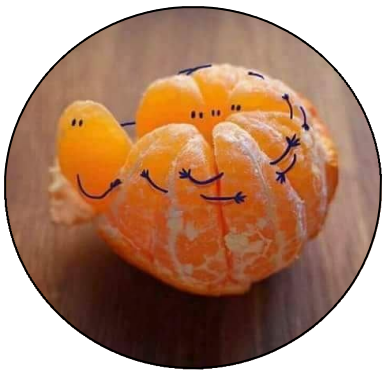
جامعة محمد بوضياف-المسيلة

كلية الآداب و اللغات.- قسم اللغة والأدب العربي



محاضرات السيميائيات

مطبوعة دروس السيميائيات لطلبة السنة الأولى ماستر-لسانيات عامة.

إعداد الدكتورة: أمينة رقيّق

المحتويات

المحاضرة 1: تعريف السيميائيات–موضوعها– منابع السيميائيات

المحاضرة 2: مبادئ السيميائيات واتجاهاتها ومجالاتها

المحاضرة 3: سيمياء اللغة والتواصل

المحاضرة 4: منهج التحليل السيميائي

المحاضرة 5: تطبيقات المنهج السيميائي

المحور الأول: السيميائيات السردية

المحور الثاني: سيميائيات النص الشعري

المحور الثالث: سيميائيات الإرساليات البصرية

المحاضرة I

تعريف السيميائيات-موضوعها- منابع السيميائيات

جزئيات الدرس

1	تعريف السيميايات
2	موضوعها
3	إشكالية المصطلح
4	منابع السيميائيات

المحاضرة 1: تعريف السيميائيات–موضوعها– منابع السيميائيات

في بداية القرن الماضي بشر عالم اللسانيات اللساني السويسري "فرديناند دي سوسير" بميلاد علم جديد أطلق عليه اسم "السيميولوجيا"، ستكون مهمته كما جاء في دروسه التي نشرت بعد وفاته (1916)، هي «دراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية »، ولقد كانت الغاية المعلنة و الضمنية لهذا العلم هي تزويدنا بمعرفة جديدة ستساعنا، لا محالة في فهم أفضل لمناطق هامة من الإنساني والاجتماعي ظلت مهملة .

1–تعريف السيميائيات

تُجْمع عدة كتابات ومعاجم لغوية وسيميائية على أن السيميائيات هي ذلك العلم الذي يُعْنَى بدراسة العلامات. وبهذا عرفها "فرديناند دي سوسير"، و"جورج مونان"، و"كريستيان ميتز"، و"تزفيتان تودوروف"، و"جوليان غريماص"، و"جون دوبوا"، و"رولان بارث"، وآخرون. ويبدو أن تعريف "مونان" أوفى هذه التعريفات وأجودها، إذ يحدد السيميولوجيا بأنها "العلم العام الذي يدرس كل أنساق العلامات (أو الرموز) التي بفضلها يتحقق التواصل بين الناس" . وانطلاقا من هذا التعريف، يمكن أن نستخلص أموراً ثلاثة:[1]

* إن السيميائيات علم (أو نظرية أو منهج) .
* السيميائيات تدرس العلامات وأنساقها (علامات لسانية/علامات غير لسانية) .
* للعلامات أهمية كبرى كونها تحقق التواصل (تبادل المعلومات) .

يعرّف "سعيد بنكِراد" السيميائيات بأنها " دراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية "[2]، وهي في حقيقتها " كشف واستكشاف لعلاقات دلالية غير مرئية من خلال التجلي المباشر للواقعة ، إنها تدريب للعين على التقاط الضمني والمتواري والمتمنّع، لا مجرد الاكتفاء بتسمية المناطق أو التعبير عن مكنونات المتن " .[3]

2–موضوع السيميائيات :

من خلال التعاريف السابقة يتضح أن موضوع السيميائيات هو " العلامات وأنساقها" . فالسيميائيات انطلقت أساسا من مشروع دي سوسير (دراسة حياة العلامات في كنف المجتمع) . إلا أنه من الصعوبة بمكان إعطاء تعريف واحد نهائي للعلامة، بالنظر إلى توسعه داخل كل علوم اللغة من جهة، و اختلاف المنطلقات الإبستمولوجية التي يستند عليها كلّ معرّف من جهة أخرى.[4]

–تعريف سوسير للعلامة كان ضيقا و تجريديا، حيث عدّها مجموع الدال (الصورة السمعية) والمدلول (التمثيل الذهني للشيء)، على أن العلاقة بين وجهي العلامة (الدال/المدلول) هي اعتباطية. مستثنيا ما كان رمزا أو إشارة، مهملا علاقة العلامة بالواقع، مكتفيا بعلاقتها بما يجاورها .

–تعريف "ميخائيل باختين Mikhaïl Bakhtine" أقرب للفعل السيميائي، لغويا كان أم غير لغوي؛ إذ يرى أن العلامة تتناسب والإيديولوجيا، فحيث توجد العلامة توجد –بالضرورة– الإيديولوجيا . ووجود العلامات هو تجسيد للتواصل الاجتماعي.

---

[1] فريد أمعضشو، المنهج السيميائي، الشبكة العالمية للمعلومات، موقع شَبَكَةُ ضِفَاف لِعُلومِ اللُّغَةِ العَرَبِيَّة الصفحة:
http://www.dhifaaf.com/vb/showthread.php?t=4725

[2] سعيد بنكِراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط3، 2012، ص 9.

[3] المرجع نفسه، ص 15.

[4] فريد أمعضشو، المنهج السيميائي، بتصرف.

-تعريف "أمبيرطو إيكو Umberto Eco" يستند إلى كون العلامة "حركة geste " تستهدف تحقيق التواصل، ونقل معنى خاص أو حالة شعورية لباثّ إلى مستقبِل.

-تعريف (مفهوم) بيرس للعلامة يقوم على علاقة ثلاثية تمثل ثلاث أبعاد للعلامة: الممثِّل والموضوع والمؤوّل". إلاّ أن الأبرز في سيميوطيقا بيرس، أنها تشمل العلامات اللسانية و غير اللسانية، ومنها نشأت فكرة تقسيم الأنساق الدلالية إلى أقسام أهمها: اللفظية (اللسانية) وغير اللفظية (غير اللسانية).

3-إشكالية المصطلح :

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

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

4-منابع السيميائيات :

تعد السيميائيات تخصصا معرفيا حديثا، ولم تظهر ملامحها المنهجية إلا مع بداية القرن العشرين، وقد كانت "نشأتها مزدوجة؛ نشأة أوربية مع دي سوسير، ونشأة أمريكية مع بيرس.

يرى بعض الدارسين أن السيميائيات قد انطلقت مع سوسير الذي تنبأ في محاضراته بولادة علم جديد يعنى بدراسة العلامات. وفي الوقت الذي تنبأ فيه سوسير بأن علما للعلامات سيوجد مستقبلا، كان معاصرُه بيرس منشغلا بإبراز معالم هذا العلم، دون أن تكون له معرفة مسبقة بما تنبأ به سوسير.

البحث في تاريخ السيميائيات صعب؛ ذلك بأنها تضرب بجذورها في أغوار الماضي السحيق. وعليه، فإنها لم تنشأ مع بيرس ولا مع سوسير، بل هي ضاربة في أعماق التاريخ من خلال أفكار متناثرة في الحضارة اليونانية متمثلة في الفكر المنطقي والبلاغي، وكذلك العرب الذين كانوا يهتمون بـ"السيمياء" أو "علم أسرار الحروف" في إطار اهتمامهم بالدلالة والمنطق. إلا أن المعروف أن تلك الاجتهادات كانت تفتقر للخلفية النظرية الواضحة، بالإضافة إلى تعدد مشاربها .لكن نعود لنقول إن الانطلاقة الحقيقية كانت مع "سوسير" و"بيرس" من خلال الاستناد على اللسانيات البنيوية والمنطق.

المحاضرة 2

مبادئ السيميائيات واتجاهاتها ومجالاتها

جزئيات الدرس

1	مبادئ السيميائيات
2	اتجاهات السيميائيات
3	مجالات التطبيق السيميائية

المحاضرة 2: مبادئ السيميائيات واتجاهاتها ومجالاتها

تحتل السيمائيات في المشهد الفكري المعاصر مكانة مميزة، فهي نشاط معرفي بالغ الخصوصية من حيث أصوله وامتداداته، ومن حيث مردوديته وأساليبه التحليلية. إنها علن يستمد أصوله ومبادئه من مجموعة كبيرة من الحقول المعرفية كاللسانيات و الفلسفة و المنطق و التحليل لنفسي والأنثروبولوجيا، كما أن موضوعها غير محدد في مجال بعينه، فالسيميائيات تهتم بكل مجالات الفعل الإنساني: إنها أداة لقراءة كل مظاهر السلوك الإنساني.

1- مبادئ السيميائيات :

تنهض السيمائيات العامة، داخل إطار نظرية العلامة، على حقول نظرية قاعدية كتلك التي ترتبط بأنموذجة العلامة اللسانية، أو بمتصورات الدلالات المفتوحة، أو بالنظرية السردية للخطاب.[1] وفي هذا السياق بدا من المهم الوقوف على مجموع تلك المفاهيم اللسانية التي أضحت تشكل مبادئ للسيميائيات.

- الأسس الألسنية السوسيرية

وضع دي سوسير العلامة اللغوية في إطارين: الأول مادي هو الدال *Signifiant* (صورة صوتية) والثاني مثالي وهو المدلول *Signifie* فإذا أخذنا على سبيل المثال كلمة" فرس "فإن الدال هو الصورة الصوتية (يعني وجود أصوات ف- ر- س)، أما المدلول فهو- مفهوم الفرس . والعملية التي يجري إخضاع الدال لها وتتماشى والمدلول تسمى الدلالة Signification ؛ إذ أن الرابطة مابين هذا الدال وما يقابله من مدلول، من حيث الجوهر- هي رابطة تواضعية وغير معللة (لأننا لا نستطيع أن نثبت، على سبيل المثال، أن الصورة الصوتية لكلمة" فرس "يحددها جوهر مفهوم "الفرس") ولكن، مع ذلك فإن المواضعة الساكنة في أساس الدلالة وطيدة وثابتة (لا يوجد أحد من بين أعضاء المجتمع يستطيع أن يغيرها انطلاقاً من رغبته الفردية) .

عندما ينظر سوسير إلى اللغة، كمنظومة لغوية مطلقة، فإنه يسمح بالقول بأن اللغة ليست المنظومة الإشارية الوحيدة، وأن ثمة منظومات أولية كثيرة من هذا النوع (أو" اللغات") على سبيل المثال، فإن علامات الطرق والإشارات الضوئية تعتبر منظومات إشارية أيضاً : إنها تمثل شكلا من أشكال "اللغة ."فالدال هنا هو" اللون الأخضر"، وهو يتطابق والمدلول، الذي يعني" الطريق خال"، والعلاقة القائمة .بينهما هي علاقة مواضعة غير معّللة، مثلها مثل العلاقة اللغوية.

ومن هنا يستخلص دي سوسير ضرورة وجود منهج نظري عام لدراسة المنظومات الإشارية بشكل عام : وهذا العلم يسميه السيميائيات (السميولوجيا) وبناء على رأيه، فإن علم اللغة هو جزء من هذا العلم المفترض فقط.

- أضحت الدلالات المفتوحة مثار اهتمام جل المقاربات السيميائية، بيد أن مختلف هذه الإسهامات ظلت تفتقد للتأطير النظري ولم تنجح غالبية تصوراتها في تقديم نمذجة حقيقية .لذلك آثرنا تقديم سيميائيات "شارل سندرس بيرس"، بوصفها دأبت على معالجة إشكالية الدلالات المفتوحة في ضوء أنموذجية الفكرة ومقولاتها [2].

- تطغى الخصوصية التواصلية للسان على مجموع الأنساق السيميائية، وقد استطاع "رومان ياكبسون " أن يستوضح بخطاطته التواصلية عناصر الشبكة الأنموذجية للتواصل، وعلى نهج هذه الشبكة طفقت سيميائيات التواصل تبلور مفاهيمها .

---

[1] عبد القادر فهيم الشيباني، معالم السيميائيات العامة أسسها و مفاهيمها، الجزائر، 2008، ط1، ص 6-7.

[2] المرجع نفسه، ص 8.

- إن اهتمام السيميائيات العامة داخل حدود الشكل الدال المنتج والمتبادل بين أطراف الفاعلين المتواصلين بآثار المعنى الناتجة عن الاستعمال، قد قادها على خطى "بارت" إلى استقطاب مختلف الأنساق الدالة الاجتماعية، فأضحت الأسطورة والموضة والأثاث والطعام وغيرها تعد بؤرة لتفتيق مبحث الدلالة.[1]

- ينظر "بارث" إلى النص كله كدال متكامل، يراعي مدلولا ضمنيا؛ حيث يكتسي النص كله، الذي يتكون من عدد من علامات اللغة ، معنى ثانويًا جديدًا، وهذا المعنى الجديد بدوره لا يلتقي مع أي معنى من معاني الكلمات المفردة الموجودة في النص. إن جوهر الأدب- حسب رأي بارت - يتلخص في التضمين فالأدبية في الأدب ليست سوى نسق إشاري ثانوي، ينمو على قاعدة اللغة الطبيعية ويخضع لإمرتها .

- تبحث السيميائيات عن المعنى ، من خلال بنية الاختلاف ولغة الشكل والبنى الدالة . وهي لذلك لا تهتم بالنص ولا بمن قاله ، و إنما تحاول الإجابة عن تساؤل وحيد هو كيف قال النص ما قاله ؟ [2] ومن أجل ذلك يفكك النص ويعاد تركيبه من جديد لتحدد ثوابته البنيوية وهذا العمل يقوم على المبادئ التالية :[3]

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

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

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

2-اتجاهات السيميائيات :

2-أ/ السيميولوجيا عند " دى سوسير[4]"

يعد " سوسير " أب اللسانيات الحديثة ؛ حيث قضى جزءا غير يسير من حياته في دراسة اللغة تاركا دروسا ذات قيمة كبيرة أحدثت ثورة امتد تأثيرها بعيدا في مجال اللسانيات ، خاصة ثنائياته المشهورة – الدال / المدلول ، اللغة / الكلام ، محور التوزيع / الاختيار ، الدياكرونية/ السانكرونية – التي شكلت المعرفة الأولى التي انبنت عليها السيميائيات.

---

[1] المرجع السابق، ص 8.

