموازي، بعض القضايا، ويتطلب مجهودا في التحليل، ذلك أن الجهاز العنواني، كما نعرفه منذ النهضة (....) هو في الغالب مجموعة شبه مركبة، أكثر من كونها عنصرا حقيقيا، وذات تركيبة لا تمس بالضبط طولها. وعلى أي حال فالعنوان هو الذي يسم

[1] جميل حمداوي: سيميوطيقا العنوان، نفسه، ص101

[2] نفسه، ص8.

النص، ويعينه، ويصفه، ويثبته، ويؤكده، ويعلن مشروعيته، وهو الذي يحقق للنص كذلك اتساقه وانسجامه وتشاكله، ويزيل عنه كل الغموض وابهام»[1]

إذ هو من يفتح شهية القارئ للقراءة أكثر فأكثر، وهذا من خلال تراكم كم هائل من علامات الاستفهام في ذهنه (القارئ)، والتي سببها الأول هو العنوان وبهذا يضطر إلى دخول عالم النص بحثا عن إجابات لتلك التساؤلات بغيت إيجادها وإسقاطها على العنوان: حيث أن النقاد أن العنوان مهم ومن الصعب تجاهله، لهذا أصبح في النص الحديث ضرورة ملحّة ومطلبا أساسيا لا نستغني عنه في البناء العام للنصوص الأدبية، كما يعد إبداعا ثانيا للنص، فبعدها ينتهي الأديب من كتابة نصه الأصلي تأتيه مرحلة الإبداع في العنوان.

وهو بذلك يشكل عنصرا هاما من عناصر المؤلف الأدبي، إذ هو مرجعا يحتوي في طياته على العلامة والرمز، فهو المحور الأساسي الذي يمدّد هوية النص وتدور حوله الدلالات، وهو بمكانة الرّأس من الحسد إذ أنه يساهم في استكشاف معان النص الأدبي كانت ظاهر أم خفية، ومن ثمة فإن العنوان هو المفتاح الضروري لسير أغوار النص، والتعمق في شعابه التائهة، والسفر في دهاليزه الممتدة، وهو الأداة التي يتحقق بها الانسجام والاتساق النصي، وبالتالي فالنص هو العنوان، وبينهما علاقة جدلية وانعكاسية، أو علاقات تعينية أو إيحائية أو علاقات جزئية أو كلية.

ومنه فالعنوان من أهم عناصر النص الموازي وملحقاته الداخلية نظرا لكونه مدخلا أساسيا في قراءة الإبداع الأدبي و التخيلي بصفة عامة و الروائي بصفة خاصة، إذ هو عتبة النص و بدايته و إشارته الأولى، فهو العلاقة التي تطبع الكتاب و النص، وتسميته وتمييزه عن غيره، ومن هنا تنبثق أهمية العنوان، سليل العنونة من حيث هو مؤشر تعريفي وتحديدي ينقد النص من الغفلة لكونه (العنوان) الحد الفاصل بين العدم والوجود والغناء والامتلاء، «فالعنوان أشبه ما يكون ببطاقة هوية Carte d'identité في كثير من الأحيان كاللوحات الاشهارية الخاطفة وبخاصة عندما يكون براقا مغريا، إذ يضع دعاية كبيرة لذلك الإنتاج»[2].

✓ العنوان عتبة هامة من عتبات النص، يحتاج الدارس إلى محاورتها لمعرفة دلالتها ورمزيتها ولكي يستطيع من خلاله فك مغاليق النص.

[1] جميل حمداوي، نفسه، سيموطيقا العنوان، نفسه، ص9.

[2] علي ملاحي: "هكذا تكلم الطاهر وطار"، مقالات نقدية وحوارات مختارة، دار كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2011، ص516.

الدرس الثالث عشرة: سيمياء الرسائل البصرية

الصورة أو الارسالات البصرية فن سيميائي مركب بامتياز، تتداخل فيه مجموعة من الفنون والمواد، يخضع هذا الفن لعمليتي التوليد والتحويل، فالمعنى البصري معنى طبيعي أحيانا يتحول إلى معنى اصطناعي، ينتج عن عملية صناعية مركبة ومعقدة، علاوة على ذلك، يتضمن العرض البصري مجموعة من العلامات التي تعدّ الأرضية الأولى للدراسة السيميائية، وقبل ان نفصل في هذا المجال يجب ان نقف عن الانتقال من

1-من السيميائيات العامة إلى سيميائية الصورة:

احتلت الصورة، مكانة مرموقة حتى قيل أنّ «الخطاب الصوري جاء ليزحزح نظيره المكتوب شيئا فشيئا، ممثلا أحدّ أهم الوسائط الحوارية نظرا لما يتميّز به من قوّة في التأثير وغزارة في المعاني والدلالات، ومع ذلك فالسيميائيات وفق نبوءة (دي سوسير) ، ودراسات (بورس)، قد اشتغلت على مجالات عدّة يصعب حصرها، إلاّ أنّها لم تعمق البحث في بعضها، كما هو حال الصورة، وهذا راجع إمّا لقصور الإجراءات التحليلية لدى الباحث، وإمّا لعدم اكتمال جهازه المفاهيمي والمصطلحي لمثل هذه المقاربات»[1].

إنّ هذا ما حدا ببعض الباحثين في الشأن السيميائي، إلى توسيع البحث في مجال البصريات، «قصد الإجابة على أسئلتها المهمة: كيف نتواصل بصريا ؟، وكيف نقرأ رسالة بصريّة ؟، وكيف نكوّن ثقافة بصريّة ؟»[2]، وغيرها من الأسئلة التي تصدى لها (رولان بارث) بالإجابة في بحثه عن عناصر السيميولوجيا، «التي طبق بعضا منها على الصورة، باستعادته للطروحات والمقولات اللسانية لـ(دي سوسير) (اللسان / الكلام، الدال / المدلول، الاعتباطية)(...) وما جاء به (يالمسلاف) في سيميائيته حول مصطلحي (التعيين / التضمين أو الإيحاء)، وما جاء به (بورس) في مفهومه "للإيقون" بتفريعاته اللامتناهية، للبحث عن بلاغة للصورة، وكيف يأتي المعنى إليها ؟، وأين ينتهي ؟ وإذا كان ينتهي فماذا يوجد وراءه ؟»[3].

والناظر لسيميائيات الصورة، يجدها قد تفصلت مجالات بحثية كثيرة، وهذا لتعدد وسائل الاتصال البصري على وجه الخصوص، فمن سيميائيات الرسوم المتحركة، إلى سيميائيات السينما، إلى سيميائيات الفيديو، كلّ هذه الفروع فرضها واقع صريح، واقع زاد من قوّة الصورة ومن سلطتها، واقع أصبح يطلق عليه اسم "عصر حضارة الصورة بامتياز"، وأصبح الصراع بين السيميولوجي واللساني، يتمحور حول ما إذا كانت سيميولوجيا الصورة نقلا حرفيا لمفاهيم اللسانيات وتطبيقها على النماذج البصريّة، أم أنّ التواصل مع اللغة الطبيعية من خلال الصورة، أمر مغاير يحتاج إلى مفاهيم جديدة، وبالتالي

---

[1] عبد الحق بلعابد: سيميائيات الصورة بين آليات القراءة وفتوحات التأويل، من كتاب: ثقافة الصورة في الأدب والنقد، مؤتمر فيلادلفيا الدولي الثاني عشر، منشورات جامعة فيلادلفيا، 2008، ص146.

[2] Roland Barthes : L'aventure Sémiologique, Ed, Seuil, Paris, 1985, p-p77- 85.

[3] رولان بارث: بلاغة الصورة، من كتاب: قراءة جديدة للبلاغة القديمة، تر: عمر أوكان، إفريقيا الشرق، المغرب، 1994، ص-ص91، 94.

فالحقل المنهجي اللساني لا يعني بالضرورة إسقاط المفاهيم اللسانية على أنظمة التواصل البصريّة، لذلك وجب الوقوف عند اللغة والصورة ، ما الجامع بينهما وما أوجه الاختلاف؟

أ-اللغة والصورة:

تطلق اللغة (Langage) –في العرف اللساني السوسيري-على القدرة التي يختص بها النوع الإنساني، والتي تمكّنه من التواصل بواسطة نسق من العلامات الصوتية، وهي تتحدّد انطلاقا من علاقتها بمفهومي اللسان والكلام*، لكنها لا تمثل الوسيلة الوحيدة للتواصل الإنساني، والسبب في ذلك العدد الهائل من العلامات الأخرى التي من بينها الصورة، التي أصبحت مجالا ثريا للدراسة السيميائية، وقد زادت هذه الدراسة مشرّوعية، بعد الاكتساح الملفت الذي فرضته الصورة بتجلياتها وأشكالها المختلفة في حياتنا اليومية، حيث أصبحت تغمرنا في البيت، في الشارع، في المؤسسة، ولمّا كان المجتمع والثقافة السائدة يميلان على حدّ تعبير (بارث) إلى تطبيع البعد الرّمزي والثقافي والأيديولوجي للصورة، فإن اللجوء إلى المقاربة السيميائية يعد خطوة هامة في الكشف عن القيم الدلالية، وإعادة المعنى غير المرئي للصورة والإنسان والتاريخ، «ولعلّ التقاطع بين ما هو أيقوني وما هو لساني بوصفهما يشكلّان معا علامة، هو ما جعل أغلب الدراسات اللسانية والسيميائية في بداية القرن العشرين تخلط بين الحقلين، وتدرسها في إطار شامل هو اللغة، وبالتالي تغفل الفوارق النوعية بين التعبير الأيقوني والتعبير اللساني، ومن ثمة فإنّ أوّل خطوة منهجية تقود إلى تحديد الصورة الفوتوغرافية، وتعين أنماط اشتغال المعنى داخلها، تتمثل في ذاك التمييز الذي جاء به (إميل بنفنست) في معرض حديثه عن الأنظمة السيميائية التي تحمل دلالة –وهي هنا اللسان- والأنظمة السيميائية»[1]، التي لا تدل، وهي التي تتحقق في الموسيقى والرقص وأشكال التعبير البصري، وتكمن أوجه الاتفاق الاختلاف بين الرسالة اللغوية والرسالة البصرية في الآتي:

ب-الاعتباطية والمماثلة:

إنّ «الباحث في مجال الوقائع غير اللسانية، يكتشف أنّها ليست بالبساطة التي يتميز بها اللسان، فهي لا تستند إلى نفس مبادئه من أجل إنتاج دلالاتها(...) فالرموز والقرائن والأيقونات علامات لها وضع خاص داخل سجل اللغات الإنسانية، ولا يمكن أن نتعامل معها كما نتعامل مع وحدات اللسان، فهي من جهة ليست اعتباطية بالمفهوم الذي يعطيه سوسير للاعتباطية، وهي من جهة ثانية ليست معلّلة بالمعنى الذي يجعل منها كيانا حاملا لدلالاته خارج سياق الممارسة الإنسانية وأسنتها المتعدّدة»[2]، وهذا يؤكّد ضرورة تعميق البحث ضمن الأنساق غير اللسانية والبصريّة خاصة.

---

*واللسان هو الوجه الاجتماعي للغة، بمعنى أنه مؤسسة اجتماعية يخضع لها الفرد المتكلم ليتمكن من التواصل مع أفراد مجموعة اللسانية، ويعدّ اللسان مجموعة من الأنساق المترابطة فيما بينها، بحيث أنّه لا قيمة لنسق منها خارج العلاقات التي تربطه بالمجموعة، وإذا كان اللسان هو الواجهة الاجتماعية للغة، فإن الكلام هو واجهتها الفردية، أي الإنجاز الفردي للسان.

[1] محسين الدموش: الصورة الفوتوغرافية بين الدلالة والتدليل، مجلة فكر ونقد، ع57، (إلكتروني).

[2] سعيد بنكراد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، نفسه، ص115، 116.

ويذهب جل الباحثين إلى التأكيد على هذه الفكرة ونجد من بينهم عبد الحق بلعابد، الذي يقرّ بدوره بأنّ «الرسائل اللسانية تقوم على الخاصية الاعتباطية، أمّا الرّسالة البصريّة فهي قائمة على المماثلة والمشابهة»[1]، ولعلّ هذا ما يجعل «الرسائل اللسانية شديدة التشفير، على حين تبدو الصورة وكأنها نقل للواقع بكامل العضوية والطبيعية، إلى درجة جعلت (رولان بارث) يعرّف الصورة الفوتوغرافية على أنّها رسالة بدون شفرة»[2].

وفي المقابل نجد أنّ سعيد بنكراد، يقف موقفا مناقضا، من خلال قوله بأنّ «الوقائع البصرية في تنوعها وغناها تشكل (لغة مسننة)، أودعها الاستعمال الإنساني قيما للدلالة والتواصل والتمثيل، واستنادا إلى ذلك، فالدلالات التي يمكن الكشف عنها داخل هذه العلامات هي دلالات وليدة تسنين ثقافي، وليست جواهر مضمونية موحى بها، ومن هذه الزاوية فإنّ شأنها في ذلك شأن وحدات اللسان، محكومة بوقائع توجد خارجها، أي أنّها من طبيعة اعتباطية، ولا تنتج دلالاتها إلاّ وفق هذا المبدأ»[3]، و«تبقى نقطة الاتفاق بين أغلب الباحثين هي مسألة المماثلة، التي تعتبر من الخصائص الأساسية التي تميز الصورة عن بقية الأنساق التواصلية الأخرى، رغم ظهور نوع من الجدل حول كون المماثلة غير مطلقة وأنّ باستطاعة الخطاب البصري ألا يكون تماثليا، لكون الصورة خاضعة لما يسمى بمسألة درجات الأيقنة (degrés d'iconisation)؛ أي أنّ المماثلة البصريّة تخضع لتغيرات كمية، كما يخضع الخطاب البصري أيضا لتغيرات كيفية؛ فمفهوم التشابه يختلف من ثقافة إلى أخرى، وفي الثقافة الواحدة نعثر على مجموعة من محاور التشابه، لأنّ تشابه الشيئين يتم دائما في علاقتهما برابط ما، ولذلك فإنّ التشابه يشكلّ في حدّ ذاته نظاما أو مجموعة من الأنظمة»[4].

وتظل خاصية المماثلة –حسب بورس- هي الخاصية الأساسية للعلامة الأيقونية، وهي العنصر الذي ميّز من خلاله هذه العلامة عن مقولتي المؤشرّ والرّمز، ولهذا فإن المماثلة الأيقونية لا يمكن أن تشكل بالنسبة للتفكير في الصورة غير نقطة انطلاق –بالرغم من أنّها تحدّد الخاصية الأكثر حضورا في العديد من الصور- كما أنّ أهمّية المماثلة تتجسد في كونها وسيلة للتحويل، فعن طريق تشابه الصورة لموضوعها "الواقعي"(أي تحولها) تقوم إمكانية قراءة أو فك رموز الصورة، ونقطة البداية بالنسبة للسيميولوجي هي المماثلة، وإلاّ فلن يبق هناك ما نقوله عن الصورة سوى أنّها مشابهة لموضوعها.

ج-التمفصل المزدوج، والكلّية:

يمكن على صعيد آخر، رصد نوع من الاختلاف يميز النسق اللغوي عن النسق البصري، «فإذا سلمنا بأنّ اللسان يشتمل على تمفصل مزدوج (articulation double)، بموجبه تنفصل العلامة اللسانية (le signe linguistique) إلى عناصر التمفصل الأول، وهي الوحدات الدالة (signifiants unités)، أو المونيمات، وعناصر التمفصل الثاني وهي الوحدات الدنيا غير الدالة، أو الوحدات المميزة (distinctives unités) أو الفونيمات.

فإنّ الحديث عن هذا التمفصل المزدوج داخل العلامة الأيقونية يعدّ أمرا صعبا كما ذهب إلى ذلك (أمبرتو إيكو)، أو يعدّ مأزقا حسب (مارتين جولي)، يمكن القول إنّ الصورة الفوتوغرافية تشتغل وفق وحدة تامة، تقدم نفسها على شكل

[1] عبد الحق بلعابد: سيميائية الصورة بين آليات القراءة وفتوحات التأويل، نفسه، ص146.

[2] محمد العماري: الصورة واللغة -مقاربة سيميوطيقية-، مجلة فكر ونقد، ع13، (إلكتروني).

[3] سعيد بنكراد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، نفسه، ص118.

[4] محمد غرافي: قراءة في السيميولوجيا البصرية، مجلة فكر ونقد، ع13، (إلكتروني).

كلّية (totalité) فمجموع العناصر المشكلّة للعلامة الأيقونية تفرض على المتلقي تصورها بوصفها وحدة شاملة يصعب التقديم أو التأخير في نظامها المتجانس، إنّ هذه الوحدة هي التي تنتج الصدمة (le choc) لدى المتلقي، وتحفز عملية الاستقبال لديه، وتشحن في الآن نفسه فعله التّأويلي بإمكانات متعدّدة، لذلك نلاحظ أنّ الوحدات المركبة للصورة الفوتوغرافية بانْبِنَائها على مبدأ التماثل (Analogie) من جهة، وخضوعها لسلطة الكلّية من جهة أخرى، تنفلت من عملية التقسيم الثنائي (دال ومدلول)، وهو ما جعل أشكال تعبيرية أيقونية (الإشهار أو الصورة الإشهارية والحكاية المصورة la bande dessinée)) تضطر إلى إقحام ملفوظات لسانية إلى جانب الصورة حتى تتمكن من إحداث شرخ في المتواصل (continuité)، إنّ غياب التمفصل المزدوج في الصورة الفوتوغرافية، والارتباط القويّ والعميق بالمرجع، والامتثال لقيود إكراهات الآلة الفوتوغرافية، كلّها عناصر تجعل القراءة والتّأويل يحتشدان بالاحتمال والنسبية»[1]، تبدو الصورة ككتلة تختزن في بنياتها دلالات لا تتجزأ، وهو ما يكسبها طاقة إبلاغية لا تضاهى، وبالتالي فالخطاب اللفظي يقبل التفكيك إلى عناصر يقوم المتلقي بإعادة تركيبها ليحصل معنى جديد، في حين أن خطاب الصورة تركيبي، لا يقبل التقطيع إلى عناصر صغرى مستقلة.

د-الخطية والتزامن:

وفي هذا المبدأ تختلف اللغة والصورة، فـ«إذا كانت دوال اللسان تتخذ في الرّسالة طابعا خطيا (Linéaire) بحيث تدرك حسب نظام تحدّده بنية الجملة، فإنّ دوال الشفرة الأيقونية تنتشرّ في فضاء الصورة، بحيث أنّ إدراك عنصر من عناصرها لا يتمّ قبل العناصر الأخرى (...)ومن ثمة فإن الرسائل اللفظية تظل سجينة قواعد النحو والتداول خلافا للخطاب البصري الذي لا يخضع لقواعد تركيبية صارمة، إضافة إلى أنّ عناصره تدرك بشكل متزامن»[2]، وتبقى مسألة البدء بإدراك هذا العنصر عوض ذاك في الصورة مسألة متروكة لاختيار المتلقي وحده، كما يذهب (بارث) إلى أنّ الصورة تتصف بالشفافية، «فهي لا تشير إلى نفسها بل إلى الموضوعات التي تصورها، إنّها دال يخفي نفسه وراء مدلول، وهذه القدرة على الاختفاء وراء المدلول لم تكن متوفرة من قبل للكلمة وللثقافة المكتوبة والمسموعة»[3]، ولهذه الأسباب، بالإضافة إلى أخرى، فإنّه من الطبيعي أن نتساءل عن إمكانية التعايش بين الصورة واللغة باعتبارهما نسقين تواصليين مختلفين، وعما تضيفه اللغة للصورة عند ورودهما في نفس السياق؟

هـ-التعايش بين الصورة واللغة:

تختلف اللغة البصريّة من حيث خصائصها وتوظيفاتها عن اللغة الطبيعية، ورغم هذه الفوارق فإنّ التعايش بين الصورة واللغة قديم وضارب بجذوره في عمق التاريخ، فمنذ ظهور الكتابة والكتّاب، وقع تلازم بين الصورة والنصّ، و«صار الارتباط بين النصّ والصورة عاديا، ويبدو أنّ هذا الارتباط لم يُدرس جيدا من الناحية البنيوية»[4]، وقد تعززت وتطورت هذه العلاقة بتطوّر أشكال التواصل الجماهيري، بحيث أصبح من النادر مصادفة صورة (ثابتة أو متحركة) غير مصحوبة بالتعليق اللغوي (سواء أكان مكتوبا أو شفهيا)، وإذا كانت الرسالة البصرية، قد أحدثت كل هذا الجدل، فما هي هذه

[1] محسين الدموش: الصورة الفوتوغرافية بين الدلالة والتدليل، مجلة فكر ونقد، ع57.