[2] جميل حمداوي ، مدخل إلى المنهج السيميائي ، مجلة عالم الفكر ،الكويت ،المجلد الثالث مارس1997، نسخة إلكترونية.

[3] جميل حمداوي، سيميولوجيا التواصل وسيميولوجيا الدلالة، مجلة فكر ونقد، 81-90،

[4] نادية بوفنغور، رواية كراف الخطايا لـ"عيسى لحيلح" –مقاربة سيميائية (الشخصية-الزمن-الفضاء)، مذكرة ماجستير غير منشورة ، تخصص: أدب جزائري معاصر، جامعة منتوري، قسنطينة، السنة الجامعية 2009-2010، ص 19-22.

ما يمكن التأكيد عليه أنه من خلال الاطلاع على محاضرات " دي سوسير " أنه لم يتناول هذا العلم الذي اصطلح عليه اسم " سيميولوجيا " بالدراسة ولم يضع له قوانين ، إنما أشار إليه إشارة جوهرية ، بفقرات قليلة ، حين كان يبحث عن موقع اللغة بين الحقائق البشرية ؛ مؤكدا أن اللغة لا يمكن أن تحدد باعتبارها مجموعة كلمات وإنما باعتبارها كلا مركبا من عناصر تربطها علاقة، هذه العناصر لا قيمة لها في ذاتها ، بل تكمن قيمتها في ارتباطها ببعضها ، وأي تغيير يصيب عنصرا منها يظهر أثره على باقي العناصر، بل على النظام كّله ، وشبّه العناصر في هذا النظام بلعبة إذا نحن عوضنا بعض القطع الخشبية بأخرى من العاج ، فإن هذا التعويض : « لا ينال من نظام اللعبة ، ولكن إذا نحن أنقصنا من عدد القطع أو زدنا فيه ، فإن هذا التغيير ينال من نحو اللعبة إلى حد كبير ،إن حال اللعبة يقابل حال اللغة تماما ، وقيمة كل حجر من الأحجار مرتبطة بموقعه على الرقعة، و الأمر نفسه بالقياس إلى اللغة، إذ تكتسب كل عبارة قيمتها بتقابلها مع العبارات الأخرى كّلها . ونفهم من هذا القول إن " اللغة " بنية ونظام ، حيث راح – سوسير – يحدد مكانتها بين الوقائع الإنسانية، وبين الأنظمة الأخرى، واضعا لها تعريفا، قائلا: اللغة منظومة من العلامات التي تعبر عن فكر ما، وهي تشبه الكتابة وأبجدية الصم والبكم والطقوس الرمزية وضروب المجاملة والإشارات العسكرية، إنها وحسب، أهم هذه المنظومات على الإطلاق.

و من خلال هذا التعريف نستنتج أن" اللغة " رغم اشتراكها مع أنظمة علامات أخرى في الطبيعة الرمزية الدالّة، إلا أن لها خصائص وملامح تميزها عن تلك الأنظمة. وانطلاقا من طبيعة التشابه القائمة بين عمل تلك الأنظمة المختلفة سواء كانت لغوية أم غير لغوية، تصور " سوسير " علما موضوعه دراسة حياة العلامات في المجتمع، و حدد له موقعا ضمن العلوم ، وجعله فرعا من علم النفس الاجتماعي.

وبناء عليه، تعنى السيميولوجيا السوسيرية بعموم العلامات في نطاق المجتمع ويبدو التأثير السيكولوجي واضحا في نظريته؛ فهو يعتبر العلامة كيانا نفسيا ثنائي المبنى، يتكون من وجهين يشبهان وجهي العملة النقدية، يرتبطان فيما بينهما ارتباطا وثيقا قويا، حيث لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر، لأن انتفاء أحدهما يؤدي إلى انتفاء العلامة ؛ الأول هو الدال ويقصد به الصورة الصوتية الحسية (لها علاقة بالحواس) التي تحدثها في دماغ المستمع سلسلة من الأصوات التي تلتقطها أذنه، فهو كيان صوتي نفسي ليس ماديا ، والثاني هو المدلول أو التصور وهو ليس شيئا واقعيا ملموسا، وإنما صورة ذهنية عن العالم الخارجي بأبعاده الواقعية . إنه صياغة مجردة للوقائع الموضوعية « أو المخيالية وليست العلامة الدال وحده ، أو المدلول وحده، وإنما هما معا ، أو لا تكون .

إن العلاقة بين الدال والمدلول لا تقوم على المشابهة والمماثلة، وإنما تقوم على الاعتباط ويفهم من الاعتباطية عدم وجود علاقة طبيعية- لا يمكن تبريرها منطقيا وعقليا – بين الدال والمدلول ، وبفضلها تم تحديد الموضوع الرئيس للسيميائيات ، فالسيميائيات 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 لمجموعة من الشروط حرصت السيميائيات على تحديد بعضها، وذلك لأنه إذا كان الإنسان يرى الأشياء فإن السيميائيات ترى الدلالات.

2-ب/ السيميوطيقا عند " شارل ساندرس بيرس:"

إذا كان " دي سوسير " أصلا لسانيا للنظرية السيميائية ، فإن " بيرس " يعتبر أصلا منطقيا لها، فقد كان فلكيا وعالم مساحة الأرض، كما كان فيلسوفا ذرائعي التوجه ولذلك جاءت سيميائيته تحمل وظيفة فلسفية منطقية، لا يمكن فصلها عن فلسفته التي من سماتها : الاستمرارية، الواقعية ، والتداولية. [1]

[1] نادية بوفنغور، رواية كراف الخطايا مقاربة سيميائية، ص 22.

إن " السيميوطيقا " عند " بيرس " نشاط معرفي شامل تهتم بكل ما تنتجه التجربة الإنسانية عبر مجمل لغاتها ومن خلال كل أبعادها، فهي رؤية للعالم تتلخص في النظر إلى الوجود الإنساني من خلال وضعه باعتباره علامة في الكون، بل إن الكون ذاته ليس كذلك إلا في حدود اشتغاله كعلامة، فكل ما فيه من أشياء وكائنات وطقوس وأوهام ، وحقائق يشتغل كعلامة ويتسّلل إلى الوجود الإنساني باعتباره كذلك حيث " إن الإنسان علامة ، وما يحيط به علامة ، وما ينتّجه علامة ، وما يتداوله هو أيضا علامة ، والخلاصة أن لا شيء يفلت من سلطان العلامة" .[1]

ومفهوم العلامة عند " بيرس " يتشكل بناء على المقولات الثلاث التي حددها في نظريته ؛ فهي تشتغل باعتبارها بناء ثلاثيا يشتمل على أول يحيل على ثان عبر ثالث ضمن دورة مستمرة قد لا تتوّقف عند حد بعينه، فالأول هو تمثيل عام ومجرد ، أما الثاني فهو المعطى الخارجي، في حين يشكل الثالث حالة التوسط الإلزامي الذي يضمن للعلامة صحتها، وبهذا الصدد يعرفها "بيرس" بقوله: هي شيء ما، ينوب لشخص ما عن شيء ما، من جهة ما ، وبصفة ما فهي توجه لشخص ما بمعنى أنها تخلق في عقل ذلك الشخص علامة معادلة ، أوربما علامة أكثر تطورا ، هذه العلامة التي تخلقها أطلق عليها **مؤولا** للعلامة الأولى ، إن هذه العلامة تحل محل شيء **موضوعها**، إنها تحل محّله لا من خلال كل مظاهره بل من خلال فكرة أطلق عليها الماثول واستنادا إلى ذلك ، يمكننا فهم البناء الثلاثي للعلامة من خلال:

أولا : العلامة بحد ذاتها أو الممثل

ثانيا : الموضوع

ثالثا : المؤول

ونلاحظ أن العلاقة بين الممثل والموضوع غير مباشرة بل تمر عبر المؤول.

ينبغي الإشارة إلى أن كل عنصر داخل هذه العلاقة الثلاثية يتحول بدوره إلى علامة قادرة على إنتاج الدلالة ، ويمكن عزل كل عنصر من هذه العناصر الثلاثة ، والنظر إليه في ذاته ، وانطلاقا من ذلك تركز " سيميوطيقا بيرس " على ثلاثة أبعاد رئيسية[2]:

1 -بعد الموضوع object :

ويتعّلق الأمر فيه بالعلامة منظورا إليها في علاقتها بموضوعها الذي تحيل إليه ؛ ويتكون من ثلاث علامات فرعية:

*الأيقونة :عبارة عن علامة تمتلك الخصائص التي تجعلها دالّة ، يتضح موضوعها من علاقة تحيل « خلال التشابه بين الدال والمدلول (المشار إليه – فهي تشبه الموضوع الذي تمّثله، إنها علاقة تحيل إلى الشيء الذي تشير إليه بفضل سمات تمتلكها وخاصة بها هي وحدها ... فقد يكون أي شيء أيقونة لأي شيء آخر ، سواء كان الشيء صفة أو كائنا فردا أو قانونا ويمكننا التمثيل لذلك بالتصميم الهندسي للمنزل ، فهو دليل إيقوني نظرا لوجود علاقة تطابق بين المنزل وتصميمه.

*المؤشر: إنه علامة تحيل على الموضوع الذي تشير إليه كونها متأّثرة به ، وليست مشابهة له، فالمؤشر هو علامة تحيل إلى الشيء الذي تشير إليه بفضل وقوع فعل هذا الشيء عليها في الواقع.

[1] سعيد بنكراد ، السيميائيات والتأويل ، مدخل لسيمائيات ش - س – بيرس ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ط1، 2005، ص72.

[2] لأكثر تفصيل ينظر: جيرار دولودال، السيميائيات أو نظرية العلامات، ترجمة عبد الرحمان بوعلي، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط1، 2004، ص 31-37.

انطلاقا من مفهوم " المؤشر " يمكننا تحديد الفرق بين " الإشارة و المؤشر؛ فالإشارة تتطّلب القصد في التواصل ، مثل صفارة الإنذار التي هي دليل على وجود الخطر، أما المؤشر فيحدث في غياب الإرادة التواصلية القصدية ، مثل ارتفاع الحرارة الذي هو دليل على وجود المرض ، والدموع التي هي دليل على الألم.

*الرمز : بالنظر إلى الاستعمالات اليومية لهذا المصطلح ، نستطيع الحكم على العلاقة بين الدال والمدلول بأنها عرفية غير معّللة فالرمز علامة تحيل إلى الشيء الذي تشير إليه بفضل قانون غالبا ما يعتمد على التداعي بين أفكار عامة، ونّمثل لذلك بارتباط الحمامة البيضاء بالسلام ، والشمس بالحرية ، والأضواء – أحمر ، أصفر ، أخضر – التي ترمز إلى التوّقف ، أو التمهل ، أوالمرور.

إذن، نفهم من خلال تناولنا لأبعاد الموضوع أنه: إذا كانت العلاقة بين الممثل والموضوع الذي يحيل إليه علاقة تشابه ستكون العلامة أيقونا، وإذا كانت العلاقة سببية ستكون مؤشرا ، أما إذا كانت اعتباطية أو عرفية ستكون العلامة رمزا.

2-بعد الممثل:

إن الممثل باعتباره علامة رئيسية يتفرع إلى ثلاث علامات:

*العلامة النوعية: تتحدد عند " بيرس " من خلال خاصيتها باعتبارها إحساسا عاما ، ولا يمكنها أن تشتغل – على أساس أنها علامة قبل أن تتجسد في واقعة ما. ومثالها الصوت الذي يمزق الظلام ولا نستطيع تحديد مصدره ، ولا سببه لأنه يشتغل على أنه علامة نوعية.

*العلامة الفردية: ويعرفها " بيرس " بأنها شيء أو حدث موجود وواقعي في شكل علامة، ويمكن أن نّمثل لهذه العلامة بالنصب التذكاري .

*العلامة العرفية: هي قانون أو قاعدة ، أو مبدأ عام في شكل علامة وتعد أنساق الكتابة الخاضعة لقواعد النحو والصرف علامات عرفية.

- 3 بعد المؤول:

يتفرع هذا البعد إلى:

*الخبر: ويقصد به في السيميائية البيرسية علامة الإمكانية الكيفية ؛ أي أنه مدرك باعتباره يمثل هذا النوع أو ذاك من الموضوع الممكن بإمكانه أن يمدنا بمعلومات ولكنه لا يؤول باعتباره يوّفر معلومات .

*التصديق : تعرف بأنها العلامة التي تكون بالنسبة لمؤولها علامة وجود واقعي إنها تقدم إعلاما يتعلق بموضوعه. ونفهم من هذا التعريف، أنها علامة تخبر وتعطي معلومة تتعّلق بموضوع العلامة ويمكن أن نّمثل لها بالجملة البيانية.

*الحجة: يمكننا تعريفها ، بأنها ذلك الفعل الذهني الذي يحاول من خلاله الشخص أن يقنع بصحة قضية ما.

2-جـ- اتجاهات أخرى:

تأسست السيميائيات بفضل جهود كل من "دي سوسير "و "بيرس"، ثم اتسع فضاء البحث السيميائي كنتيجة حتمية للجهود التي تبذل في هذا المجال فطالت جميع مظاهر الحياة ، وعليه فقد انقسمت هذه الاتجاهات إلى ثلاث اتجاهات رئيسية هي:[1]

-1- سيمياء التواصل:

[1] سليمة جلال، أسماء السور في القرآن الكريم مقاربة لسانية سيميائية، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية و أدابها تخصص لسانيات اللغة العربية، جامعة الحاج لخضر-باتنة، 2009/2008، ص 28-32.

ظهرت مع أبحاث "إريك بوسنس" (1943) في تحديده لدراسة أنساق التواصل المتمثلة في الوسائل المستعملة للتأثير في الآخر وهي معروفة لديه ، و سيمياء التواصل تعتمد على مبدئيين أساسيين هما :

-توفر القصد في التبليغ لدى المتكلم.

-اعتراف متلقي الرسالة بهذا القصد.

وتتم معرفة مقياس القصد في التبليغ من خلال التمييز بين نوعين من الوحدات هما:

-الوحدات التي من أجلها يتوفر القصد للتبليغ تسمى أدلة.

-الوحدات التي ينعدم فيها القصد في التبليغ وتسمى إشارات.

فسيمياء التواصل إذن لا تهتم إلا بالأدلة بوصفها قناة الاتصال بين المرسل والمتلقي، أما الإشارات فهي تستبعدها عن مجال اهتمامها حتى ولو أثرت في الآخر بما أنها غير مقصودة.

لذلك فهم يقيمون العلامة على ثلاث أسس ، تختلف في ركن منها عن أركان« العلامة عند دي سوسير و بيرس ، إنها تتكون عند هؤلاء من الدال و المدلول و القصد الذي جعل مفصلا للفرق بين سيميولوجيا التواصل و بين سيميولوجيا الدلالة ، فشرط ما يعتبر ضمن هذا النوع من الممارسات ، أو الوقائع السيميولوجية ، أن يكون الهدف من استخدامها و توظيفها رأسا، هو التعبير عن مراد الشخص و قصده ، في أن يؤثر في المتلقي للعلامة ، بوجه من وجوه العلامة.

وبهذا يبعد أنصار سيمياء التواصل ذلك النوع من السيميائية الذي يدرس البنيات التي تؤدي وظائف غير وظيفة التواصل المعتمد على القصدية لأن هذا النوع سيلتبس بعلوم أخرى.

فالقصدية من التواصل هي الميزة الفارقة بين الوظيفة التواصلية عن الوظيفة الدلالية ، غير أن العلامة التي يشترط فيها القصد بالنسبة لهذا الاتجاه ليست دائما قادرة على ذلك بالشكل الذي تصوروه ، أو بالبساطة التي توهموها. إذ أن ما تعتمد عليه سيمياء التواصل و هي الأدلة باعتبارها أداة التواصل بين مرسل و مرسل إليه ، قد تعجز عن أداء هذه الوظيفة ، بما أنه يوجد تمايز بين طبقات المتلقين و نزعاتهم، أي أنها لم تراع أشكال التواصل الواقعية و يصدق ذلك حتى على إشارات المرور(الأدلة المفضلة و النموذجية لهذا الاتجاه لأنها تتضمن فكرة محددة معطاة من قبل إظهار المركب) ذلك أن كل شخص معرض للخطأ في تقيم تلك الإشارات ، و عندما يقع ذلك لا يكون بمقدور ذلك الشخص تصحيح المعنى ، لأنه لا يكون أمام شريط تواصلي، يتيح له تقويم التجربة التواصلية عن طريق جعلها فعلا لسيرورة الاستمرارية. و بالتالي فالاعتماد على الأدلة فقط لا يضمن نجاح العملية التواصلية لأن ما يهمله هذا الاتجاه و هو الإشارات يتدخل بالضرورة في هذه العملية، سواء بقصد أو بغير قصد.

-2- سيمياء الدلالة:

اهتمت سيمياء الدلالة بما أهملته سيمياء التواصل لا لشيء سوى لأن عملية التواصل لا محالة ستتأثر بقصد أو بغير قصد ، لذا فلا يمكن إغفال الإشارات دون الأدلة بما أنها غير مقصودة بل ستساهم في عملية التواصل ، و قد تصبح العلامات غير المقصودة أكثر تأثيرا من العلامات المقصودة في بعض الأحيان.

لذلك نجد أن أصحاب هذا الاتجاه قد اهتموا بالجانب الدلالي للعلامة حيث يؤكد "رولان بارت" بأن إمكانية التواصل قد تتوفر سواء بمقصديه أم بغير مقصديه وبكل الأشياء الطبيعية والثقافية سواء كانت اعتباطية أو غير اعتباطية، فعملية التواصل لا محال واقعة لذا آمن أن وحدة النص لا تكمن

في مقصد المؤلف بل في بنية النص فنادى حينها بموت المؤلف ورأى أن القراء أحرار في فتح العملية الدلالية للنص وإغلاقها دون أي اعتبار بالمدلول وعلى نحو يغدو معه القراء أحرارا في أن ينالوا لذتهم من النص وأن يتابعوا حين يشاؤون تقلبات الدال وهو ينساب وينزلق مراوغا قبضة المدلول .

يذهب "بارت" إلى أن إحدى القدرات التي ينطوي عليها الأدب في قدرته السيميولوجية ، هي قدرته في المراوغة و اللعب بالدلائل ، بحيث يفتح أفق التوقع خارج حدود النص.

لم تعد القصدية في هذا الاتجاه مهمة في فهم الدلالة وإنتاجها بقدر ما هو مهم كيف يصبح المتلقي منتجا لنص من خلال فك شفراته التي تمتد إلى أقصى ما تصل إليه العين حسب ما يراه "رولان بارت" الذي حافظ على الكيان الثنائي للعلامة من دال ومدلول غير أنه لم يقصرها على المجال اللساني فقط وإنما سحبها على كل العلامات الموجودة في الحياة، فاللباس وفق تصور بارت يستخدم مثلا للتغطية ، و الطعام للتغذية ، إلا أن ذلك لا يمنع أن يدل على شيء آخر، كارتداء المعطف الشتوي يستخدم للوقاية من المطر ، و لكن لا يمنع أن ينبئ المعطف بحالة مناخية.

ج/ سيمياء الثقافة:

استفاد هذا الاتجاه من الفلسفة الماركسية وفلسفة الأشكال الرمزية لـ" كاسيرر" ومن أهم رواد هذا الاتجاه "لوتمان"، "ايفانوف"،"اوسبانسكي"، "تودروف" وفي إيطاليا "روسي لاندي" ،"امبرتو إيكو" وهم ينظرون للعلامة كبناء ثلاثي الأبعاد يتكون من دال ومدلول و مرجع ، وهذا الأخير هو الذي لا يفسر إلا في إطار مرجعية الثقافة. فالعلامة عند هذا الاتجاه لا تكتسي دلالتها إلا من خلال وضعها في إطار ثقافي، وهو لاينظر إلى العلامة المفردة بل يتكلم عن أنظمة دالة أي مجموعات من العلامات ولا يؤمن باستقلال النظام الواحد عن الأنظمة الأخرى، بل يبحث عن العلاقات التي تربط بينها سواء كان ذلك داخل ثقافة واحدة (علاقة الأدب بالبنيات الثقافية مثل الدين، الاقتصاد، الأشكال النحتية...الخ) و يحاول أصحاب هذا الاتجاه الكشف عن العلاقات التي تربط تجليات الثقافة الواحدة عبر تطورها الزماني أوبين الثقافات المختلفة وبين الثقافة واللاثقافة.

فهذا الاتجاه يعتبر الظواهر الثقافية موضوعات تواصلية وأنساق دلالية ، إذ العلاقات الاجتماعية لا تقوم ما لم ننسج علاقات تواصلية. وانطلاقا من هذا يمكن أن نعرف الثقافة بوصفها مجالا لتنظيم الإخبار في المجتمع الإنساني فتعتبر بذلك آلية الثقافة بمثابة جهاز يغير المحيط الخارجي إلى محيط داخلي يحول الفوضى إلى نظام والناس الغفل إلى متعلمين ذلك أن النسق الثقافي نسق تواصلي يستلزم فيه تبادل العلامات.

3-مجالات التطبيق السيميائية :

يطبَق المنهج السيميائي في مجالات متعددة ومتنوعة، ويستعمل في معالجة العلامات اللغوية (النص الشعري مثلا) وغير اللغوية (اللوحة التشكيلية مثلا) . ولا شك في أن الدارسين الغربيين قد حازوا قصب السبق والتفوق في هذا الشأن. يقول "بيرس" في إحدى رسائله إلى "اللايدي ويلبي Lady Welby" مشيرا إلى جدارة المنهج السيميوطيقي وصلاحيته لمقاربة مختلف الأشكال العَلامية: "لم أستطع أبدا دراسة أي شيء –رياضيات، أخلاق، ميتافيزيقا، جاذبية، دينامية الحرارة، بصريات، كيمياء، علم التشريح المقارَن، علم الفلك، علم النفس، صوتيات، اقتصاد، تاريخ العلوم، لعبة الورق، رجال ونساء، خمور، قِياسة –إلا وَفْق الدراسة السيميوطيقية" .[1]

[1] فريد أمعضشو، المنهج السيميائي، ص13.

ومن حقول السيميائيات أيضا :علامات الحيوانات ، وعلامات الشم ، وعلامات الاتصال باللمس ، ومفاتيح المذاق ، والاتصال البصري ، وأنماط الأصوات ، والتشخيص الطبي ، وأوضاع الجسد ، واللغات الصورية والمكتوبة ، والإعلان والإشهار ، والسينما والقصة المصورة والملصقات ، وقراءة اللوحات التشكيلية.[1]

لقد صار التحليل السيميوطيقي تصورا نظريا ومنهجا تطبيقيا في شتى المعارف والدراسات الإنسانية والفكرية والعلمية وأداة في مقاربة الأنساق اللغوية وغير اللغوية. وأصبح هذا التحليل مفتاحا حداثيا وموضة لابد من الالتجاء إليها قصد عصرنة الفهم وآليات التأويل والقراءة.[2]

ولقد حدد "برنار توسان" في كتابه "ماهي السيميولوجيا" تطبيقات هذا المنهج في: السينما، القصة المصورة، الإشهار، فن الرسم، الصورة الفوتوغرافية، الموسيقى.[3]

ويمكن أن نذكر بشيء من التفصيل مجموعة من مجالات التطبيق السيميائي و أهم من تعاملوا معها:[4]

1. الشعر(مولينو- رومان جاكبسون- جوليا كريستيفا - جيرار دولودال- ميكائيل ريفاتير. . . .) .
2. الرواية والقصة: (ڤريماس- كلود بريموند - بارت- كريستيفا -تودوروف- جيرار جنيت- فيليب هامون. . .) .
3. الأسطورة والخرافة:(فلاديمير بروب. . .) .
4. المسرح (هيلبو- كير إيلام Elam Keir) .
5. السينما(كريستيان ميتز- يوري لوتمان. . .) .
6. الإشهار(رولان بارت- جورج بنينو G. Penino – جان دوران J. Durand . . .) .
7. الأزياء والأطعمة والأشربة والموضة (رولان بارت-. . . .) .
8. التشكيل وفن الرسم (بيير فروكستيل Pierre Francastel- لويس مارتان louis Martin- هوبرت داميش Ebert Damisch- جان لويس شيفر. . . .) .
9. التواصل (جورج مونان- بريطو-. . . .) .
10. الثقافة (يوري لوتمان- تودوروف- بياتيكورسكي- إيفانوف- أوسبنسكي- أمبرطو إيكو- روسي لاندي-. . . .) .
11. الصورة الفوتوغرافية (العدد الأول من مجلة التواصل- رولان بارتAvedon –. . .) .
12. القصة المصورة (بيير فريزنولد دوريل Pierre Fresmanlt-Deruelle. . . . .) .
13- الموسيقى (مجلة Musique en jeu في سنوات 70-1971 . . .) .
14- الفن (موكاروفسكي-. . . . .) .

---

[1] عادل فاخوري ، تيارات في السيمياء ، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت ، لبنان، ط1، 1990، ص8-11.

[2] جميل حمداوي، مدخل إلى المنهج السيميائي، مجلة عالم الفكر ،الكويت ،المجلد الثالث مارس1997، نسخة إلكترونية.

[3] ينظر: برنار توسان، ماهي السيميولوجيا، ترجمة محمد نظيف، افريقيا الشرق، الدار البيضاء-المغرب، بيروت-لبنان، ط2، 2000، ص 53-83.

[4] جميل حمداوي، مدخل إلى المنهج السيميائي، http://www.arabicnadwah.com/articles/madkhal-hamadaoui.htm

المحاضرة 3

سيمياء اللغة والتواصل

جزئيات الدرس

1	السيمياء و اللغة
2	سيمياء الأدب
3	التواصل السيميائي

المحاضرة 3: سيمياء اللغة والتواصل

إنَ وظيفة اللغة التواصلية تعطي لمستعمل اللغة الطبيعية إمكان التواصل وإمكان توظيف العبارات في المقامات المناسبة ، ودراسة السيمياء بدراسة أنساق العلامات ذات الوظيفة التواصلية، فالتواصل هو الهدف المقصود من السيمياء وموضوعه في بيان الدلائل القائمة على القصدية التواصلية .و اللغة هي الخط الفاصل بين الطبيعة والثقافة، وهي التي تنفرد بميزة إنسانية وثقافية واجتماعية ، فهي واقعة ثقافية بالمفهوم السيميائي للكلمة ، وهي _اللغة _نشاط إنساني الغرض منه في الأساس التواصل وتوظيف الثقافة وتنشيط حركيتها. [1]

1-السيمياء واللغة :

إنَ المجالات المعرفية كلها ذات العمق السيميائي الحقيقي تفرض علينا مواجهة اللغة ، ذلك إنَ الأشياء تحمل دلالات، غير أَنه ما كان لها أن تكون أنساقا سيميائية أو أنساق دلالة لولا تدخل اللغة ولولا امتزاجها باللغة ، فالاشياء تكتسب صفة النسق السيميائي من اللغة ، ولهذا كان من الصعب تصور إمكان وجود مدلولات نسق صور أو أشياء خارج اللغة، فلا وجود لمعنى إلا لما هو مسمى، وعالم المدلولات ليس سوى عالم اللغة.

ومن هنا نجد أنَ كلَ نسق سيميائي يمتزج باللغة ، ولا يمكن تصور النشاط الثقافي وهو العنصر المحدد للوجود الانساني إلاَ من خلال زاوية التواصل، ولم تعد اللغة تشمل الانساق اللفظية المنطوقة أو المكتوبة أو المصورة ، بل أصبحت تشمل كل الوقائع الثقافية المرتبطة بنشاط الانسان وسلوكه، وعليه فالتواصل بعد أساس للغة والثقافة على حدٍ سواء، ويشمل التواصل مجموع العمليات التي يتبادل بها المتخاطبون التأثير[2].

ومن هنا يمكن القول إنَ إنتاج المعنى وتوفير التواصل يمكنه أن يتم بواسطة أنساق لفظية (لسانية) وأنساق غير لفظية (غير لسانية) ويمكننا أن نجمع بينهما إذ إنَ العلامات والاشارات والصور والامارات هي علامات بسيطة، وإنَ اللغة الانسانية ما هي إلا علامات مركبة لأن فيها أكثر من مستوى واحد بدءاً بالصوت فالكلمة فالتركيب.

واللغة هي أهم منظومة تواصلية ذات فعالية في حقل المعرفة، وهي المنظومة المثلى ، لأنَ العلامة فيها متميزة بوضوح تام ، وتتشكل بقدر عالٍ من التنظيم وتحتفظ بعناصر بنيتها الثلاثة (السياقي ، والدلالي ، والتداولي). ومع أهمية اللغة للإنسان ، فإنه في أزمة عقلية مع استخدام اللغة لأنَ فيها وجهين : ظاهر، وباطن .