[2] محسين الدموش: نفسه.

[3] أشرف منصور: صنمية الصورة -نظرية بوديار في الواقع الفائق-، مجلة فصول، ع62، ص227.

[4] رولان بارث: بلاغة الصورة، نفسه، ص95.

الرسالة؟، وما تاريخ ظهورها؟ ولما كلّ هذا الجدل الحاصل بين لغة التدليل اللساني، وغيرها من وسائل التدليل غير اللغوي ؟

2-أنواع الصورة:

وترتكز القراءة السيميائية للارسالات البصرية، على النظريات متعددة، ولاسيما تصورات (شارل سندرس بيرسCH.S.Pierce) لقراءة الصورة والتمثيل الثلاثي للعلامة، ومدرسة براغ (Prague) التي اهتمت كثيرا بالعلامات السيميائية في العرض المسرحي، دون أن ننسى مختلف التيارات السيميائية الأخرى التي اهتمت بالأنساق اللغوية والبصرية، كسيميائيات الدلالة مع (رولان بارت R.Barthes)، وسميائيات التواصل مع رومان جاكبسون (R.Jakobson) و(جورج مونان J.Monin)، وسيميائيات الثقافة مع مدرسة تارتو والمدرسة الإيطالية (أمبرطو إيكو (U.Eco) و(روسي لاندي Rossi Landi))، وسيميائيات الفن مع (جان موكاروفسكي Jean Mokarovsky)، فالمقاربة السيميائية تدرس الصورة في ضوء معطياتها البنيوية والشكلية تفكيكا وتركيبا، وتبحث عن البنى الصورية والمجردة التي تتحكم في توليد البنى السطحية، وتعنى أيضا برصد البنية العاملية والمستويات التركيبية والدلالية، كما تهتم بمقاربة الشخصية في ضوء تصنيفات شكلية متنوعة، فما هي الصورة؟ وما هي أنواعها؟

من المعروف أن الصورة، في مفهومها العام« تمثيل للواقع المرئي ذهنيا أو بصريا، أو إدراك مباشر للعالم الخارجي الموضوعي تجسيدا وحسا ورؤية»[1]، ويتسم هذا التمثيل -من جهة-بالتكثيف والاختزال والاختصار والتصغير والتخييل والتحويل، ويتميز -من جهة أخرى-بالتضخيم والتهويل والتكبير والمبالغة، ومن ثم تكون علاقة الصورة بالواقع التمثيلي علاقة محاكاة مباشرة، أو علاقة انعكاس جدلي، أو علاقة تماثل، أو علاقة مفارقة صارخة.

وتكون الصورة ذات طبيعة لغوية تارة، ومرئية بصرية تارة أخرى، وبتعبير آخر، تكون الصورة لفظية ولغوية وحوارية، كما تكون صورة بصرية غير لفظية، وللصورة أهمية كبرى في نقل العالم الموضوعي، بشكل كلي، اختصارا وإيجازا، وتكثيفه في عدد قليل من الوحدات البصرية، وقد صدق الحكيم الصيني (كونفوشيوس) الذي قال: «الصورة خير من ألف كلمة»[2]، ويمكننا الحديث عن عدة أنواع من الصورة، نختزلها في حقلين اثنين الصور الثابتة و المتحركة:

أ-الصورة الثابتة:

تحتل الصورة الثابتة مجالا أقل تحديدا من الصورة المتحركة على الرغم من قِدمها، والتسمية المعطاة لها مستمدة أساسا من تعارضها مع نظيرتها المتحركة، وهذا يعني الشيء الكثير: إن الثبوت لا يصبح سمة مميزة إلا إذا كانت هناك في المقابل حركة، وهكذا فالصورة عبرت قرونا -حوالي الثلاثين-دون أن تُدرك باعتبارها مجموعة موحدة؛ وكان من الضروري انتظار اختراع السينما لتحصل، ظاهريا على الأقل، على وحدة.

[1] قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة الأولى سنة 2007م، ص-ص 24-25.

[2] نفسه، ص119

والصورة ثابتة هي كل ما يتعلق بالرسم الصباغي، وبشكل أعم كل ما يتعلق بالصورة التي تستمد مشروعيتها من الثقافة، والصورة الثابتة أيضا هي الصورة الفوتوغرافية والإعلان (المكتوب أو الفوتوغرافي) والرسم الصحفي، وربما النحت الخشبي، والأشرطة المصورة (متوالية من الصور الثابتة)، وإذا قبلنا بهذا التصنيف التبسيطي فإننا نجد أن الصورة الثابتة بالمعنى الشائع دائما تتحدد؛ تارة انطلاقا من مادة الدال، وتارة أخرى من خلال مادتها، مرة بالتقنية المستعملة في إنتاجها، ومرة أخرى باعتبارها مادة سردية، والصورة الثابتة أنواع عدة.

ب-الصـــورة التشكيليـة:

تعدّ الصورة التشكيلية صورة ثابتة، تقوم على الخطوط والأشكال والألوان والعلاقات، وإذا كانت اللغة قائمة -حسب (أندري مارتيني A.Martinet)« على التلفظ المزدوج (المونيمات والفونيمات) لتأدية وظيفة التواصل، فإن اللوحة التشكيلية مبنية بدورها على التلفظ البصري المزدوج: الشكلم أو الوحدة الشكلية (Formème)، واللونم (colorème) أو الوحدة اللونية»[1]

وتعتمد قراءة الصورة التشكيلية على رمزية الخطوط والأشكال والألوان والحروف، «فالخطوط العمودية -مثلا - تشير إلى تسامي الروح والحياة والهدوء والراحة والنشاط، في حين تشير الخطوط الأفقية إلى الثبات والتساوي والاستقرار والصمت والأمن والهدوء والتوازن والسلم، أما الخطوط المائلة، فتدل على الحركة والنشاط-بحسب ميلها- وترمز كذلك إلى السقوط والانزلاق وعدم الاستقرار والخطر الداهم، فإذا اجتمعت الخطوط العمودية مع الأفقية دلت على النشاط والعمل، وإذا اجتمعت الخطوط الأفقية مع المائلة دلت على الحياة والحركة والتنوع، أما الخطوط المنحنية، فترمز إلى الحركة وعدم الاستقرار، كما تدل على الاضطراب والهيجان والعنف»[2]

أما على مستوى رمزية الأشكال «فثمة مجموعة من الأنواع لها دلالات سيميولوجية سياقية ومشتركة، إذ تهدف الأشكال التجريدية، بالدرجة الأولى، إلى الكشف عن الحقيقة الداخلية والعميقة في نفسية الإنسان، أما الأشكال المصوبة إلى الأعلى، فتشير إلى الروحانية الملائكية، أما إذا اتجهت إلى الشمال، فإنها تدل على المادية الطينية، أما الأشكال حادة الرؤوس، فترتاح بلا محالة إلى الألوان الحارة، بينما الأشكال المستديرة والمنحنية، فترتاح إلى الهدوء في الألوان الباردة»[3]

ويخضع الشكل - حسب(روسكين Ruskin) - «في تكوينه لمجموعة من القوانين مثل: قانون الأهمية (رسم شكل بارز تتجمع حوله الأشكال الفرعية)؛ وقانون التكرار(خلق انسجام اللوحة بتكرار المكونات التشكيلية)؛ وقانون الاستمرار (الاستمرار في تطبيق قانون التتابع المنظم لعدد من الأشياء المثيرة للمتلقي)؛ وقانون الانحناء والتقويس(الأشكال المقوسة والمنحنية أحسن بكثير من الأشكال والخطوط المباشرة)؛ وقانون التضاد والتقابل(التقابل بين الألوان والخطوط)؛ وقانون التغير المتبادل(تغيير في المكونات يؤدي إلى تغيير في الدلالة)؛ وقانون الاتساق(إذا كان هناك

[1] قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة، نفسه، ص26

[2] نفسه، ص107.

[3] نفسه، ص-ص 107-108

اختلاف وتباين على مستوى العناصر الكبرى، فلابد من التناغم على مستوى العناصر الفرعية)؛ وقانون الإشعاع(تناسق وتناغم الخطوط ضمن علاقاتها البسيطة والمعقدة) » [1]

وهناك أنواع عدة من التكوينات التشكيلية -حسب (رودروف Rudrouf) -منها:

- «التكوينات الانتشارية التي يقصد بها توزيع الوحدات بطريقة متجانسة ومنتظمة دون محور أو مركز إشعاعي، مثل: التصاوير الفارسية والمنمنمات.

- التكوينات الإيقاعية المرتبطة بالإيقاع الفراغي أو إيقاع في التوزيع النسبي للمساحات، وينقسم هذا النوع بدوره إلى:

أ-التكوينات المحورية القائمة على انتظام المكونات حول محور مركزي أو عدة محاور.

ب-التكوينات المركزية التي تتعلق بنقطة مركزية تجاذبية.

ج-التكوينات القطبية التي تستند إلى وجود مجموعتين متقابلتين.