2-سيمياء الأدب [3]

إن ارتباط السيميائيات بالأجناس الأدبية المختلفة من شعر ونثر، واهتمامها المشترك والمنصب على المناحي اللغوية والثقافية والتواصلية، التي ينبني عليها الخطاب الأدبي، أدى إلى ظهور فروع سيميائية منضوية تحت فرع الأدب، كسيمياء الشعر وسيمياء السرد:

2-أ/سيمياء الشعر:

من خلال مقال وسمه سيميوطيقا الشعر: دلالة القصيدة يذهب "ميشال ريفاتير" إلى القول باختلاف اللغة الشعرية عن الاستخدام العقلي المتعارف عليه للغة وذلك لجنوحها للخيال واعتمادها على الرمزية في التصوير" فالشعر يعبر دائما عن المفاهيم والأشياء بشكل غير مباشر" وهذا يعني أن لغة

---

[1] خلود جبار، السيمياء والتواصل الاجتماعي، مجلة الباحث الإعلامي، جامعة بغداد، العراق، العدد 24-25، 2014، ص 203.

[2] المرجع نفسه، ص 204.

[3] كمال جدي، المصطلحات السيميائية السردية في الخطاب النقدي عند رشيد بن مالك، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وأدابها تخصص النقد العربي ومصطلحاته، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2012/2011، ص 29.

الشعر لا تنتظم وفق القوانين الداخلية المتواضع عليها" إن الشعر يقول شيئا ويعني شيئا آخر، مما يعمل على انزياح اللغة العادية ويجعل الشعر استخداما خاصا لها .

إن عملية القراءة السيميائية للقصيدة عند "ريفاتير" تتم عبر مرحلتين: فعلى القارئ قبل الوصول إلى الدلالة أن يتجاوز المحاكاة، حيث يبدأ حل شيفرة القصيدة بالقراءة الأولى التي تستمر من بداية النص إلى نهايته، ومن أعلى الصفحة إلى أسفلها، متبعا في ذلك المسيرة السياقية، ففي هذه القراءة الاستكشافية الأولى يتم تفسير أوّلي. . . .والمرحلة الثانية من القراءة هي القراءة الاسترجاعية، حين يحين الوقت لتفسير ثان، أي لقراءة تأويلية حقيقية" وبذلك تخضع القصيدة لمجموعة قراءات تنزاح بها عن الجمود اللغوي إلى الاسخدام المتميز، كهدف من أهداف التواصل، و "إمكانية دائمة لتعدد التفسيرات واختلافها" .

2-ب/سيمياء السرد

إن السيميائيات وباعتبارها علما يبحث في أنظمة العلامات، ويشتغل على تفسير الدلالات المشحونة في الرموز، بما فيها تلك التي تعكسها الخطابات الأدبية، تتقاطع مع علم السرد الذي يعود تعريفه إلى أصول لاتينية، فالسرد هو: " الجزء الأساسي في الخطاب، الذي يعرض فيه المتكلم الأحداث القابلة للبرهنة أو المثيرة للجد... وهو أيضا دراسة القص واستنباط الأسس التي يقوم عليها، وما يتعلق بذلك من نظم تحكم إنتاجه وتلقيه. [1]

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

واعتبر "ليفي شتراوس" الأسطورة بنية مزدوجة عالمية ومحلية، معتمدا على ازدواجية اللغة النظام واللغة الأداء، إضافة إلى مساهمة الشكلاني الروسي "فلاديمير بروب"، بتحليله للحكايات الشعبية الخرافية في تطوير عالم السرد، حيث طبق عليه نظام الوظائف واهتم بالبناء الداخلي للحكاية دون اعتبار السياق الخارجي بأنواعه. ضف على ذلك مساهمة العديد من النقاد كـ: "جيرار جينيت" و"تزيفتان تودوروف" في دراسة النص المسرود حينا، والتركيز على عملية السرد نفسها حينا آخر ومنها تمييز "جينيت" بين مصطلحات السرد كـ: القصة التي تطلق على النص السردي (الدال)، والحكاية التي تختص بالمضمون السردي (المدلول) والقص الذي يجمع المواقف المتخيلة والمنتجة للنص السردي، كما يقابل الحكاية المروية بالخطاب (كطريقة تروى بها الحكاية)، بالإضافة إلى شرحه مصطلح التبئير الذي اعتبره ذا ثلاث زوايا، الرؤية من الخلف، عندما يكون الراوي على دراية كاملة وشاملة بالشخصية، ثم الرؤية من الخارج عندما يكون الراوي على علم أقل مما تعلمه الشخصية، والثالث يعادل قوله وعلمه قول وعلم الشخصية، التي يكون في رؤية معها .

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

ولقد أوقفت مدرسة باريس السيميائية الفرنسية جهود نقادها وروادها على تحليل الخطابات والأجناس الأدبية من منظور سيميائي قصد اكتشاف القوانين الثابتة المولدة لتمظهرات النصوص العديدة وفي مقدمتهم "جان كلود كوكي" و"جوزيف كورتيس" و"ألجيرداس جوليان غريماص" .

إذن، السيميائية الأدبية تدرس الأدب بعدِه استعمالا نوعيا للغة، وعن طريق ذلك تبحث في بنياته الشكلية أو أنساقه الدلالية أو أولياته التأويلية، وذلك بحسب تنوع المسارات المنهجية لهذه السيميائية، وهذا الأمر هو ما جعلها شديدة القرب من اللسانيات.

---

[1] المرجع السابق، ص 31.

3-التواصل السيميائي:

يتفق السيميائيون على أنَ العلامة تتشكل من وحدة ثلاثية ، وهي: الدال والمدلول والقصد ، وهم يركزون كثيرا في أعمالهم على الوظيفة التواصلية، التي لا تختص بالرسالة اللسانية المنطوقة فحسب، بل توجد في أنظمة غير لسانية أيضا كالرموز والشعارات والاعلانات والخرائط والنصوص المكتوبة، وكل البيانات المنتجة لهدف التواصل، وتشكل هذه الأنماط علامات ومضامينها رسائل أو مرسلات، وهؤلاء السيميائيون مهتمون بدراسة أنساق العلامات ذات الوظيفة التواصلية القصدية اللغوية منها وغير اللغوية على حدٍ سواء.

وكما توظف اللغة بأنساقها هدفا للتواصل والتفاهم، توظف العلامات غير اللغوية في استعمال الاشارات والحركات والإيماءات التي تندرج فيما نسميه بالتواصل غير اللفظي للدلالة على الحركات والهيئات وتوجهات الجسم، وعلى خصوصيات جسدية طبيعية واصطناعية وعلى كيفية تنظيم الأشياء من أجل الوصول إلى التبليغ والإفهام ، فإن الذي تصمت شفتاه يتكلم بأطراف أصابعه أو بحركاته وملامحه الدالة على مضامينها في تحديد المؤشرات الدالة على الانفعالات والعلاقات الوجدانية بين المرسل والمتلقي. [1]

وهناك مجموعة من الآليات والمفاهيم التي يعتمد عليها في تحليل أنظمة التواصل، وبيان مستويات الخطاب في الوقوف على العلامة وهي في اللغة العلاقة بين الدال–الصورة الصوتية_ والمدلول _ وهي المفهوم الذهني _ ، فكل خطاب منطوق أو مكتوب هو نسق من العلامات اللغوية والعلاقة غير اللغوية أي _ غير المنطوقة _ نحو علامات المرور والرموز المرئية والملصقات والصور والخرائط والمؤشرات كالدخان الدال على النار اذا لم تكن مرئية ، وعلامات الوجه المبينة للفرح أو الحزن أو الغضب ، ونحو الرمز الذي يشير إلى السلام بالحمامة والى العدالة بالميزان . وقد توسع مفهوم التواصل غير اللغوي _ السمعي والصوتي _ المتعدد القنوات من خلال أعمال وتأملات علماء العادات وعلماء الإنسان والاجتماع وعلماء النفس والأطباء في تمتين العلاقات الانسانية واستخلاص مميزاتهم الثقافية والحضارية وتبيان مقوماتهم السلوكية والحركية في التعامل مع الأشياء والمواقف معززة بالتفاعلات اللفظية التي تزيل كل إبهام وتشويش عن كل إرسالية غير لفظية في مجال التواصل والتفاهم.

إن المقاربة الوظيفية لدور هذه الرموز غير الكلامية في التفاعل الاجتماعي مهمة في أية دراسة للتواصل الانساني، واذا كان الكلام يشكل النشاط المركزي لنمط التفاعل الإنساني الذي نسميه عادة بالتحادث، فإن الأهمية تكمن في اعتبار هذا التحادث ورؤيته كظاهرة للاتصال المتعدد القنوات.

إن حضور التواصل غير اللفظي يتجلى بشكل واضح في المسرح والرقص والموضة والرسم والنقش والنحت المثيرة للإنتباه والتواصل الاجتماعي. و الأنساق الدلالية الاجتماعية تتميز بكونها تنظيمات اجتماعية متصلة بروابط القرابة والطقوس والأعراف والعادات والنظم القضائية والديانات، وهي من نتاج الإنسان ، وتتفرع الى أنساق لفظية وغير لفظية ، واللفظية تقوم على التمايزات التي يحدثها الإنسان في مادة الصوت وغير اللفظية تقوم على الأشياء الموجودة في الطبيعة والأشياء التي أنتجها الانسان واستعملت باعتبارها دلائل ولها وظيفة تواصلية نحو حركة الأجسام وأوضاع الجسد في التواصل اللمسي والشمي والذوقي والبصري والسمعي وعلى الأشياء الدالة من ثياب وحلي وزخارف وأدوات مختلفة وآلات وموسيقى وفنون رمزية تواصلية تبدو في الظاهر أكثر طبيعية وعفوية وصولا إلى التواصل الثقافي الانساني.

[1] خلود جبار، السيمياء والتواصل الاجتماعي، ص 208.

المحاضرة 4

منهج التحليل السيميائي

جزئيات الدرس

1	أبعاء السيميائيات
2	عناصر المنهج السيميائي
3	المنهج السيميائي وآلية الممارسة الإجرائية

المحاضرة 4: منهج التحليل السيميائي

إن المنهج بمثابة إطار مادي تنظيمي لمحتوى هو المضمون أو موضوع الأثر أو النص الأدبي موضوع الدراسة. وللأهمية البالغة التي يكتسبها المنهج نشير إلى أن الدراسة المتكئة على منهج ما تخول للناقد سلوك طريق واضح مأمون، فلا يضطرب نقده.

يحاول النقد السيميائي تجاوز الباب المسدود الذي وجد الناقد البنيوي نفسه أمامه، لأن معالجة التقنيات وحدها لا تكفي، بل ينبغي البدء بالخطوة التالية المتمثلة في دراسة الأنظمة الدلالية والرمزية للعمل الأدبي. فبعد اكتشاف بنية العمل الأدبي، يمكن تحليل المعاني الكامنة وراء هذه البنية، وهكذا تنفتح مغاليق عالم المعاني في النص الأدبي بوساطة القراءة التأويلية الرمزية التي تحاول رصد شبكة الرموز و معرفتها .[1]

1-أبعاد السيميائيات :

حدَد "شارل موريس" أبعاد السيمياء بثلاثة أبعاد هي:

التركيب : أي علاقات العلامات فيما بينها.

الدلالة : أي العلاقة بين الدوال والمدلولات.

التداوليات : أي علاقات العلامات بمستعمليها.

إنَ التحليل السيميائي يتأثر بدرجة كبيرة بشخصية من يقوم بالتحليل وبالظروف المحيطة به ، ولذلك فإن التحليل السيميائي لنص معين قد يختلف من شخص الى آخر، ومن منطقة الى لأخرى ، ومن مدة زمنية لأخرى ، وهو بذلك مجال خصب للابداع ، فلا قيود عليه إلا أن تكون هناك دلائل في التحليل المقترح على صحة ما ذهب إليه من قام بعملية التحليل.

2-عناصرالمنهج السيميائي[2]:

يرى بعض الباحثين أن عناصر المنهج السيميائي هي:

العنصر البنيوي اللغوي : وهو الذي يرتبط ببنية النص ولغته.

العنصر الفني الجمالي : وهو الذي يرتبط بما يحتوي عليه النص من ابداع فني في تكوين الشكل.

العنصر النفعي الدلالي : وهو الذي يرتبط بالمؤلف وبيئته والتناص مع النصوص الأخرى.

إنَ المنهج السيميائي قائم على الإحاطة بالمادة التجريبية (النص) من نواحي عدة كاللغة والصوت واللون والشكل وكل ما كان علامة لمعنى حتى تصل إلى استخلاص جيد لمحتوى النص، إنَه المنهج الذي يحلل النص من خلال خصائصه ويربطه بالأنظمة السيميائية خارج النص كالمحيط الذي نشأ من خلاله ، ويتسع ليشمل الثقافة البشرية أو يضيف ليشمل حيز الذات البشرية ، إنَه المنهج الذي لا يركن إلى تحليل النص بلغته الظاهرة ، بل يركن إلى التحليل العميق للنص ويتجاوز ذلك بتفسيره للمعنى الذي خلف اللغة من خلال دلالة العلامات التي يحتويها النص كاللون والحركة والإيقاع والصوت والشكل ، إنَه منهج لا ينظر إلى النص نظرة جافة ، ولا يعتمد على انطباعية القراءة ، وإنما يعتمد على إيجاد الأدلة على المعاني.

---

[1] علي زغينة، مناهج التحليل السيميائي، محاضرات الملتقى الوطني الأول السيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 7- 8 نوفمبر 2000، ص 130، ص134.

[2] خلود جبار، السيمياء والتواصل الاجتماعي، ص 201.

3-المنهج السيميائي وآلية الممارسة الإجرائية:

شهد الخطاب النقدي العربي القديم رجات، وتحولات كبرى وعميقة في العقود الأخيرة من القرن العشرين، فتحولت عملية القراءة من قراءة أفقية معيارية إلى قراءة عمودية متسائلة تحاول سبر أغوار النص، ولا سبيل إلى هذا الفعل النقدي إلا بالتسلح بالمنهج السيميائي الذي "يرفض التصورات النقدية التقليدية التي تهتم بسيرة المؤلف ويعتبر النص بنية قابلة للتأويل فينظر إليه من زاوية أنه" قطعة كتابية من إنتاج شخص أو أشخاص عند نقطة معينة من التاريخ الإنساني وفي صورة معينة من الخطاب، ويستمد معانيه من الإيماءات.[1]

فمن هذه النقطة بالذات اكتسب المنهج السيميائي في خصوصية وأصبحت القراءة النقدية على ضوئه قراءة إنتاجية تحاول تقريب القراءة من الكتابة، فيصبح القارئ كاتبا، ومنتجا ثانيا للنص، لأن القراءة السيميائية تعتبر أن النص يحمل أسرارا كثيرة تستفز القارئ لفك رموزه انطلاقا من فهم العلاقة الجدلية الموجودة بين الدال، والمدلول، وبين الحاضر والغائب، فتبدأ عملية البحث عن المعنى الغائب انطلاقا من دراسة الرموز التي تجعل الدلالة تنحرف باللغة الاصطلاحية إلى لغة ضمنية عميقة، فالمنهج السيميائي " ينبثق من النص نفسه ويتموقع فيه بوصفه شكلا من أشكال التواصل يربط علاقة تفاعل بين النص والقارئ لأن القارئ ينشط على مستوى استنطاق الدال في النص مما يجعله يتفاعل مؤثرا في النص أو متأثرا به "

والقراءة مصطلح متبدّل هو الآخر، فقد كان يعني شيئاً محدّداً في القديم، ولكنه صار في عصر مابعد البنيوية، في عصر السيميولوجيا والتفكيكية ونظرية التلقي، في عصر القراءة، صار يعني إقامة علاقة نقدية مؤسسة بين القارئ والمقروء.

أمّا عن **آلية التحليل السيميائي** فتختلف حسبا للجنس الأدبي المراد تحليله لكن هناك نقاط ربط مشتركة بين جميع الأجناس والتي أشار إليها الناقد" على زغينه "في مقاله مناهج التحليل السيميائي " إذ جعل استعمال المنهج السيميائي على مرحلتين هما كالآتي[2]:

*المرحلة الأولى :هي مرحلة القراءة وهي قراءة تختلف عن قراءة النقاد العادية بانفتاحها الدائم ويرجع هذا الانفتاح إلى عدة أسباب أهمها أن النص يعني شيئا على مستويات عديدة في المكان وفي لحظات عديدة في الزمان لذا تختلف كل قراءة عن أخرى.

*المرحلة الثانية : هي مرحلة الانتقال من المادية إلى مرحلة المعنى وعلى هذا يمكن القول إن معنى الكلمات التي نجدها في المعاجم ليس دائما نفس معنى الكلمات الذي نجده في التواصل العقلي، وعلم العلامات لا يهتم إلا بالمعنى الأخير "وهذا يعني أنه يمكن أن يكون لـ "الدال الواحد مدلولات متعددة وأن كل قراءة جديدة يمكن أن تكون تفسيرا مختلفا".

و عند تتبعنا للعديد من الدراسات التحليلية لباحثين عرب وظفوا خلالها المنهج السيميائي في النصين السردي والشعري توصلنا إلى نتيجة مفادها أنه لا توجد منهجية واحدة لسبر أغوار كلٍ منهما؛ بل هناك آليات إجرائية متعددة، تستند على نوع النص بحد ذاته، وما يطرحه من جزئيات يرتئيها الباحث مجالا للدراسة، ومنه وجدنا:

-بنية الدلالة في النص السردي:

* ارتكزت أغلب الدراسات السيميائية السردية على المربع السيميائي لـ"غريماس" الذي ينبني على علاقة التضاد/التضمن/التناقض.

* من التحليلات من تقف على الوحدات الدلالية في البنية السردية (أي استنتاج المؤولات الدينامية)، بالإنطلاق من الخطاب السردي بحد ذاته.

---

[1] رضا عامر، آلية قراءة النص الشعري التراثي في ضوء المنهج النقدي السيميائي، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، جامعة غرداية، العدد 13، 2011، ص 34-36.

[2] علي زغينة، مناهج التحليل السيميائي، ص 135-136.

* كان هناك شبه اتفاق على تقسيم البنية السردية إلى مكونات: العنوان، الأسماء، الشخصيات، الزمان والمكان، الوظائف السردية (البرامج السردية) .وكثير من الباحثين تناولوا عنصرا واحدا بالدراسة.

-بنية الدلالة في النص الشعري:

لقد اختلف الباحثون في كيفية ولوج نص عصي كالنص الشعري؛ فمنهم من تناول نصا واحدا و منهم من تناول عدة نصوص، واختلفوا في توظيف المنهج المساعد (المكمّل) للسيميائيات و في إجراءات التحليل:

- دراسة بنية التشاكل والتباين.
- تحليل النص إلى مستويات أربع: صوتي-صرفي-تركيبي-دلالي.
- تقسيم النص الشعري إلى مقاطع و بنيات موضوعاتية (مؤولات)، ومن خلالها تحلل دلائليته.
- ومن الباحثين من حدد بنية النص الشعري بمكونات: العنوان، البنية اللسانية بمستوياتها، البنية الموسيقية (الإيقاع)، جماليات النص الشعري (التناص-الانزياح) .

ورغم الاختلاف و إشكالات معالجة النص الأدبي، إلاّ أن المنطلقات المفاهيمية واحدة، تمثلها أعمال "بيرس" و "غريماص" و "بارث"، واشتراكها في قاموس سيميائي واحد وإنْ حاول البعض الاستعاضة عن بعض مصطلحاته بمصطلحات أخرى.

المحاضرة 5

تطبيقات المنهج السيميائي

جزئيات الدرس

المحور الأول	السيميائيات السردية
المحور الثاني	سيميائيات النص الشعري
المحور الثالث	سيميائيات الإرساليات البصرية

المحاضرة 5: تطبيقات المنهج السيميائي

يقصد بالتحليل السيميائي للنص الأدبي دراسة هذا النص من جميع جوانبه دراسة سيميائية تغوص في أعماقه ، وتستكشف مدلولاته المحتملة ، مع محاولة ربط النص بالواقع ، وما يمكن الاستفادة وأخذ العبر منه .

قبل البدء في التطرق إلى جوانب التحليل السيميائي تجدر الإشارة إلى أن التحليل السيميائي يتأثر بدرجة كبيرة بشخصية من يقوم بالتحليل وبالظروف المحيطة به ؛ ولذلك فإن التحليل السيميائي لنص معين قد يختلف من شخص إلى آخر، ومن منطقة لأخرى ، ومن فترة زمنية لأخرى ، وهو بذلك مجال خصب للإبداع ، فلا قيود عليه إلا أن تكون هناك دلائل في التحليل المقترح على صحة ما ذهب إليه من قام بعملية التحليل .

المحور الأول

السيميائيات السردية

يتضمن الموضوعات:

1	سيميائية العنوان
2	سيميائية الأسماء
3	سيميائية الشخصيات
4	سيميائية المكان والزمن

المحور الأول:

السيميائيات السردية

سيميائية العنوان

الموضوع رقم:

01

النصوص الموازية ضرورة لا يمكن الاستغناء عنها في عمليات القراءة، كونها ذات مقصدية تمنح العمل الأدبي تأويلا دلاليا، ومن بينها "العنوان" الذي يعد عتبة لولوج عالم النص. والنصوص السردية كجنس أدبي متميز له اهتمام خاص بالعنوان بحيث يحرص الأدباء على اختيار عناوين إنتاجاتهم وبذل الوقت والجهد من أجل صياغتها بأسلوب يجعل منها ذات حمولة دلالية وقيمة فنية على حد سواء.

1-مفهوم العنوان

المتأمل فيما تورده المعاجم العربية بخصوص المستوى الاصطلاحي للفظ "العنوان"، سيجد أنه سمة أو علامة تدل على العمل أو النص، ومن هنا اهتمت السيميائيات اهتماما واسعا بالعنوان في النصوص الأدبية لكونه «نظاما سيميائيا ذا أبعاد دلالية وأخرى رمزية تغري الباحث بتتبع دلالاته ومحاولة فك شفرته الرامزة»[1] فقد عرفه" ليو هوك Léo Hoek" بأنه « مجموع العلامات اللسانية (كلمات مفردة ، جمل ، نص) التي يمكن أن تدرج على رأس نص لتحدده وتدل على محتواه العام وتعرف الجمهور بقراءته ».[2]

العنوان رسالة كاملة توازي رسالة أخرى وتآزرها، أو بالأحرى هو رسالة مكثفة على هامش رسالة أخرى ممططة ومفصلة»[3] أي أن العنوان تجميع مكثف لدلالات النص، فالبؤرة التي يستقطبها العنوان يتم ترددها في مقاطع النص، فتأتي تلك المقاطع تمطيطا وتقليبا له في صور مختلفة.

2-أهمية العنوان

يعود الفضل للناقد الفرنسي "جيرار جنيت" G.Genette في كتابه "عتبات" في تحديد الخطوات المساعدة على اقتحام النص، فالعنوان عنده من أهم العناصر التي يستند إليها النص الموازي، وهو عتبة تحيط بالنص، انطلاقا من أن العتبات هي المداخل التي تؤهل المتلقي بأن يمسك بخيوط العمل، ويتمثلَ خصائصَه.

حظيت العناوين بأهمية كبيرة في المقاربة السيميائية بعدّها أحد المفاتيح القرائية التأويلية، مما أدى بليو هوك أن يفرد لها علما أسماه "علم العنوان" أو "العنوانيات" "Titrologie".

مما سبق يمكن القول إن العنونة سيرورة ثقافية، لأنها تحدد كثيرا من خصائص النصوص (تجنيس النص، تحديد شكله ودلالته)، كما أنها تفتح شهية القارئ وتشوقه للقراءة و تعينه على فك مغاليق النصوص.

3- أنواع العنوان ووظائفه

3-أ/ أنواع العنوان

يميز بسام قطوس بين ثلاثة أنواع من العناوين:

- العنوان في الكتب العلمية، حيث نجد المطابقة والترابط المنطقي بين العنوان ومضمون الكتاب (المرجعية والإحالة).
- العنوان في الكتابات الإبداعية النثرية، ويحقق العنوان هنا معادلة صعبة؛ إذ يصعب على القارئ استجلاء دلالاته.

---

[1] بسام قطوس، سيمياء العنوان ، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2001 ص 33 .

[2] Léo Hoek , la marque du titre , dispositifs Sémiotiques d'une moutors publishers .Paris 1981, p5

[3] محمد التونسي جكيب، إشكالية مقاربة النص الموازي وتعدد قراءته عتبة العنوان نموذجا، المؤتمر العلمي الدولي الأول النص بين التحليل والتأويل والتلقي، 5-6 أفريل 2006، مجلة جامعة الأقصى، مجلة علمية محكمة نصف سنوية، غزة، فلسطين، الجزء الأول، جوان 2006 ، ص 515.

- العنوان في النصوص الشعرية: يجد القارئ نفسه في هذه الحالة أمام إشكالية عويصة، لاستحالة تحقيق التوافق بين النص الشعري والعنوان. ويرى جون كوهين أنه يمكن للشعر الاستغناء عن العنوان، لأن حقيقة الشعر لا تكمن في الحدود والمقولات والمفاهيم، بل في الإيقاع والرمز والإيحاء والانتهاك والمفارقة والانفتاح على المطلق.[1]

إن المتأمل في النصوص السردية يجد العناوين تنقسم إلى عناوين خارجية وأخرى داخلية، تتمثل الأولى في العناوين الرئيسة للعمل الإبداعي، والثانية تتراءى في شكل عناوين فرعية داخلية ضمن متن الرواية أو القصة...

من الناحية التركيبية تتنوع العناوين بين عناوين مفردة، وعناوين مركبة (تركيبا إضافيا أو وصفيا أو إسناديا)، أما من الناحية الموضوعاتية فالعناوين تتراوح بين الحقيقي والمزيف والتجاري (الإغرائي) والموضوعي، وكذا الإخباري.

3-ب/ وظائف العنوان

هناك وظائف كثيرة للعنوان قال بها النقاد، منها الوظيفة: التعيينية (التجنيسية)، الوصفية، الإيحائية، الإغرائية (إشهارية)، التناصية الإحالية، التأسيسية، الإنفعالية. . . و في إطار النص السردي تتمثل تلك الوظائف؛ « فغالبا مانجد على ظهر الغلاف سجل العنوان وتحته التعيين الجنسي (رواية) على شكل عنوان فرعي مكتوب بأحرف صغيرة، على عكس العنوان الأساسي الذي يكتب بأحرف بارزة كبيرة دلالة على أهميته وبعده الأيقوني ومركزيته في تبئير دلالات الرواية. والعنوان الذي يحدد التعيين الجنسي (رواية) هو بيان إيضاحي يؤكد مدى احترام العمل الإبداعي لخصائص الجنس الروائي وسماته بطريقة جمالية وفنية. كما نجد عناوين الفصول تلخص مضامينها وتكثف أهم ماجرى فيها من أحداث ووقائع، وتسجل أسماء شخصياتها والأدوار التي قامت بها والصعوبات التي واجهتها في حياتها والمصير الذي آلت إليه في نهاية المطاف»[2] . و صياغة عنوان أي عمل إبداعي جزء من الكتابة الفنية نظرا لما للعنوان من أهمية على المستوى الإعلامي (الإشهار) أولا، وعلى المستوى الفكري ثانيا، وعلى المستوى الجمالي ثالثا. ومن ثم فإن العنوان ذو موقع نصي استراتيجي" يشتغل بوصفة دليلا signe ، به تمتاز الرواية عن غيرها . ومنه يعلن نواياه ومقاصده. وعبره يشي النص بمحتواه دون أن يفصح عنه بكيفية كلية. واعتمادا على هذا التحديد تنهض علاقة العنوان بالرواية على أساس التضمن المتبادل. وفي مدار العلاقة هذه، تتبدى الرواية جوابا . . . عن الأسئلة الطافحة في جملة العنوان. ويستعلن من هذا أمران: يقول أولهما: إن الرواية تنهض بوظيفة المرجع ، فالعنوان نص بدئي يمانع عن الفهم إذا لم يرد إلى القصة التي تفصل ما أجمله وتبسط مااختصره وتطلق ما احتجزه، أما الأمر الثاني فيلهج بالاشتغال الكنائي للعنوان (. . .) فليست العناوين الروائية دائما تعبر عن مضامين نصوصها بطريقة مباشرة أي تعكسها بكل جلاء وبوضوح ، بل نجد بعض العناوين غامضة ومبهمة ورمزية بتجريدها الانزياحي، مما يطرح صعوبة في إيجاد صلات دلالية بين العنوان والنص. . ولكن على القارئ أن يبحث عن العلاقة بين العنوان والنص وأن يبحث عن المرامي والمقاصد والعلاقات الرمزية والإيحائية.[3]

---

[1] الطيب بودربالة، قراءة في كتاب "سيمياء العنوان" للدكتور بسام قطوس، محاضرات الملتقى الوطني الثاني السيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة. 15-16 أفريل 2002، ص 24.