ويلاحظ كذلك أن الرسم، في جهة من جهات الورقة أو اللوحة، له دلالات في علم النفس الاجتماعي، ويعكس أيضا دلالات سيميائية دالة»[2]

أما في حديثنا عن سمياء الرسم، ودلالة تموضعه على الورقة «في وسط الورقة أو اللوحة، يدل الرسم على توازن نفسية الرسام، وتوازن رؤيته للأشياء، وكذا انتباهه الدقيق، والتركيز على الحقيقة البصرية، والملاحظة المتزنة، وتناسق الأفكار العلمية والمنطقية، كما يدل أيضا على الاهتمام بالذات، والإرادة القوية، والعيش في وسط المجتمع، وعدم الحياد عن ذلك مهما كانت الظروف، أما الرسم على الجانب الأيمن، فيدل على محاولة الرسام للاندماج داخل المجتمع، وانفتاحه على عالمه وبيئته، والتعبير عن طموحاته وآماله في التقدم، وإثبات الذات، وتحقيق الأحسن والأفضل، والاستقلالية في أخذ القرارات، والاعتماد على النفس في ذلك، ويدل الرسم، في الجانب الأيسر، على لجوء صاحبه إلى العزلة، وهروبه من الغير، وانغلاقه على نفسه، وانسحابه من المجتمع، والانطواء دون الميول إلى الحياة الجماعية، كما يدل ذلك الرسم على ميل الرسام إلى الأشكال، والبحث عن الأمن لشعوره بالوحدة والدفء»[3]

[1] قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة، نفسه، ص:109-110.

[2] نفسه، ص:110.

[3] نفسه، ص110

ج-الصـــورة الأيقونيـــة:

يرتبط الأيقون أو الأيقونة (Icon) بالسيميائي الأمريكي (شارل سندرس بيرس CH.S.Peirce) ويدل على كل أنظمة التمثيل القياسي المتميز عن الأنظمة اللسانية، وتعبّر الأيقونة عن الصورة القائمة على التماثل بين الدال والمدلول، و تشتمل الأيقونة الرسومات التشكيلية والمخططات والصور الفوتوغرافية والعلامات البصرية.

وتختلف العلامات البصرية باختلاف دلالتها، فهناك مجموعة من العلامات منها: العلامات الطبيعية (علامات معللة مثل: المرض والدخان)؛ والعلامات المصطنعة (يخترعها الإنسان)، وعليه، فالصورة الأيقونية تشمل الرسم التصويري، والتصوير الفوتوغرافي، وميز (بيرس Peirce) بين ثلاثة أنواع من الأيقونة: الصورة(image)، والتخطيط (diagramme) (تتخذ الطاولة عند السورياليين أو الميميين شكل مخطط إيحائي)، والاستعارة(métaphore) (قد تصبح خشبة الركح استعارة لساحة قتال أو قعر أو سجن)..

د-الصـــورة الفوتوغرافيـــة

تعد الصورة الفوتوغرافية صورة مختصرة للواقع الحقيقي مساحة وحجما وزاوية ومنظورا وتكثيفا وخيالا وتخييلا. وتتميز الصور الفوتوغرافية بطابعها المهني / التقني، وطابعها الفني والجمالي، وطابعها الرمزي والدلالي، وطابعها الإيديولوجي والمقصدي.

و«تتشكل الصورة الفوتوغرافية من الدال والمدلول والعلاقات التي تجمع بينهما، ويعني هذا أن الصورة الفوتوغرافية، باعتبارها صورة واصفة للواقع، يمكن إخضاعها لثنائية التعيين والتضمين*، وثنائية الاستبدال والتأليف، وثنائية الدال والمدلول، وثنائية التزامن والتعاقب، ولا ننسى أيضا بعض المكونات المناصية الأخرى كحجم الصورة الفوتوغرافية (حجم صغير- وحجم متوسط- وحجم كبير)، ومقاسها(قياس الصورة)، وطبيعتها(الصورة الشمسية، والصورة الرقمية، والصورة الاصطناعية، والصورة المفبركة، والصورة المركبة من التشكيلي والفوتوغرافي...)، ومرسلها، ومتلقيها، وزاوية التقاطها(...) كما تتكون الصورة الفوتوغرافية من العلامات الأيقونية أو البعد الأيقوني(وجوه- أجساد- طبيعة- حيوانات...)، والعلامات التشكيلية أو البعد التشكيلي (أشكال – خطوط - ألوان- التركيب...)، ومن السند والمتغير، مثل: رأس فوقه طربوش، فالطربوش هو سند، أما المادة، فهي المتغير؛ لأنه قد يكون من صوف أو من قطن أو من جلد أو من قصب(...) فالمتغير هو الذي يحدد المعنى، ويساعد السيميائي على رصد آثار المعنى، ومن ثم، يتم الانتقال من

* هذه الثنائيات استعملها (رولان بارت Roland Barthes) وهو من المدافعين عن مصطلح السيميولوجيا، وخاصة في كتابه (عناصر السيميولوجيا)، حيث اعتبر السيميولوجيا جزءا من اللسانيات، من خلال توقفه عند بعض الثنائيات المنهجية، مثل: الدال والمدلول، والدياكرونية (التطورية) والسانكرونية (التزامنية)، والمحور الأفقي والمحور التركيبي، واللغة والكلام، والتضمين (الإيحاء) والتعيين (التقرير الحرفي)، وهذه الثنائيات كان قد تناولها (دو سوسير) بإسهاب مستفيض، في كتابه (المحاضرات في اللسانيات العامة).

التحليل السيميائي إلى عملية التأويل، والبحث عن العلامات المرجعية والرسائل المشفرة ومجمل المقاصد المباشرة وغير المباشرة، وتحديد رؤية الفوتوغرافي إلى العالم»[1]

هـ-الصـورة الكاريكاتورية

نعني بالصورة الكاريكاتورية تلك الصورة المرسومة أو المنحوتة لشخص ما بغية السخرية منه أو انتقاده أو هجائه، بتشويه صورته وهيئته ووجهه، إما باستعمال آلية التضخيم والتكبير والتهويل، وإما باستعمال آلية التقزيم والتصغير والتحقير. وارتبطت الصورة الكاريكاتورية بالصحافة الغربية منذ القرن التاسع عشر الميلادي، وبعد ذلك تأثرت بها الصحافة العربية. ولا يمكن قبول هذه الصورة إلا إذا كانت هادفة وبناءة ومثمرة، تحمل رسائل سياسية مباشرة أو غير مباشرة في خدمة المطلوب أو الغرض أو المقصد النبيل.

أما إذا استخدمت ووظفت بطريقة فنية وجمالية لأغراض سياسية وانتقادية وإصلاحية، بدون تشويه الشخص، فهي صورة مقبولة وجائزة، أما إذا وظفت للسخرية والاحتقار وتشويه الصورة أو خلق الله، فإن هذه الصورة غير مقبولة في ثقافتنا العربية الإسلامية لأنها بمثابة قذف واتهام صريح، قال تعالى:﴿ يا أيها الذين آمنوا لا يسخر قوم من قوم عسى أن يكونوا خيرا منهم ولا نساء من نساء عسى أن يكن خيرا منهن ولا تلمزوا أنفسكم ولا تنابزوا بالألقاب بئس الاسم الفسوق بعد الإيمان ومن لم يتب فأولئك هم الظالمون ﴾سورة الحجرات الآية 11

✓ مجالا الارسالات البصرية مجال رحب يحتاج إلى أكثر من فصل لدراسته

وقد اتجهت الأنظار إلى قراءة الصورة لما تحوي على رموز تغنينا عن كثير اللغة.

[1] قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة، نفسه، ص-ص34-36

الدرس الرابع عشرة: سيميائيات الصورة الاشهارية

على غرار الصورة الثابتة تتعدد الصور المتحركة في أنماط كثيرة نذكر ما صنفه (Brown) منها " الرسوم، الكرتون، الإعلانات، الخرائط، الشفافيات، الفوتغراف، أو كما صنفها (Wittich) إلى" صور شفافة، فلم ثابت، الشفافيات، الصور المعتمة، الصور المصغرة (Micro form) الصور المجسمة، الرسوم الأفلام المتحركة، الصور التلفزيونية، ولم يميز (ويتش) هنا بين الصورة التلفزيونية والصورة السينمائية كنمطين مختلفين، بل دمجهما تحت لنمط الصور المتحركة، واتخذ (الفرجان) نمطا آخر من التصنيف إذ قسمها إلى صور متحركة وأخرى ثابتة، وصور شفافة، وصور معتمة، وفقا إلى سبعة نماذج هي: السينما التعليمية، التلفزيون التعليمي، الصور الشفافة، الشفافيات والمصغرات، الصور المجسمة، الصور المعتمة(المطبوعات).

1-الصورة الإشهارية:

وتعني الصورة الإشهارية «الصورة الإعلانية والإخبارية التي تستعمل لإثارة المتلقي ذهنيا تجاري ما»[1]، وهو «ظاهرة اقتصادية قبل أن تكون أدبية واجتماعية لذلك بقي بعيدا عن متناول الدراسات الأدبية والنقدية»[2]، وأولت السيميائية اهتماما كبيرا بالإشهار وخاصة روادها (رولان بارت)، (جورج بنينو) و (دورون)، الإشهار هو «مجموعة من الأخبار والمعلومات التي تستخدم لكسب انتباه الأفراد إلى شخص أو مكان أو حدث ما، أو هو الدعاية المستخدمة في الاتصال الجماهيري»[3]

ووقف هؤلاء على مجالاته التقنية المتطورة والبديعة كالكلام والصورة، والضوء والحركة والكتابات الموافقة فهو «منظومة تتشابك فيها عناصر الكلام المختلفة ويتحرك في مجراها الخطاب لتأدية الرسالة على أحسن وجه»[4]، وللصورة الاشهارية وظائف كثيرة:[5]

الوظيفة	دورها
الوظيفة الجمالية	هدفها اثارة الذوق، والدعوة إلى التأمل في أدق عناصرها، تجذب انتباه المشاهد، وتحفزه على شراء البضاعة.
الوظيفة التوجيهية	ترفق الصورة المعرضة لمختلف التأويلات بتعليق صغير يوجه مقصودها.
الوظيفة التمثيلية	تقدم الأشياء والأشخاص بدقة ووضوح عكس اللغة.
الوظيفة الدلالية	تتظافر كل تلك الوظائف السابقة لتخلص إلى هذه الوظيفة» إذ أن الإشهاري يؤسّس الصورة ويقننها لتأدية، معنى ويحاول جاهدا إبلاغ ما يريد بمختلف الوسائل واللغة أبرزها لأنها تسير الصورة إلى المعنى المقصود.