[2] جميل حمداوي، صورة العنوان في الرواية العربية، الشبكة العالمية للمعلومات، الصفحة:

http://www.arabicnadwah.com/articles/unwan-hamadaoui.htm22/01/2007

[3] المرجع نفسه، ص نفسها.

4-خطاب العنوان واشتغالات القراءة

إن العنوان هو الذي يوجه قراءة النص السردي ، ويغتني بدوره بمعان جديدة بمقدار ما تتوضح دلالات ذلك النص. فهو المفتاح الذي به تحل ألغاز الأحداث وإيقاع نسقها الدرامي وتوترها السردي، علاوة على مدى أهميته في استخلاص البنية الدلالية للنص، وتحديد تيمات الخطاب القصصي، وإضاءة النصوص بها . وهذا يعني أنه علامة ضمن علامات أوسع هي التي تشكل قوام العمل الفني باعتباره نظاما ونسقا يقتضي أن يعالج معالجة منهجية أساسها أن العنوان يحيل على النص والنص على العنوان. [1]

انطلاق من هذا فإن منهجية مقاربة العنوان في النص السردي تقوم على استجلاء بنيتين هما على التّالي:[2]

1- البنية النصية:

يفترض بالقراءة مقاربة ثلاثة مستويات للعنوان:

- المستوى التركيبي: نوع الجملة واحتمالات قراءتها، ونوعها وعدد مفرداتها .
- المستوى الدلالي/ المعجمي: الحقل الدلالي للعنوان، والعلاقات الدلالية التي تحكمه (تضاد، ترادف، علاقة الكل بالجزء . . .) .
- المستوى البلاغي: الكشف عن البعد الجمالي للعنوان (استعارة، كناية، مجاز . . .)، و إبراز العلاقات الدلالية غير المتلائمة في إطار الدلالات الضمنية (توتر دلالي، غموض. . .) .

2- العنوان والنص:

تتجه القراءة في هذا الإطار إلى تعويم الحضور اللفظي والدلالي للعنوان في النص، والنص في العنوان، فالعنوان وضع في الأساس ليدل على النص، و هنا يتم الحديث عن انطلاق المعنى من داخل النص إلى العنوان (من الداخل إلى الخارج) أو العكس.

5-نماذج تطبيقية

- **الأنموذج التطبيقي المقدّم:** رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي
- **الأنموذج المقترح على الطلبة:** اختيار حر.

---

[1] جميل حمداوي، صورة العنوان في الرواية العربية، الشبكة العالمية للمعلومات، الصفحة:
http://www.arabicnadwah.com/articles/unwan-hamadaoui.htm22/01/2007

[2] خالد حسين، خطاب العنوان واشتغالات القراءة الجدية ومستويات التركيب، مجلة الرافد، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، العدد188، أفريل 2013، ص 50 وما بعدها بتصرف.

المحور الأول:

السيميائيات السردية

سيميائية الأسماء

الموضوع رقم:

02

يشكل الاسم إحدى السمات المميزة للشخصية الروائية، ففي كثير من الأحيان تلخص لنا بعض الأسماء بإيجاز حقيقة الشخصية وتعطينا لمحة عنها؛ إذ أنه من المعلوم أن أي روائي لا يسمي شخصياته عبثا أو اعتباطا، بل يعمل على إيجاد أسماء تدل عليها وتكون بمثابة المعادل الموضوعي لها، (. . .) وإنه لمن البديهي أن الاسم الذي يحمله الشخص الواقعي يختلف كثيرا عن الذي تحمله الشخصية الروائية، فالأول يخضع لمنطق الصدفة واللاتعليل في كثير من الأحيان، في حين أن الروائي يبذل مجهودا لانتقاء أسماء تدل على شخصياته، مراعيا جملة من المعطيات من بينها: البيئة، المستوى الاجتماعي، والثقافي، العمر، الجنس، المهنة، الاتجاه الإيديولوجي . . . . .إلخ. [1]

1-أهمية أسماء الشخصيات في النص السردي

- لا يتم توظفيها عبثا أو اعتباطا، بل تستعمل كمؤشرات دلالية تستدعي التفسير والتأويل.
- إن مؤشر الإسم عنصر هام من عناصر انسجام النص السردي ومقروئيته.
- إن الاسم لا يكسب أهميته انطلاقا من اعتباره كلمة وفقط وإنما يكتسبها من خلال ما تنفتح عليه هذه الكلمة من دلالات و إيحاءات متنوعة من شأنها أن تجعل المعاني أكثر وضوحا، و تعمقها في ذهن القارئ، انطلاقا من ذلك « يقتضي الحال منا أن نزيل بعض الالتباس وهو أن أسماء الشخصيات الروائية بحد ذاتها لا أهمية لها، وإنما تكمن أهميتها فيما تفسره، و تؤوله من دلالات متنوعة الحقول، من شأنها أن تعمق وعي المتلقّي بالمعاني الإستراتيجية التي يولّدها الخطاب الروائي ككل، فالاسم يفسر طبيعة الشخصية الروائية و يفسر موقعها في السلم الاجتماعي، و يفسر دلالاتها على الحدث الروائي الذي جاءت في سياقه بالنفي أو بالإثبات و يفسر منزعها و اتجاهها الإيديولوجي (...) و هي بكل ذلك -أسماء الشخصيات- تتيح للمتلقي أن يستشرف و يتمّثل الآفاق غير المتطورة للدلالة الفنية التي تنتظم الخطاب الروائي» . [2]

انطلاقا من ذلك يتر جح استخدام الروائيين لأسماء شخصياتهم الحكائية بين ثلاث مستويات تعبيرية:

- مستوى اعتباطي يخلو الاسم معه من أ ي دلالة نصية، وبالتالي لا يسترعي الانتباه.
- مستوى رمزي يبدو الاسم معه موحيا، ويعد مؤشرا بدرجات مختلفة يحدد السمات المميزة لهذه الشخصية المادية و المعنوية.
- مستوى واقعي لا يحتاج إلى تأويل، إذا تعلق الأمر برواية واقعية مثلا، إذ تكون شخصياتها بأسماء حقيقية.

2-منهجية الدراسة السيميائية لأسماء الشخصيات

لأجل الدراسة السيميائية للأسماء في نص سردي يتم التركيز على الأسماء التي تواترت بدرجات لافتة للانتباه، وهي في الغالب أسماء الأبطال، من خلال الاستناد إلى المستوى اللغوي والمستوى النصي للكشف عن بعض دلالاتها، وفق الخطوات التالية:

---

[1] نعيمة فرطاس، سيميائية أسماء الشخصيات في رواية" الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" للطاهر وطار، جامعة محمد خيضر-بسكرة، الشبكة العالمية للمعلومات، الصفحة: Azzouzlahsen.arabblogs.com

[2] عثمان بدري ، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي عند نجيب محفوظ ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، الجزائر ، 2000 ، ص51 .

- إحصاء عدد المرات التي تواترت فيها الأسماء (عدد المرات يكون دليلا على كونها أسماء شخصيات رئيسة) .
- البحث عن الجذر اللغوي للفظة الإسم، وإذا كان الاسم مركبا نشرح نوع التركيب ودلالته .
- ذكر الدلالات المتداولة للإسم، و الأخذ بالمعنى المرجح منها .
- ربط المعنى المؤول بالنص السردي، والحديث عن دوره في إبراز ملامح الشخصيات، والمضامين المختلفة المرتبطة بها .

3-نماذج تطبيقية

- **الأنموذج التطبيقي المقدّم:** رواية "الأسود يليق بك" لأحلام مستغانمي
- **الأنموذج المقترح على الطلبة:** اختيار حر .

المحور الأول:

السيميائيات السردية

سيميائية الشخصيات

الموضوع رقم:

03

مع الثلاثينات من القرن العشرين، والمفاهيم المنهجية التي فرضها الاتجاه البنيوي (الشكلانيون الروس ، بروب ، ليفي ستروس....)، والاتجاه السيميائي (غريماس ،كوكي. . .) تغيرت النظرة إلى الشخصية وبدأ الحد من غلوائها ، حيث أصبحت تدرس وفق معايير جديدة ، وتحّلل على أساس النموذج الوظائفي الذي يحكم بنية النص، وصار يتعامل معها تعاملا خاصا بعدّها علامة مكونة من دال ومدلول ، أوكمورفيم مزدوج التمفصل يتميز في البداية بكونه لا يحيل على شيء، ولا يعني أي شيء ، بمعنى أنه فارغ من كل دلالة مسبقة ، ومن ّ ثم فهو سيتكون في البداية من الفراغ الدلالي ، غير أنه سرعان ما يغدو مشحونا كّلما تقدم السرد» .[1]

1-مفهوم الشخصية في النص السردي [2]

- **عند بروب V.Propp** (في كتابه: مورفولوجية الحكاية الخرافية الروسية)

-يعرف تحليله بالتحليل الوظائفي، حيث ركز على نوعين من القيم ← ثابتة: الوظيفة.
← متغيرة: الأسماء، الصفات، الأماكن.

-أطلق مصطلح " الوظيفة " Fonction على فعل الشخصية و«هي العناصر الثابتة والمستمرة في الحكاية، أيا كانت هذه الشخصيات، ومهما كانت طريقة إنجازها لهذه الوظائف»[3].وقد حصر الوظائف التي تقوم بها الشخصيات في 31 وظيفة.

-تتحدد الشخصيات بدوائر الفعل (كل دائرة فعل تتضمن جملة من الوظائف) فبرزت 7 دوائر لسبع شخصيات: دائرة فعل البطل، دائرة فعل الشرير، دائرة فعل المرسل، دائرة فعل المساعدة، دائرة فعل الشخصية المرغوبة، دائرة فعل البطل المزيف، دائرة فعل المانح.

- **عند سوريو E.Souriau** (درس الشخصية المسرحية)

- استفاد سوريو من الأنموذج البروبي (نسبة إلى بروب) في استعارة مصطلح الوظيفة، لكنه قام بتعديل عدد دوائر الفعل.

-يتكون أنموذج سوريو من 6 وحدات: البطل، البطل المضاد، الموضوع، المرسل، المستفيد، المساعد، أطلق عليها الوظائف الدرامية.

- **عند غريماس A.J.Greimas** (من خلال السيميائيات السردية)

-استثمر جهود سابقَيه، وأسس لدلائلية الشخصية.

-استبدل مصطلح "الشخصية" بمصطلحي "العامل Actant" و"الممثل Acteur" :

- ✓ العامل هو الوظيفة حسب تعبير بروب (عدّدها: الذات (الفاعل)، الموضوع، المرسل، المرسل إليه، المساعد، المعيق)
- ✓ الممثل فرد (أو جماعة) يقوم بدور ما في الحكي.

⟸العوامل الستة السابقة تمثل مجموع الأدوار الثابتة المشكلة لمفهوم الشخصية عند غريماص، و إذا تم قرنها بمجموع الممثلين نحصل على خطاطة لمشهد سردي (ترسيمة عاملية) .

- **عند فيليب هامون Ph.Hamon**

---

[1] عبد العالي بوطيب ، مستويات دراسة النص الروائي- مقاربة نظرية ، الأمنية ، الرباط ، ط1 ، 1999، ص 47.

[2] لأكثر تفصيل ينظر: وردة معلم، الشخصية في السيميائيات السردية، محاضرات الملتقى الوطني الرابع السيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة.28-29 نوفمبر 2006.

[3] فلاديمير بروب ، مورفولوجية الخرافة ، تر : إبراهيم الخطيب ، الشركة المغربية ، ط1 ، 1986، ص 34.

-يعد الشخصية علامة فارغة تمتلئ باجتماع اسمها و صفاتها ومجموع ما يقال عنها بواسطة التلفظ أي أن كل عنصر من عناصر بناء الشخصية له دور ووظيفة مما يجعلها تشارك جميعها في صنع معناها العام بطريقة ما .[1]

-يركز في حديثه عن الشخصية على 3 أطر:

أ/مدلول الشخصية: جمل تتلفظ بها الشخصية، أو يتلفظ بها عنها، أي مجمل أوصاف الشخصية ووظائفها ومختلف علاقاتها .

صفات الشخصية (الجنس، الأصل الجغرافي، الثروة، الإيديولوجيا) ووظائفها (مساعَدة، توكيل، قبول. .)

علاقة الشخصيات بعضها ببعض (مثل العلاقات الضدية: مذكر-مؤنث /جنس-عديم الجنس)

تصنيف الشخصيات (الشخصيات الرئيسة-الثانوية) (المرجعية: مثل التاريخية، الأسطورية، الاجتماعية، المجازية / الإشارية، التكرارية) .

ب/الأنموذج العاملي: حدد البنية العاملية للمقاطع السردية، بحيث أن أي موضوع يحتوي على رغبة و برنامج و إرادة في الفعل، يحوّل المرسل على إثرها الرغبة إلى ذات مالكة والبرنامج إلى برنامج الإنجاز .

جـ/ دال الشخصية: مجموعة من الإشارات هي : أسماء الشخصيات، سمات أسماء الشخصيات (اسم علم، كنية، مكانة. . .) .

2-منهجية الدراسة السيميائية للشخصيات

- نبدأ بذكر دال الشخصية : الإسم والكنية، مع تحديد دلالات الأسماء .
- تعداد ملامح الشخصيات الخارجية والداخلية.
- تحديد البنية العاملية للمقاطع السردية، من خلال أدوار ووظائف الشخصيات، والأشهر العمل بالترسيمة العاملية المنسوبة إلى غريماص.

3-نماذج تطبيقية

- **الأنموذج التطبيقي المقدّم:** رواية "السراب" لنجيب محفوظ.
- **الأنموذج المقترح على الطلبة:** اختيار حر.

[1] وردة معلم، الشخصية في السيميائيات السردية، محاضرات الملتقى الوطني الرابع السيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة. 28-29 نوفمبر 2006.

المحور الأول:

السيميائيات السردية

سيميائية المكان والزمن

الموضوع رقم:

04

المكان والزمن عنصران مهمان في بنية النصوص السردية، تتجاوز أهميتهما حضورَهما الاعتيادي كمُعينين على حبك النسيج النصي، وإيضاح المعاني وإيصالها، إلى كونهما –سيما المكان– يصبحان حاملين لشحنة دلالية إيحائية، يفصح الكاتب من خلالها عن مكنونات نفسه ولواعج صدره.

1–المكان

الفنون الأدبية المعاصرة من قصة ورواية تأثرت في اهتمامها بعنصر المكان بالفنون القديمة شعرها ونثرها، لذلك ظهر مصطلح يحاول تقصي المكان في الرواية هو "المكان الروائي" الذي تعددت تعريفاته بالنظر لاختلاف وجهات نظر النقاد والباحثين، وتلازمه مع مفاهيم أخرى مثل "الفضاء". لكن مهما كان من اختلاف إلا أن الراسخ هو أهمية المكان في العمل الروائي، بالإضافة إلى قرينه الدائم "الزمن".

1–أ/أهمية المكان.

–أحد أهم عناصر الرواية، فهو المكان الذي تجري فيه الأحداث، وقد يتحول إلى فضاء يحتوي كل العناصر الروائية الأخرى «كما يمنحها المناخ الذي تنفعل فيه وتعبر عن وجهة نظرها، ويكون هو نفسه المساعد في تطوير بناء الرواية والعامل لرؤية البطل والممثل لمنظور المؤلف».[1]

–يجعل العمل الأدبي غنيا بالأوصاف والصور، تتجلى مشحونة بالمعاني والإيحاءات.

–لا يؤدي دور الإيهام بالواقع عندما يصور أماكن واقعية، بل يخلق أيضا أماكن متخيلة، يصورها كما لو كانت واقعية.

1–ب/ علاقة المكان بالعناصر السردية [2]

*** علاقته بالشخصية :**

يستحيل تخيل حركة من حركات وجود الإنسان دون حيز مكاني، إذ لا مكان موجود سلفا « وإنما تتشكل الأمكنة من خلال الأحداث التي تقوم بها الأبطال، ومن المميزات التي تخصهم».[3]

ومجمل العلاقات التي تربط شخصيات الرواية بالأماكن ← العلاقة الوجدانية: علاقة انتماء.
← العلاقة العدوانية: علاقة تنافر.

*** علاقته بالزمن :**

–الزمن يمثل الخط الذي تسير عليه الأحداث، والمكان يظهر على هذا الخط ويصاحبه ويحتويه.

–علاقات الزمن لا تمنح دلالاتها إلا في المكان، والمكان لا يدرك إلا في سياق الزمن.ومن لا يمكن فصلهما بل تضامّا في مصطلح "الزمكان" الذي يحقق الوحدة الفنية للنص الأدبي السردي.

–للزمن سطوة على الأشخاص، وذلك من خلال حركتهم وانتقالاتهم المكانية .

*** علاقته بالحدث :**

لا توجد أحداث حيث لا توجد أمكنة. وتصنف الأمكنة إلى نوعين: أمكنة مفتوحة (فضاء رحب)، أمكنة مغلقة (فضاء ضيق).

---

[1] مهدي عبدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011، ص 35.

[2] للتفصيل أكثر ينظر: اسماعيل زغودة، بنية المكان في الرواية الجزائرية المعاصرة عبد الجليل مرتاض نموذجا، رسالة دكتوراه غير منشورة ، تخصص: تحليل الخطاب، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، السنة الجامعية 2013–2014، ص 159–176.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي –الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1990، ص 29.

2-الزمن [1]

الزمن في الرواية بمثابة الروح للجسد، وهو في الرواية الحديثة يتسم بالتعقيد والعمق لاعتماده على عنصر المفاجأة بانتقاله من زمن لآخر، وكذا اعتماده على "الحاضر التخييلي" الذي يتحرك إلى الأمام.

2-أ/أنواع الزمن

هناك صنفان للزمن في النص السردي :

- ✓ الخارجي (الكرونولوجي): الزمن الطبيعي الموضوعي (تعاقب اللي والنهار) (ماضي-حاضر-مستقبل) .
- ✓ الداخلي (السيكولوجي): لا يخضع للقياس بالساعات، إنما يخضع لحالات الإنسان الشعورية.

و هناك من يطلق على نوعي الزمن: زمن القصة و زمن الخطاب (السرد) .

زمن السرد يتراوح ما بين
- الاسترجاع (حدث ماضي)
- الاستباق (سبق الأحداث)

وفيما يخص الحركة السردية للزمن
- تسريع السرد
  - الخلاصة (تلخيص وقائع)
  - الحذف (حذف وقائع)
- تعطيل السرد
  - المشهد
  - الوقفة

2-ب/أهمية الزمن.

-يمثل الهيكل الذي تشيد فوقه الرواية، ولا يمكن أن ندرسه دراسة تجزيئية كغيره من المكونات.

3-الدراسة السيميائية للمكان والزمن

هناك طريقان لاستخدام اللغة الواصفة في ذكر الأمكنة والأزمنة: أن تذكر كمادة خام في النص، أو يتم ذلك بطريقة شعرية.ومنه فسحر المكان والزمن له وقعه الخاص، إذ قد يكون كل منهما حقيقيا أو رمزيا، متخيلا أو واقعيا، ومنه وجب على القارئ السيميائي البحث في أشكال التوظيف الروائي للمكان و الزمن ، للكشف عن دور ذلك في إجلاء المعاني وتبليغ وجهات نظر المؤلف، وارتباطه بالأمكنة واندماجه في الأزمنة، وكذا الإشادة بالبعد الرمزي لهذين المكونين السرديين.

4-نماذج تطبيقية

- **الأنموذج التطبيقي المقدّم:** رواية "السراب" لنجيب محفوظ.
- **الأنموذج المقترح على الطلبة:** اختيار حر.

[1] ينظر: نادية بوفنغور، رواية كراف الخطايا لـ"عيسى لحيلح" -مقاربة سيميائية (الشخصية-الزمن-الفضاء)، ص 230-342.

المحور الثاني

سيميائيات النص الشعري

يتضمن الموضوعات:

1	سيمياء الصورة الشعرية
2	التشاكل والتقابل
3	سيمياء الخطاب البصري في الشعر

المحور الثاني:

سيميائيات النص الشعري

سيمياء الصورة الشعرية

الموضوع رقم:

01

عني بمفهوم الصورة في الثقافة الإسلامية من الوجهتين الفلسفية والكلامية من قبل علماء مثل "الشريف الجرجاني" و "الخوارزمي"[1].كما عنيت المعاجم الغربية عناية شديدة بمفهوم "الصورة" الذي يتخذ له معاني كثيرة في الثقافة الفكرية المعاصرة (السينما، الرسم، الرياضيات...) ، هو الشبه و هو في الإنطباع، وهو في الإدراك. .و هو أخيرا في جمالية الأدب، وهو الشأن الذي يعنينا أساسا .[2]

1-الصورة الأدبية:

عرف الشاعر الفرنسي "بيير روفيرفي" الصورة بمعناها الشعري الرقيق الشفاف : « إن الصورة هي إبداع خالص يصدر عن القريحة » [3] ، وإنها لا يمكن أن تنشأ عن التشبيه، ولكن بتقريب فيما بين حقيقتين، تبعد إحداهما عن الأخرى، قليلا أو كثيرا. كما تكون (هذه الصورة) ذات قوة تأثرية وذات قابلية لتمثيل الحقيقة الشعرية، ويرى (روفيرفي) بأنه يشتد تأثير الصورة في المتلقي، كلما تباعدتا فيما بينهما .[4]

إن الصورة الأدبية سواء كانت بلاغية أو غير بلاغية في أصل نسجها اللفظي، أمست في معجم النقد الأدبي المعاصر ركنا فيه ومظهرا من مظاهره، وهي المفهوم الذي يمثل في أروع أدبية الأدب وشعرية الشعر. الصورة لا تمثل حقيقة ما، إلا الحقيقة الشعرية، وقد تكون الحقيقة الشعرية أجمل الحقائق في غياب يقينية الحقائق التي يتمسك الناس بها .[5]

الصورة الأدبية ليست تشبيها أو استعارة أو كناية أو مجازا على وجه الضرورة؛ بل كثيرا ما تمثُل هذه الصورة في انزياحات اللغة الشعرية المعاصرة الخالية من ذلك، من حيث لم تكن الصورة في الكتابات الأدبية القديمة لا تكاد تستغني عن أدوات البلاغة تتخذها في نسجها .

الصورة هي ثمرة التصوير الفني بواسطة لغة شعرية لفكرة أو عاطفة أو رعشة أو غضبة في لحظة تشبه الفلتة السانحة. والحق أن الصورة الفنية أو الشعرية ليست نظرية مفهومية يتأسس عليها مذهب فني، ولكنها إجراء تذوقي بحيث تمثل في كل النصوص الأدبية المزدانة بالتصوير البديع .[6]

وكان من المشتغلين على الصورة الشعرية "كمال أبو ديب" في كتابه: "جدلية الخفاء والتجلّي- دراسات بنيوية في الشعر" حيث « ركّز فيه على كونها مدرَكاً تنفعل بها الذات، وتخلق لا لتنقل معنى فحسب، وإنما لتخلق جوّاً أيضاً، وتتناغم فيها الفاعلية النفسية مع الوظيفة المعنوية، بحيث تتكاملان، وتؤكد دور المتلقي في المشاركة الإبداعية» .[7]

---

[1] عبد الملك مرتاض، قضايا الشعريات متابعة وتحليل لأهم قضايا الشعر المعاصرة، منشورات كلية الأداب والعلوم الإنسانية، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة، (دط)، (دت) ص 246.

[2] المرجع نفسه ، ص 245.

[3] نفسه، ص 248.

[4] نفسه، ص 249.

[5] نفسه، ص 250.

[6] نفسه، ص 251.

[7] محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص 76.

2-سيميائية الصورة الشعرية:

تتعدى الرؤية السيميائية الصورة البلاغية بمفهومها القديم و ما تحمله من تشابيه واستعارات، لتتناول شعرية الخطاب الشعري بالبحث في المعنى من خلال عنصرين:[1]

-اللفظ : العلامة المفردة وعلاقتها بالمعجم الشعري الذي ترد فيه.

-التركيب: من صورته البسيطة إلى المركبة الحاملة لمعنى الإيحاء، بوصفه تصويرا فنيا إخباريا أو حجاجيا أو وصفيا قوامه تجاور الألفاظ.

يمثل هذان العنصران مرحلة الشرح و التفسير للبرهنة على صحة الإستيعاب والفهم، بل على جودته إذا تناسق الكل مشكلا بنية تأويلية تقوم مقام الخطاب الشعري على أساس أنها شكل تمّ توليده من نواة معنى واحد، يشترك فيه الشاعر والقارئ.

يتأسس هذا الانسجام على :

- تكرار وحدات تعبيرية و أسلوبية في الخطاب الشعري.
- تضافر علاقات قائمة بين الوحدات داخل بنية الخطاب الشعري تؤدي بالقارئ/المؤول إلى اعتماد تأويله صورة أخرى لذات الخطاب.

ومنه فالتأويل هو فهم نوعي بعالم الممكن، و استيعاب لكل عناصره، فهو عمل نقدي بين المعنى والشعرية.

3-نماذج تطبيقية

- **الأنموذج التطبيقي المقدّم:** الصورة الشعرية في قصيدة الأطلال لإبراهيم ناجي.
- **الأنموذج المقترح على الطلبة:** اختيار حر.

[1] أحمد مداس، الصورة الشعرية مدخلا لقراءة الخطاب الشعري، محاضرات الملتقى الدولي السادس السيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر-بسكرة، 18- 20 أفريل 2011، ص 524.

المحور الثاني:

سيميائيات النص الشعري

التشاكل والتقابل

الموضوع رقم:

02

البدايات الأولى للتحليل السيميائي ظهرت في صورتها الجزئية من خلال تناولها لهيكل النص كبنية ذات مستويات متعددة، ثم ما لبثت أن تجاوزت ذلك إلى التجليات الباطنة التي لا يبديها النص، ولا يمليها على المتلقي، وإنما يتمظهر من خلالها كخطاب ممكن أن يحتمل أكثر من بعد دلالي، ويتراءى في أبعد من إمكان تأويلي.[1]

بدأ المنهج من منطلق أن البنية السطحية والدلالات الحرفية، ليست كافية وحدها لاستكناه مقصدية النص، وإنما هناك بنية أخرى عميقة، ذات دلالات إشارية وتأويلات خارجية. وبمعنى آخر فإن التحليل السيميائي انطلق من حيث انتهى التحليل اللسانياتي البنيوي.

إن عملية القراءة التي تعمل على تفكيك النصوص وما تنطوي عليه من دلالات متوالدة، من خلال شبكة العلاقات بين وحداتها تجعل من النص فضاء دلاليا .

ولعل التشاكل بمفهومه السيميائي الحديث يمثل أهم إجراء نقدي بوسعه الإحاطة والاقتراب من التعالقات الغامضة، لما يمتلكه من قدرة على تجميع الرموز المبثوثة على امتداد نسيج النص و إعادة تفكيكها .[2]

ويعد التشاكل من أهم الآليات الناجعة في محاورة النص واستكناه عوالمه الخفية عبر تتبع السيرورة السيميوزيسية المؤدية إلى إنتاج الدلالة وتداولها .[3]

1-مفهوم التشاكل والتقابل:

التشاكل ISOTAPIE أصله من جذرين يونانيين : ISOS بمعنى يساوي و TOPOS بمعنى المكان وبالتالي مجموعهما ISOTAPIE يعني المكان المتساوي أو تساوي المكان. ثم توسع المصطلح ليتحدث عن علاقة المجاورة أو الحالية .[4]

يتفق السيميائيون على أن التشاكل يعزى إلى "غريماص" وهو مصطلح استعاره من الفيزياء والكيمياء و حوّله إلى التحليل الدلالي بإعطائه دلالة نوعية من خلالها يستطيع استكشاف بعض جوانب البنية العميقة.

يتحدد مفهوم التشاكل بوصفه "تكرارا لوحدة لسانية مهما كانت" إلا أن غريماص حصره في المضمون (الدلالة؛ سلسلة من الاختلافات و التشاكلات) . أما "راستي" فأضاف الشكل (صوتيا – نبريا – إيقاعيا – معنويا – منطقيا) .

مما سبق نخرج بتعريف للتشاكل على أنه "كل ما استوى من المقومات الظاهرة المعنى والباطنته، و المتجسدة في التعبير أو في الصياغة الواردة في نسج الكلام: متشابهة، أو متماثلة، أو متقاربة على نحو ما، مورفولوجيا أو نحويا أو إيقاعيا أو تراكبيا أو معنويا، عبر شبكة من الاستبدالات والتباينات بحكم علاقة سياقية تحدد موقع الدلالة" .[5]

-التقابل:

---

[1] أحمد جاب الله، التشاكل والتباين في لامية العرب، محاضرات الملتقى الوطني الأول السيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 7- 8 نوفمبر 2000، ص 93.