[1] جميل حمداوي: سيميائية الصورة الإشهارية، صحيفة المثقف من موقع almothagaf.com mail 2010-1570

[2] فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، نفسه، ص114.

[3] Cambridage dictionary Retrieved.: Elite, ED2017; 4.4

[4] المرجع نفسه ص114.

[5] محمد خلان: الخطاب الإقناعي -الإشهار نموذجا، مجلة دراسات أدبية ولسانية.

وتلخص الباحثة سهام حسن على الشجيري، أساليب الصورة الإشهارية في النقاط التالية:

1. أسلوب صورة السلعة كاملة أو جزء منها.
2. أسلوب صور مجموعة من الصور.
3. أسلوب صور السلعة جاهزة للاستعمال.
4. أسلوب صورة السلعة الاستخدام.
5. أسلوب صورة نتائج استخدام السلعة.
6. أسلوب نتائج عدم استخاام السلعة أو الخدمة.

2-الخطاب الإشهاري (الوسائل التعبيرية):

يتميز الخطاب الإشهاري ببناء محكم خاص تتضافر مختلف مكوناته التعبيرية (قصد تبليغ رسالة وحيدة ومحددة) ولا يمكن أن يخطئها القارئُ المستهدف» وإلا اعتبر ذلك دليلا على فشله. ومن المعلوم أن العلامات اللغوية ترافق الصورة الإشهارية، من أجل تمرير الرسالة، حضور العلامات اللغوية ضروريا في بناء الرسالة الإشهارية لقدراتها التواصلية الخاصة الكفيلة بسد الخصائص التعبيري الملحوظ في الوسائل الأخرى، وتحصين القراءة من كل انزلاق تأويلي محتمل، من شأنه الإخلال بالهدف الأساسي للصورة»[1]

ونظرا لقصور العلامة الأيقونة عن أداء بعض المهام التعبيرية الخاصة» كنقل أفكار الشخصيات وأقوالهم، استوجب الاستعانة بالوسيلة اللغوية للتغلب على هذا النقص واستكمال الأداء الوظيفي.

وقد تفطن "رولان بارت" للدور المهم للرسالة اللغوية في الصورة الإشهارية، إذ نجده يحدد وظيفتين أساسيتين:[2]

الأولى: وظيفة الإرساء أو الشرح وتتمثل في العمل على توقيف مسيرة التدفق معاني الصورة عن تعددها الدلالي عن طريق ترجيع أو تعيين أو تأويل بعينه، حيث ترهن وظيفة الرسالة اللغوية توضيح الصورة وكثافتها الإيحائية.

الثانية: وظيفة تكميلية، ليتأكد الطابع التكاملي، فالنص يلجأ أحيانا للصورة لإظهار ما يعجز عن تبليغه ما دامت الصورة على غناها التواصلى تظل مجرد رسالة بصرية قاهرة عن أداء بعض المهام التعبيرية، ما لم تستغن باللغة، لدرجة ذهب معها "جان لوك" لتشبيه علاقتهما التلازمية بعلاقة الكرسي بالطاولة: إذا ما أردتم الجلوس للمائدة، احتجتم لهما معا.

ولم يحف عن أهل الاختصاص "صورة الكلمات" وما تحمله من إيحاءات تعبيرية للتأثير الذي تحدثه في توجيه القراءة. فشكل ونوع طباعة الكلمات يمتلكان ملاءمة سيميولوجية.

ولم يغفل كذلك على محتوى الرسالة اللغوية المصاحبة للصورة الإشهارية بهدف العلاقة التكاملية القائمة بينهما، فضبط آليات اشتغال اللغة لمؤازرة الصورة - الحرص على عدم تشويه محتوى الرسالة كالوقوع في الأخطاء النحوية والتركيبية- وذلك لإيقاع المشاهد وتحويله لزبون فعلي.[3]

---

[1] عبد العالي بوطبب: آليات الخطاب الإشهاري، مجلة علامات، ع 18، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مكناس، المغرب، ص123.

[2] نفسه، ص124.

[3] نفسه، ص125.

أولى رواد السيميائية اهتماما كبيرا بالإشهار، ووقفوا على مجالاته التقنية المتطورة وتنبهوا إلى التكامل بين النص والصورة الإشهارية ("بارث")، وأدركوا أن الوصول إلى مقصدية الرسالة (هدف الإشهار) يتطلب المزج بينهما، فلكل منهما دور ومهمة للتشهير بالمنتوج، فالنص قد يلجأ إلى الصورة لإظهار ما يعجز عن تبليغه، والصورة نضطلع بإغراء المتلقي، إنهما نظامان دالّان يعملان لمقصدية واحدة.

1-مميزات الصورة المتحركة

أ- ثنائية الصوت والصورة:

تتفوق الصور المتحركة على باقي الأنماط من الصور بامتلاكها عنصري الصوت والصورة، وهي بذلك تخاطب حاستين في آن واحد مما يعزز نجاحها كوسيلة تكنولوجية تعليمية، إذ كلما زاد التأثير على حواس المتعلمين زاد نجاح الوسيلة في تحقيق الأهداف التبليغ.

ب-الحركة:

تتصف الصورة المتحركة بالديناميكية التي تميزها عن باقي الصور التي يمكن تمثيل الحركة فيها عن طريق الإيحاء فقط، فالصور المتحركة تمتاز بخصائص نفسية وجمالية ومعرفية تستطيع أن تترجم مختلف الدلالات العلمية، فقد أصبحت الحركة الرأسية الصاعدة معبرة عن الأمل والتحرر، والحركة الرأسية الهابطة معبرة عن الاختناق أو الدمار، وتعبر الحركة المائلة عن القوى المعارضة وتخطي العقبات، وتشير الحركة المقوسة إلى الخوف كحركة الثعبان، والحركة الدائرية تعبر عن المرح والطاقة كحركة العجلات، أما الحركة البندولية فهي تعبر عن الإحساس بالرتابة والضيق، والحركة المتجهة للمشاهد تكون أكثر أهمية وإثارة للاهتمام من غيرها لأنها تزداد في الحجم كلما زاد اقترابها عكس الحركة المتراجعة.

ج-الفورية:

تتميز الصورة التعليمية التلفزيونية على وجه الخصوص بهذه الميزة لأنها" تولد إحساس الفورية لدى المتلقين وانهم يمرون بهذه الخبرة أو تلك في الوقت نفسه الذي يمر بها كثيرون غيرهم على الرغم مما يباعد بينهم" كما أن هذه الميزة جعلت الصورة المتحركة ناقلة مباشرة للأحداث والظواهر.

د-التتابعية:

تتميز الصورة التعليمية المتحركة عن مثيلاتها من الصور الأخرى كونها صورة لا يكتمل العمل الفني فيها إلا بتكامل عدد هائل من الصور لتؤدي غرضا معلوما لصياغة المعنى الذي يتبلور في البرنامج ككل، عكس اللوحة التشكيلية أو الصورة الفوتوغرافية التي تعد عملا فنيا متكاملا، فالصورة المتحركة تستمد معناها من الصورة التي سبقتها ويكتمل المعنى في الصورة التي تعقبها، فهي لا تكتفي بتجميد لحظة الذروة التي تلتقطها الصورة الفوتوغرافية وإنما تعرض ما سبقها وما يلحقها في إطار تتابعي ضمن حركة الزمن.

2-أنواع الصورة المتحركة:

أ-الصـــورة الإشهاريـة

نعني بالصورة الإشهارية تلك الصورة الإعلامية والإخبارية التي تستعمل لإثارة المتلقي ذهنيا ووجدانيا، والتأثير فيه حسيا وحركيا، وتحريك عواطفه لدفعه لاقتناء بضاعة أو منتج تجاري ما، وقد ارتبطت الصورة الإشهارية بالرأسمالية الغربية

ارتباطا وثيقا، واقترنت كذلك بمقتضيات الصحافة من جرائد ومجلات ومطويات إخبارية، فضلا عن ارتباطها بالإعلام الاستهلاكي الليبرالي، بما فيه الوسائل السمعية والبصرية من راديو، وتلفزة، وسينما، ومسرح، وحاسوب، وقنوات فضائية، بالإضافة إلى وسائل أخرى كالبريد، واللافتات الإعلانية، والملصقات، واللوحات الرقمية والإلكترونية ...

وقد وظهرت الصورة الإشهارية أيضا استجابة لمستلزمات اقتصاد السوق الذي يعتمد على ترويج المنتج التجاري، كما ارتبطت بالمطبعة منذ اختراعها في الغرب سنة 1436م، حيث برزت الصورة الإشهارية في شكل إعلانات ونصائح وإرشادات، حتى أصبح في عصرنا الحالي للإعلان أو الإشهار مؤسسات وشركات ومقاولات خاصة تعتمد على سياسية الاحتكار، والتفنن في أساليب الإعلان، ودراسة السوق الاستهلاكية، والترويج للمنتجات والبضائع، كما أصبح الإشهار مادة دراسية في المعاهد العامة والخاصة، لذلك أخضع الإشهار لدراسات علمية وفنية نظرية وتطبيقية متنوعة، كالنظرية السيكولوجية، والنظرية الاقتصادية، والنظرية الاجتماعية، والنظرية الإعلامية، والنظرية التداولية، والنظرية السلوكية، والنظرية القانونية، والنظرية الجمالية، والنظرية السيميائية...

وتستعمل الصورة الإشهارية مجموعة من الآليات البلاغية والبصرية قصد التأثير والإمتاع والإقناع وتمويه المتلقي، **كالتكرار، والتشبيه، والكناية، والمجاز المرسل، والاستبدال، والتقابل، والتضاد، والجناس، والاستعارة، والمبالغة، والتراكم، والمفارقة، والسخرية، والحذف، والإضمار، والإيجاز، والتوكيد، والالتفات، والتورية، والتعليق، والتكتم، وتحصيل حاصل، والقلب، والتماثل، والتشكيل البصري.**

وما يلاحظ على الصورة الإشهارية بالخصوص أنها صورة خادعة للمتلقي بتشغيل خطاب التضمين، وتجاوز التعيين، والارتكان إلى ثنائية الحافز والاستجابة، والخضوع للمتطلبات الإيديولوجية، والاحتكام إلى شروط البرجماتية الاقتصادية، وهذا ما يستوجب من المتقبل أن يكون واعيا ومتنورا قادرا على النقد، وممارسة السؤال، وقراءة الرسائل الثاوية والعميقة، وتفكيك لغة الصورة جيدا، وتشريحها سطحا وعمقا، كما أن الصورة الإشهارية تحمل - بطبيعة الحال- نوايا المرسل ورؤيته للعالم، وتعمل جاهدة للتأثير في القارئ وإقناعه واستهوائه، وقد صدق (روبير كيران Robert Guerin) حينما قال:« إن الهواء الذي نستنشقه مكون من الأكسجين والنتروجين والإشهار»[1]، الصورة الإشهارية التي كانت وراء العدد الكثير من الدراسات ليست في الحقيقة سوى إرسالية ضمن شبكة تواصلية معقدة تحتل داخلها المعطيات الاجتماعية والنفسية موقعا متميزا يغطي على خصوصيات الدال الأيقوني، والعديد من الدراسات لا تميز قط بين الصورة الثابتة أو المتحركة، ولا بين الإعلانات الإذاعية والشعارات المكتوبة، وهو ما يعني أن المنتوج المقدم، أو التأثير على المستهلك، يهم أكثر من بنية الإرسالية أو خصائص الوسيلة المستعملة في الإشهار.

✓ اتجهت الدراسات إلى الصورة الإشهارية
لها من خصوصية وسرعة وضمنية
مجالا خصبا للحقل السميائي استحق الوقوف عنده ومقاربته.

[1] فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، نفسه، ص:114.

الخاتمة

تعدّ السيميائيات من المناهج النقدية النسقية، التي جاءت بعد البنيوية، **أخذت عنها وتقاطعت معها وخالفتها؛ أخذت عنها الكثير من المصطلحات، وتقاطعت معها في الإجراء والمقاربة، وخالفتها في الدراسات التطبيقية وطريقة الغوص إلى كل ما هو خفي ومستتر ومشفر**، وهي مع ذلك علم وفن:

علم؛ لأنها تستجيب لنظريات وطروحات علمية مؤسسة وفق الفلسفة والمنطق وعلم النفس وغيرها، وما سيتّبع الناقد من أليات في الإجراء والمقاربة، ومدى مرونة التواصل بينه وبين النص الذي بين يديه، سواء كان نصا شعريا أو سرديا أو صورة بكل أنواعها.

وفن؛ لأنها تعتمد على حس الناقد السميائي، وتذوقه للقطعة الأدبية أو الفنية التي سيتعامل معها، ومدى قدرته على قراءة العلامة والإشارة والرمز الظاهر والخفي، ومحاورة للسطور، ثم لما بين السطور، ليتخطى بذلك بنية السطح إلى العمق، وفق عملية تفجر لمكنون النص، ليستخرج ما لم يستخرجه غيره، ويبدع إبداعا ثانٍ يبدأ من الإبداع الأول.

اتسعت السميائيات وانتشر التعامل بها ومعها، فمن السيميائيات اللغوية إلى لغة الجسد من حركات وإيماءات، إلى سمياء الأهواء ونوازع النفس، والموضة والموسيقى، إلى قراءة لغة الصمت، في المسرح والسينما، والكاريكاتير، والهندسة المعمارية، والهندسة الألية (الروبوتيزم)، وسيمياء الوسائط الاجتماعية والتفاعلية...وغيرها من المجالات التي وجدت في السميائيات حقلا متسعًا ويتسع في كل مرة، بما يكتشفه العلم من مرونة وانسيابية في التعامل مع أي مجالٍ يمكن مقاربته، ويمكن إجمال نتائج هذه الدروس في الآتي:

- ✓ تتفق جلّ المعاجم سواء أكانت عربية وأجنبية، حول نقطة محوريّة ألا وهي مقابلة السيمياء للعلامة، مما يجعل **السيميائيات** هي: **علم العلامات**
- ✓ -تعدّ الشكلانية الروسية الاتجاه الأول الذي أعطى بعض الإشارات والإرهاصات، التي مهدت لظهور هذا العلم الجديد، وقد كانت أعمال مدرسة (تارتو) أرضية تأسيسية له.
- ✓ -كان الفضل للعالم اللغوي (فرديناند دي سوسير) في التنبؤ بهذا العلم الجديد، والتأسيس المصطلحي له، والذي نبع من حاجة الانساق اللغوية إلى علم أوسع.
- ✓ كانت الدراسات اللغوية عند (فرديناند دو سوسير) المنطلق التأسيسي في اتجاه مشروعه السيميولوجي، كما كانت أرضية صلبة بنت عليها مختلف الاتجاهات مفاهيمها وأسسها، استعمل (فرديناند دو سوسير) مصطلح (السيميولوجيا) للدلالة على هذا العلم.
- ✓ سيميوطيقة (شارلز سندرس بورس) أكثر اتساعا واستيعابا وتعقيدا، لأن أعمال صاحبها تميزت بنموذج العلامة الثلاثية، والجبر الرياضي، الذي جعله، يتخطى الأنظمة اللغوية إلى كل ما هو غير اللغوية، مؤسسا أرضية ومنطلقا لدراسات جديدة ومختلفة عما عرفناه مع (فرديناند دو سوسير) في العلامة الثنائية.

- ✓ -تختلف العلامة بحسب الدارسين، وبحسب مجال استخدامها، وبحسب تصنيفهم للدال وما يوافق من مدلول أو مدلولات، هذا الاختلاف أعطى أكثر من وجه للعلامة، وإن اتفقت بعض مفاهيمها واختلف البعض الآخر.
- ✓ -كانت دراسات (فردينان دو سوسير) الأرضية الأساس التي انطلقت منها باقي **الاتجاهات السميولوجية الأوروبية، أو المدارس الأوروبية**، وأسست من خلالها دراساتها سواء كانت مؤيدة أو معارضة، أنتجت أفكاره تشعبات كثيرة في الدرس السيميولوجي.
- ✓ -السميولوجيا التواصلية عند (بر يطو ومونان): هي دراسة أنساق العلامات ذات الوظيفة التواصلية، موضوع دراستها؛ هو التواصل المقصود، ولاسيما التواصل اللساني والسيميوطيقي، العلامة في هذا الاتجاه هي الدال والمدلول ووظيفة أو قصد.
- ✓ -السيميولوجيا الدلالية عند (رولان بارث): هي دراسة الأنظمة الدالة، والمعرفة السيميولوجية لا يمكن أن تكون سوى نسخة من المعرفة اللسانية، كان يرى أن السيميولوجيا هي التي تشكل فرعا من اللسانيات.
- ✓ وسعت السيميوطيقا السردية عند (غريماس) مفهوم السيميولوجيا من أنظمة العلامات، إلى مصطلح السيميوطيقا الذي هو علم الأنظمة الدلائلية، استقى (غريماس) السيميوطيقا السردية من روافد متعددة، مما جعله يهيكل نظرية تامة تقوم على دراسة النماذج السردية وفق ما يسمى بالمربع السيميائي.
- ✓ -اللسانيات عند (كريستيفا) يمكنها أن تصبح النموذج العام لكل سيميولوجيا، عرفت نظريتها بأنها علم الدلالة التحليلي، والتي تعني نظرية الدلالة النصية، وهي جزءا من السيميوطيقا، أحيانا، وأخرى كشيء مطابق لها، غيرت (جوليا كريستيفا) بعض المصطلحات السيميولوجية، واستعملتها في مسار دراستها للنصوص، تحمل سيميائية (كريستيفا) تسميات أخرى منها: "المادية الجدلية الجديدة"، و"المنطق الجدلي" و"علم النفس المعرفي المادي gnoséologie) (matérialiste" بسبب جمعها بين اللسانيات والتحليل الماركسي والسميولوجيا والسيميوطيقا في دراسة مواضيع الفكر والمجتمع.
- ✓ -سمياء التعاضد التأويلي مشروع (امبرتو ايكو) النقدي وهو مشروع متعدد الاختصاصات والاهتمامات، حاول أن يوحد سيميولوجيا التواصل وسيميولوجيا الدلالة، يلتقي الاتجاه الإيطالي مع مدرسة تارتو الروسية، في التركيز على سيميوطيقا الثقافة اهتم بالظواهر الثقافية، بعدّها موضوعات تواصلية وأنساقا دلالية، لأن الظواهر الثقافية ذات مقصدية تواصلية، استعمل مصطلح السيميوطيقا، ممهدا لظهور نظرية التلقي بإشراكه القارئ المعاضد في منطلقاته الدراسية.
- ✓ -نقد النقد نظرية تتقاطع مع السميولوجيا، من حيث مادة اشتغالها، والإجراء التحليلي.
- ✓ -العنوان عتبة هامة من عتبات النص، يحتاج الدارس إلى محاورتها لمعرفة دلالتها ورمزيتها، ولكي يستطيع من خلاله فك مغاليق النص.
- ✓ -مجالا الارسالات البصرية مجال رحب يحتاج إلى أكثر من فصل لدراسته

- ✓ -وقد اتجهت الأنظار إلى قراءة الصورة لما تحوي على رموز تغنينا عن كثير اللغة.
- ✓ -اتجهت الدراسات إلى الصورة الاشهارية، لما لها من خصوصية وسرعة وضمنية، فكانت مجالا خصبا للحقل السميائي استحق الوقوف عنده ومقاربته.

والحقيقة أن السيميائيات لم تقف عند المحاور السابقة، ولا عند المدارس المذكورة، بل إن هذه الأخيرة تطورت وتعددت، تطورا وتعددا خلق مدارس أخرى، مهدت لظهور دراسات أكثر اتساعا وشمولا، وبالتالي نظريات جديدة حملت أفكارا ومفاهيم متجددة، أرست دعائم علمية للعديد من الآراء النقدية والنظريات والتوجهات الحديثة والمعاصرة.

2021-07-07

القرآن الكريم برواية وروش عن نافع، دهر ابن الجوزي، القاهرة، مصر.

قائمة والمراجع:

1-ابن الاثير (أبي السعادات الجزري): النهاية في غريب الحديث والأثر، تح: طاهر أحمد الزاوي، ط1، 1383هـ-1963

2-ابن جني (ابي الفتح عثمان): الخصائص، تحقيق عبد الحميد الهنداوي، دار الكتاب العلمية، ج1، ط3، د ت

3-ابن فارس (أبو الحسن أحمد): معجم مقاييس اللغة، ج،2

4-ابن سينا (أبو الحسن): الشفاء، الهيئة المصرية العامة، 1980

5-ابن خلدون (عبد الرحمان): المقدمة، الدار التونسية للنشر والتوزيع، تونس ج2، ط1، 1984

6-الجاحظ (أبو عثمان بن بحر ت255هـ): البيان والتبيين، تحقيق موفق شهاب الدين، ج1، د ط، د ت،

7-الجوهري (أبو نصر بن حامد): الصحاح في اللغة والعلوم، تقديم؛ عبد الله العلايلي، دار الحضارة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1974

8-الجرجاني (أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد): دلائل الاعجاز، تحقيق محمد التنجي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1

9-العسكري (أبو هلال): الفروق اللغوية، مكتبة القدس، د ط، د ت،

10-الغزالي (أبو حامد): معيار العلم في المنطق، شرحه احمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1989

11-الطبري (ابن جعفر محمد بن جرير): جامع البيان في تفسير القرآن، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، الجزائر، 1989

12-الهندي (علي بن حسام الدين المتقي): كنز العمال في سنن الأقوال والأفعال، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، 1989

13-بدوي طبانة: التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، دار المريخ للنشر، ط2، 1983،

14-بسام موسى قطوس: سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2001

15-بشرى البستاني: قراءات في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2002

16-جميل حمداوي: الاتجاهات السيميوطيقية، التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية، شبكة الألوكة، د ط، د ت،

17-جميل حمداوي: شعرية النص الموازي، عتبات النص الادبي، شبكة الألوكة، ط1، 20014

18-جميل حمداوي: النظرية الشكلانية في الأدب والنقد والفن، افريقيا الشرق، ط1، 2016

19-جميل حمداوي: العوالم الممكنة بين النظرية والتطبيق، قصة الموناليزا لأحمد المخلوفي نموذجا، ط1، 2016

20حميد لحمداني، سحر الموضوع، عن النقد الموضوعاتي في الرواية والشعر، مطبعة أنفو برانت، فاس، المملكة المغربية، ط2، 20014

21-خالد حسين حسين: في نظرية العنوان؛ مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، دار التكوين، ط1، د ت،

22-رشيد بن مالك: السيميائية: أصولها وقواعدها، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002

23-سيد قطب: النقد الادبي؛ اصوله ومناهجه، الدار العربية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط4، 1966

24-سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط2، 2001

25-سعيد بنكراد: السيميائيات السردية، مدخل نظري، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المملكة المغربية، ط1، 2001

26-سعيد بنكراد: السيميائيات: مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار، المغرب، ط2، 2005

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

28-سيزا قاسم: مدخل إلى السيميوطيقا (السيميوطيقا: حول بعض المفاهيم والأبعاد)، منشورات عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب، ج1، ط2، 1986

29-عواد علي، وآخرون: معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة؛ البنيوية، السيميائية، اللتفكيكية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المملكة المغربية، ط2، 1996،

30-عصام خلف كامل: الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2003

31-عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008

32-عبد المجيد العابد: مباحث في السيميائيات، دار القروين للطباعة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2008،

33-عزت محمود جاد المولى: نظرية المصطلح النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1، ،2002

34-عبد اللطيف محفوظ: آليات إنتاج النص الرّوائي -نحو تصور سيميائي-الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت لبنان، ومنشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، ،2008

35-عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير -من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر-النادي الأدبي الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، ط6، ،2006

36-عبد الحميد هيمة: علامات في الإبداع الجزائري، مدرسة الثقافة ولجنة الحفلات، سطيف، الجزائر، ط1، 2000

37-عبد العالي بوطبب: آليات الخطاب الإشهاري، مجلة علامات منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مكناس المغرب، ط1، د ت.

38-قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة -مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم-، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، ط1، 2004

39-كمال بشر: دراسات في علم اللغة، دار المعارف، مصر، ط31، 1971

40-لخضر عرابي: المدارس النقدية المعاصرة، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، د ط، 2007

41-مراد حسن فطوم: التلقي في النقد العربي، في القرن الرابع الهجري، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 2013

42-ملاحي علي: "هكذا تكلم الطاهر وطار"، مقالات نقدية وحوارات مختارة، دار كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2011

43-مرتاض عبد المالك: في نظرية النقد، دار هومه للطباعة والنشر، الجزائر،2002

44-مولاي علي بوخاتم: الدرس السيميائي المغاربي -دراسة وصفية نقدية احصائية في نموذجي عبد المالك مرتاض ومحمد مفتاح، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية، ط1، ،2005

45-محمد مفتاح: التشابه والاختلاف نحو منهاجية شمولية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط2، 1996

46-محمد مفتاح: المفاهيم معالم؛ نحو تأويل واقعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط1، 1999،

47-محمد الماكري: الشّكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثّقافي العربي، بيروت، لبنان، الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 1991

48-محمد ينيس، ظاهرة الشعر المعاصر بالمغرب، مقاربة بنيوية تكوينية، دار العودة، بيروت، لبنان، (ط1)، ،1979

49-محمد الدغمومي: نقد النقد، وتنظير النقد العربي المعاصر، منشورات كلية الآداب، الرباط، المملكة المغربية، ط1، 1999

50-محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1998

51-مبارك حنون: دروس في السيميائيات، دار توبقال للنشر، ط1، 1987

52-نصر الدين بن عنيسة: فصول في السيميائيات، عالم الكتب الحديث، الأردن، ،2011

53-نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 2007

54-يمنى العيد: في معرفة النص، دراسات في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، (د ت)،

55-يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر، ط1، 1428هـ-2007م،

المعاجم العربية:

56-بطرس البستاني: محيط المحيط، بيروت، لبنان، مج7، 2000

57-فيصل الأحمر: معجم السيميائية، الدار العربية للعلوم، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص10.

58-الفيروز أبادي (مجد الدين محمد بن يعقوب): القاموس المحيط، المطبعة الحسنية المصرية، مصر، ج2 ط2، 1344هـ،

59-رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، الجزائر، ط1، 2000

60-سمير حجازي: المتقن، معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة، دار الرحاب الجامعية، بيروت، لبنان

الكتب المترجمة:

61- امبرتو إيكو: القارئ في الحكاية، التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية، ترجمة أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المملكة المغربية، بيروت، لبنان، ط1، 1996

62-امبرتو ايكو: العلامة؛ تحليل المفهوم وتارخ، ترجمة سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2010

63-برنار توسان: ما هي السيميولوجيا؟، تر: محمد نظيف، إفريقيا الشرق، المغرب، ط1، 1994،

64-جان كلود دومينجوز: المقارنة السيميولوجية، تر: جمال بلعربي، مجلة بحوث سيميائية، مخبر عائدات وأشكال التعبير الشعبي، ومركز البحث العلمي والتقني لتطوير اللغة العربية، تلمسان الجزائر، ع3-4، جوان-ديسمبر 2007، ص39

65-جوليا كرستيفا: علم النّصّ، ترجمة؛ فريد الزاهي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991

66-رولان بارث، مبادئ في علم الدلالة، ترجمة محمد البكري، كلية الآداب مراكش، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986

67-رولان بارث: بلاغة الصورة، من كتاب: قراءة جديدة للبلاغة القديمة، تر: عمر أوكان، إفريقيا الشرق، المغرب، ،1994

68-رومان جاكوبسن: القضايا الشعرية، تر: محمد الوالي، ومبارك حنون، دار توبقال، الدار البيضاء، المملكة المغربية، ط1، 1988

69-فردنان دي سوسير: دروس في الألسنية العامة، تع: صالح القرمادي، الدار العربية للكتاب، القاهرة، مصر، ط1، 1985

70-نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية لناشرين المتحدين، المغرب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان ط1، ،1982

71-مارسيلو داسكال: الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة، تر حميد لحميداني، محمد العمري، عبد الرحمان طنكول، محمد الوالي، مبارك حنون، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، المملكة المغربية، ط1، 1987،

المعاجم الأجنبية:

72-Le Petit Larousse: bordas, 1997

73-Hachette encyclopédique: spadem, Ada gp, paris, 1997

74-Le Petit robert: Dictionnaire alphabétique et analogique française, par Paul Robert, 1992

75-Aj. Greimas. Sémantique structurale. Larousse ; Paris ; 1966.

76-Roland Barthes : L'aventure Sémiologique, Ed, Seuil, Paris, 1985,

المجلات

77-أشرف منصور: صنمية الصورة -نظرية بوديار في الواقع الفائق-، مجلة فصول، ع62

78-آمنة بلعلى: سيميائية شارلز سندرس بورس: قراءة أولية، مجلة بحوث سيميائية، ع3-4

79-بلقاسم دفة: علم السيمياء في التراث العربي، مجلة التراث العربي، العدد 91، رجب 1424 هـ، سبتمبر 2003،

80-بادي محمد: سيميائيات مدرسة باريس، مجلة عالم الفكر، العدد 3، المجلة 35 يناير،مارس، ،2007

81-جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، عالم الفكر، الكويت، العدد 3، 1 يناير 1997

82-جابر عصفور: قراءة في نقاد نجيب محفوظ، مجلة فصول في النقد، م1، ع3، أبريل، 1981

83-جماعة أنترفون: التحليل السيميوطيقي للنصوص، ترجمة محمد السرغنين مجلة دراسات أدبية ولسانية، العدد2، ،1986

84-الطب بودربالة: قراءة في كتاب سيمياء العنوان للدكتور بسام قطوس، أعمال للملتقى الوطني الثاني، السيماء والنص الأدبي، قسم الأدب العربي جامعة محمد خيضر بسكرة، 2002

85-عبد الحق بلعابد: سيميائيات الصورة بين آليات القراءة وفتوحات التأويل، من كتاب: ثقافة الصورة في الأدب والنقد، مؤتمر فيلادلفيا الدولي الثاني عشر، منشورات جامعة فيلادلفيا، ،2008

86-محمد مرني: نقد النقد، في المفهوم والمقاربة المنهجية، علامات في النقد، النادي الادبي الثقافي، جدة السعودية، ع64، مج 16، 1429ه 2008

87-محمد التونسي جكيب: إشكالية مقاربة النص الموازي وتعدد قراءاته، عنه العنوان نموذجا، مجلة جامعة الأقصى، مؤتمر الآدب، العدد الأول لسنة 2000،

88-محمود الهمسي: براعة الاستهلال في صناعة العنوان، مجلة الموقف الأبي، ع313، دمشق

89-محمد خلان: الخطاب الإقناعي -الإشهار نموذجا، مجلة دراسات أدبية ولسانية.

90-هواري بلقندوز: المعطى التداولي لنظرية العلامة في السيميائيات الامريكية المنطلقات والحدود، ضمن فعاليات الملتقى الدولي الخامس "السيمياء والنص الأدبي.

91-يمينة بن سوكي: نقد النقد؛ المفهوم والاجراء، مجلة العلوم الإنسانية، مج 31، ع1، جوان 2020

92-اليامين بن تومي: امبرطو ايكو؛ المشروع التأويلي المنفتح، مجلة النص 1، العدد 11 جوان 2012

93-جون ماري كليكنبارغ: السيميولوجيا أو السيميائيّة؟ -الموضوعات والأهداف-، مجلة بحوث سيميائية، ع3-4

94-جان كلود دومينجوز: المقاربة السيميولوجية، تر: جمال بلعربي، مجلة بحوث سيميائية، ع3-4،

مواقع الكترونية

95-جميل حمداوي: صورة العنوان في الرواية العربية، موقع التجديد العربي، 04-10-2002.

96-جميل حمداوي: سيميائية الصورة الإشهارية، صحيفة المثقف من موقع almothagaf.com mail 1570-2010

97-سامي الحصناوي: العلامة ومرجعتها الفلسفية عند اليونان، الحوار المتمدن، العدد 3128، 18-09-2010

98-محمد الهادي المطوي (شعرية عنوان الساق على الساق فيما هو الفارياق)

99-محسين الدموش: الصورة الفوتوغرافية بين الدلالة والتدليل، مجلة فكر ونقد، ع57

100-محمد العماري: الصورة واللغة -مقاربة سيميوطيقية-، مجلة فكر ونقد، ع13

101-محمد غرافي: قراءة في السيميولوجيا البصرية، مجلة فكر ونقد، ع13

102-Larousse fr: encyclopédie et Dictionnaire en ligne / https://www.larousse.fr

103-Oxford Dictionnairy Of English (Sign) *https://www.oxfordlearnersdictionaries.com*

قائمة مراجع إضافية

1-الأسمهر هاشم: عتبات المحكي القصير في التراث العربيّ والإسلامي والكرامات والطرف، الشبكة العربيّة للأبحاث والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2008 م.
2-آل يونس هاني صبري: كليات النص، نحو مقاربة لسانية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، ط1، 2013-2014 م.
3-الإدريسي رشيد: سيمياء التأويل، الحريري بين العبارة والإشارة، شركة النشر والتوزيع المداس، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000 م.
4-الإدريسي يوسف: عتبات النصّ، بحث في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، منشورات مقاربات، المغرب، ط1، 2008م.
5-الجويدي مهدي صلاح: التشكيل المرئي في النص الروائي الجديد، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2009م.
6-الحجمري عبد الفتاح: عتبات النّصّ البنية والدلالة، منشورات الرابطة، المغرب، ط1، 1996م
7-الزاهي فريد: الجسد والصورة والمقدس في الإسلام، إفريقيا الشرق، المغرب، ط1، 1999م.
8-الزاهي فريد: النص والجسد والتأويل، إفريقيا الشرق، المغرب، ط1، 2003 م.
9-العبد محمد: العبارة والإشارة – دراسة في نظرية الاتصال-مكتبة الآداب القاهرة، مصر، ط1، 2007 م.
10-الغذامي عبد الله: الثقافة التلفزيونية-سقوط النخبة وبروز الشّعبي- ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004 م.
11-الفيلالي نور الدين: التعالي النصي، مفاهيم وتجليات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ودار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2016 م.
12-الهجّاني محمد: التصوير والخطاب البصري، تمهيد أولي في البنية والقراءة، مطبعة الساحل، الرباط، المغرب، ط1، 1994 م.
13-اليبوري أحمد: ديناميكية النص الروائي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، المغرب، ط1، 1993م.
14-اشويكة محمد: الصورة السنيمائية -التقنية والقراءة-، سعد الورزازي للنشر، الرباط، المغرب، ط1، 2005 م.
15-أشهبون عبد المالك: عتبات الكتابة في الرواية العربيّة، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط1، 2009 م.
16-أبو صخر علي: أسرار الحروف والأعداد، إشراف العلاّمة عبد الكريم العقيلي، مؤسسة إحياء التراث، العراق، ط1، 2003 م.
17-بلال عبد الرزاق: مدخل إلى عتبات النّصّ، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، إفريقيا الشرق، المغرب، ط1، 2000م
18-بوخاتم مولاي علي: الدرس السيميائي المغاربي -دراسة وصفية نقدية إحصائية في نموذجي عبد المالك مرتاض ومحمد مفتاح-ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية، ط1، 2005 م.

19-بوعزّة محمّد: استراتيجيّة التّأويل، من النصيّة إلى التفكيكية، دار الأمان، الرباط، ومنشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2011 م.
20-جوّادة فاتن عبد الجبّار: اللون لعبة سيميائيّة، بحث إجرائي في تشكيل المعنى الشعري، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2009-2010 م.
21-حرب علي: التأويل والحقيقة، دار التنوير، بيروت، لبنان، ط1، 1985 م.
22-حرب علي: لغة المعنى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان ط1، 1991م.
23-خشاب وليد: دراسات في تعدّى النص، دراسة، طبع بالهيئة العامة للمطابع الأميرية، مصر، ط1، 1994 م.
24-خليل حامد: المنطق البراغماتي عند تشارلز بيرس مؤسس البراغماتية، دار الينابيع، دمشق، سوريا، ط1، 1996م.
25-خمري حسين: نظرية النصّ من بنية المعنى إلى سيمائية الدال، الدار العربيّة للعلوم ناشرون، مصر، ومنشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007م.
26-داود محمد محمد: الدّلالة والحركة، دراسة لأفعال الحركة في العربيّة المعاصرة في إطار المناهج الحديثة، دار غريب، القاهرة، مصر، ط1، 2002 م.
27--ذويبي خثير الزّبير: سيميولوجية النصّ السّردي، مقاربة سيميائية، لرواية الفراشات والغيلان، رابطة أهل القلم، سطيف، الجزائر، ط1، 2006 م.
28-سليم حسن: كيف نقرأ الصورة، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة، مصر، ط1، 1970م.
29-طاهر عبد المسلم: عبقرية الصورة والمكان-التعبير، التأويل، النقد-، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2002 م.
30-عمر أحمد مختار: اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط2، 1997م.
31-عزام محمد: النصّ الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط1، 2001 م.
32-عبد الحميد شاكر: عصر الصورة -الإيجابيات والسلبيات-، منشورات عالم المعرفة، 311، الكويت، يناير 2005 م.
33-عودة ناظم: نقص الصورة، تأويل بلاغة السرد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2003 م.
34-عالمي سعاد: مفهوم الصورة عند ريجيس دوبري، إفريقيا الشرق، المغرب، ط1، 2004م.
35-عثمان صلاح: الواقعية اللونية قراءة في ماهية اللون وسبل الوعي به، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2006 م.
36-عرار مهدي أسعد: البيان بلا لسان، دراسة في لغة الجسد، تقديم: نهاد موسى، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2007 م.
37-فرج الله إدريس: التشكيل اللوني في الطباعة، دار الفتح للتجليد الفني، عمان، الأردن، ط1، 2008م.
38-مفتاح محمد: تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1987 م.

39-محفوظ عبد اللطيف: آليات إنتاج النص الرّوائي؛ نحو تصور سيميائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ومنشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008 م.
40-هاشمي علوي: إيقاع اللون، دار الحرية للطباعة، بغداد، العراق، ط1، 1989م.
41-يوسف أحمد: الدلالات المفتوحة مقاربة سيميائية في فلسفة العلامة، الدار العربية للعلوم، بيروت لبنان، ومنشورات الاختلاف، الجزائر، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2005م.

الفهرس

المقدمة:.....1
الدرس الأول :مفهوم السيمياء في التراث العربي 4
الدرس الثاني :ارهاصات السيميائية في إرث الشكلانيين الروس.....11
الدرس الثالث :التأسيس المصطلحي للسيميولوجيا؛) فرديناند دو سوسير(F.De Saussure 16
الدرس الرابع :السيميوطيقا وجبر العلامات) شارلز سندرس بورس(Charles S. Pierce.....25
الدرس الخامس :أنظمة العـــــلامـــــــات اللسانية وغير اللسانية.....44
الدرس السادس :تلقي مصطلح السيميائيات في النقد العربي الحديث والمعاصر 56
الدرس السابع :المناهج السيميائية أو المدارس السيميائية 62
سميولوجيا التواصـــل والدلالـــــة.....64
الدرس الثامن :الاتجاه الباريسي السيميوطيقي، والنظرية العاملية عند غريماس:.....71
المحاضرة التاسعة :السيميائيات التحليلية.....78
المحاضرة العاشرة :سيميائيات التعاضد التأويلية أو الاتجاه الإيطالي التأويلي:.....82
الدرس الحادي عشرة :السيميولوجيا ونقد النقد.....90
الدرس الثاني عشرة :سيمياء العناوين 94
الدرس الثالث عشرة :سيمياء الرسائل البصرية 103
الدرس الرابع عشرة :سيميائيات الصورة الاشهارية 112
الخاتمة.....116
قائمة والمراجع: 119
قائمة مراجع إضافية 126