[2] المرجع نفسه، ص 94.

[3] وداد بن عافية، دلائلية التشاكل في "تنويعات استوائية، لسعدي يوسف–دراسة سيميوتأويلية، محاضرات الملتقى الدولي السادس السيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر– بسكرة، 18- 20 أفريل 2011 ، ص 275.

[4] أحمد جاب الله، التشاكل والتباين في لامية العرب، ص 94.

[5] المرجع نفسه، ص 95.

تقتضي دراسة أوجه الانسجام في نص معين من خلال آلية التشاكل رصد مظاهر التقابل فيه، والوقوف على أبعاده الفكرية والجمالية، عن طريق تحديد العلاقات المتنافرة والمتناقضة. و مصطلح التقابل –ويسميه البعض تباينا– قابل لحمل صفة الشمول و القدرة على استكشاف فضاءات النص وصاحبه.

إنّ التشاكل ينتج من تعدد الوحدات اللغوية على اختلاف طبيعتها مما يؤدي إلى اعتبار "التقابل" من وجهة معينة تشاكلا؛ لأن تشابك العلاقات الدلالية يكون من خلال وحدة لغوية فقد يكون بالتكرار أو التماثل أو التعارض.[6] ومنه لا ينبغي أن يفهم أن التقابل والتشاكل (. . .) ينميان فعلا تناقضيا، وجود الأول يستدعي إبعاد الثاني، وإنما حضورهما الدائم جنبا إلى جنب هو عين الصواب، على اعتبار أن الحياة لا معنى لها مثلا إلا بوجود الموت وهكذا.[7]

2– أنواع التشاكل:

تبعا لما اقترحه "غريماس" وما زاده "راستي" فإن التشاكل نوعان:

أ/ التشاكل التعبيري (اللفظي)

ويتم بتكرار ألفاظ أو وحدات دلالية، بحيث يكون العنصر الثاني تابعا دلاليا للعنصر الأول، وقد يشمل تبعا لذلك تشاكل: الصوت، النبر، التفعيلة، بعض أنواع الجناس، التركيب وتطابقه. مثل: أيها الهارب من دهره (صوت الهاء يمثل تشاكلا).

ب/ التشاكل المضموني (المعنوي)

يستدعي عملية قراءة مضمونية.

3–نماذج تطبيقية

- **الأنموذج التطبيقي المقدّم:** قصيدة "الأطلال" لإبراهيم ناجي.
- **الأنموذج المقترح على الطلبة:** اختيار حر.

[6] مصطفى منصوري، بنية التشاكل و التقابل في مقدمة معلقة عبيد بن الأبرص، محاضرات الملتقى الوطني الثاني السيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر– بسكرة، 15– 16 أفريل 2002، ص 334.

[7] المرجع نفسه، ص 337.

المحور الثاني:

سيميائيات النص الشعري

الموضوع رقم:

03

سيمياء الخطاب البصري في الشعر

تميز الشعر العربي المعاصر بتطبعه بطبائع العصر واكتساب ملامحه وهمومه وتلبسه جل أشكال حياة الإنسان، ليتجاوز الانتصارَ الذي حققه في وقت قريب من تحرر من نظام الشعر العروضي ذي النسق العمودي والذي ظل مقدسا لزمن غير قليل، ليصل إلى مرحلة أكثر إبلاغا تمثلت في تحول الشعراء من الشكل المسموع للقصيدة إلى الشكل المرئي، ومنه احتفاؤهم بالشكل الكتابي للنص، بعدّه دالا وفاعلا في بناء الدلالة، « فأصبحت القصيدة الشعرية قصيدة مرئية، وحدث التمازج بين اللغة والصورة، واختلطت العلامات اللغوية بالرسوم والأشكال، وأصبحت القراءة تذهب من الصورة إلى النص، وتعود من النص إلى الصورة لإحداث التواصل، فالقصيدة انتقلت من الإيقاع الصوتي إلى الإيقاع البصري وأصبحت بحق قصيدة بصرية أو قصيدة تشكيلية » .[1]

1-التلقي البصري للشعر

أصبحت القصيدة الشعرية قصيدة مرئية، وحدث التمازج بين اللغة والصورة واختلطت العلامات اللغوية بالرسوم والأشكال، وأصبحت القراءة تذهب من الصورة إلى النص، وتعود من النص إلى الصورة لإحداث التواصل، « فالقصيدة انتقلت من الإيقاع الصوتي إلى الإيقاع البصري، وأصبحت بحق قصيدة بصرية أو قصيدة تشكيلية، بل إن الكثير من النصوص الشعرية المعاصرة لا يمكن تلقيها كاملة إلا عن طريق البصر» .

2-المحددات البصرية في القصيدة المعاصرة ودلالاتها

تعددت تسميات التمظهر للعناصر البصرية في الشعر لدى الباحثين؛ فمنهم من يطلق عليه "الإنزياح الكتابي" ومنهم من يدرجه تحت مصطلح "المكون البصري"، وثالث يسميه "التلقي البصري" وآخر-وهو الذي نحسبه أقرب تجسيدا لهذا المفهوم- يزكي مصطلح "الخطاب البصري"* . هذا الأخير يضم داخله مجموعة من التجليات الكتابية والتشكيلية في نص القصائد الشعرية، « فالقصيدة صمت وصوت، سواد وسط البياض، وللرسم المرافق دلالاته، وللتشكيل الخطي الذي جاءت فيه أهدافه، ولطريقة تقديم النص على الورقة ومكانه فيها، إضافة إلى التشكيلات الخطية والهندسية الموجودة داخل النصوص أهمية كبيرة في تقريب النص وإعطاء الصورة الحقيقية له» .[2]

تتمثل في :

1-أ/ الخط

إن استخدام أحجام أكبر من المعتاد لبعض الحروف أو الكلمات، يؤدي إلى خلق فاصل بصري بينها وبين غيرها من الكلمات، فيتوجه تركيز القارئ عليها، ليتحرى مدى أهميتها الدلالية .

---

[1] محمد الصالح خرفي، التلقي البصري للشعر"نماذج شعرية جزائرية معاصرة" ، محاضرات الملتقى الدولي االخامس السيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة. 15-17 نوفمبر 2008، ص 541 .

* هم على التّالي:

-علي أكبر محسني و رضا كياني، الانزياح الكتابي في الشعر العربي المعاصر(دراسة ونقد)، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فصلية دولية محكمة تصدرها جامعة سمنان الإيرانية بالتعاون مع جامعة تشرين السورية. ، السنة الثالثة، العدد 12، 2013، ص 85.

-محمد محمدي، المكون البصري في القصيدة الحديثة والمعاصرة، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، مجلة علمية دولية محكمة تصدر عن مركز جيل البحث العلمي، لبنان، العدد 3، سبتمبر 2014، ص 157 .

-محمد عروس، الخطاب البصري في نصوص " من دس خف سيبويه في الرمل؟"، محاضرات الملتقى الدولي السادس السيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة. 18-20 أفريل 2011 ، ص 711 .

[2] محمد الصالح خرفي، التلقي البصري للشعر"نماذج شعرية جزائرية معاصرة"، ص 541-542.

1-ب/البنية الخطية (الشكل الكتابي-طريقة الكتابة)

تحدث محمد الماكري في كتابه "الشكل والخطاب" عن الجانب الطباعي أو الكتابي وأسماه بالاشتغال الفضائي، وهو ،حسبه، مجموع مظاهر التفضية في النصوص الشعرية المكتوبة، أي المعطيات الناتجة عن الهيئة الطباعية للنص، ولهذا الجانب دخل في توليد المعاني والدلالات في النص، فهو ليس عنصرا محايدا صامتا، وذلك حتى في النصوص التي لا تبدو فيها مقصدية توظيف الفضاء بشكل جلي.[1]

البنية الخطية تشمل نوعين من العلاقات التركيبية والاستبدالية

وضمن هذين الحورين تتجلى مجموعة من تمظهرات الكتابة، نذكرها فيما يلي:

1- الفراغ/الصمت

الفراغ يصطلح عليه كذلك "البياض" في مقابل السواد/الكلام

وليس الصمت مجرد "إطالة السكوت" و إنما هو ذو وظيفة دلالية وسيميائية في الخطاب وفي انبنائه، إذ « لا ريب في أن المسافات الصامتة التي تفصل عناصر الخطاب تلعب دورا دلائليا مهما بتحديدها الألفاظ والقضايا وبتعيينها علاقاتها التركيبية، فدون هذه المسافات الصامتة لن يكون ثمة غير أصوات مبهمة »[2]

البياض يترك للصمت مهمة الكلام، والفراغ في أساسه عملية محو لمكتوب تم تغييبه، وما على القارئ إلا ملء الفراغات الزمنية، و سد الفجوات التي تُحدِثها، ليصبح عملُه إعادة تركيب للنص، انطلاقا من خبراته و تجاربه.

2- النقاط/الصمت

أما نقاط الحذف التي تمثل فواصل بين الأسطر الشعرية، فهي بمثابة توقف خطي مفاجئ، يحتم على القارئ إعادة النظر فيما قرأه، أو التأهب والحذر من مفاجآت الأسطر التي تنتظره، أو هو إشارة إلى أسطر محذوفة عمدا كجزء من النص تركه الناص، وتوخّى في المتلقي القدرة على تكملة المحذوف اعتمادا على المذكور.[3]

3- نظام الأسطر و تفتيت الكتابة :

« فالشكل الخطي لايمثل أسلوباً ولا نظاماً تعبيرياً في أي لغة طبيعية، أما الحال في النص الشعري، فإنَّه على العكسِ من ذلك، إذ إنَّ الترتيب الكتابي للنص يأخذ أهميته الخاصة ».[4]

---

[1] محمد الماكري، الشكل والخطاب-مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1991، ص 5.

[2] Izydora Damaska, Sur les fonctions sémiotiques du silence, Revue de Métaphysique et de Morale, 75 année, n°3, juillet –septembre 1970, p 315. نقلا عن: أحمد الجوة، سيميائية الكلام والصمت في نماذج من الشعر العربي الحديث، محاضرات الملتقى الدولي السادس السيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة. 18- 20 أفريل 2011 ، ص 216.

[3] محمد عروس، الخطاب البصري في نصوص " من دس خف سيبويه في الرمل؟"، محاضرات الملتقى الدولي السادس السيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة. 18- 20 أفريل 2011 ، ص 716.

[4] يوري لوتمان، تحليل النص الشعري -بنية القصيدة، ترجمة محمد فتوح أحمد، دار المعارف، مصر، 1985، ص116 .

هناك أدوات تحريرية مهمة سيطرت على الأداء التحريري للنص الشعري المعاصر وأصبحت جزءاً مهماً من نسيجه الدلالي لنصوص كتبت للقراءة وللإبصار، وهذهِ الأدوات ستتدخل بشكل مؤثر في تشكيل القصيدة البَصَرية، ومنها توظيف الاتجاه السطري ونقصد به تلك الهيأة البَصَرية التي يَسْلكها السطر الشعري في حركته من اليمين إلى اليسار، وما يطرأ على تقليدية تلك الحركة من تغيرات تسهم في انتاج الدلالة الكُلِّية للنص ورفدها بمُعطى بَصَري مُعين يسهم في توجيه سيرورة التدليل ولقد اتخذ السطر الشعري هيئات متعددة: السطر المتدرّج، السطر المتساقط، السطر المتعامد، التدوير السطري.[1]

هذا ما يخص شكل السطر وهيأته، أما فيما يخص بنية السطر بحد ذاتها، فإن الوحدات اللسانية تتوزع على الأسطر وفق طرق كثيرة؛ فعلى سبيل التمثيل ذكر " أحمد بزون" أن قصيدة النثر–وهي أحد أنواع الشعر الحديث– تشبه القصيدة الحرة في انتظام وحداتها اللغوية على شكلين: الكلمة/السطر أي استقلال كل كلمة بسطر، و الكلمتين/السطر فكل سطر فيها يضم كلمتين[2]. وهذا الأمر ينطبق على نماذج كثيرة من الشعر المعاصر، وقد يتجاوز عدد الألفاظ في كل سطر الكلمتين.

ومن جهة أخرى يمكن أن تتضمن القصيدة فكرة الزيادة أو الإنقاص في عدد الوحدات اللغوية المشكِلة للأسطر؛ فتبدأ بكلمة ثم اثنين. . .بشكل تصاعدي، أو العكس.

وكذلك من الشعراء من يلجأ إلى تقطيع المفردات إلى حروف مستقلة متباعدة مكانيا، أفقيا أو عموديا، مما يوحي للقارئ بفكرة توتر الشاعر و تحطم ذاته وتشضي انفعالاته، وغيرها من التأويلات التي يمكن الخروج بها عند معاينة هذا التكسّر في الإيقاعات البصرية (ومن خلاله طبعا الإيقاعات الصوتية).

4– توظيف مفردات أو عبارات من لغات أخرى

أطلق على هذه الظاهرة "التلميع"

1–جـ/ التشكيل البصري (الفضاء النصي)

يجسد التشكيل البصري أساسا في توزيع الأسطر على فضاء الورقة، بحيث يشعر المتلقي أن بإمكانه الإسهام في التدوين لما يؤازر به الشاعر ويعينه على كتابة نصه من جديد، فله الحق في التعليق أو الكتابة على الهامش.

القراءة محكومة في كل الحالات بالفضاء البصري المرئي–فضاء الورقة، وطريقة كتابة النص– ولا يتم التعامل مع النص إلا عبر هذا الوسيط، كما أن المعنى الكلي لا يتحقق إلا بهذا الفضاء الدلالي، والفضاء النصي الخطي.[3] « ولا تكتمل دلالة الفضاء البصري في المتن الشعري المعاصر إلا بطريقة كتابة النص الشعري في الورقة، أي الحيز المكاني الذي يشغله النص».[4]

---

[1] ينظر: إياد عبد الودود عثمان و إسراء إبراهيم محمد، سيميائية الشكل الكتابي وأثره في تكوين الصورة البصرية–شعر محمود درويش أنموذجا، مجلة ديالى للبحوث الإنسانية، جامعة ديالى، العراق، العدد 63، 2014، ص 103 وما بعدها.

[2] رابح ملوك، سيميائية الشكل الكتابي في قصيدة النثر، محاضرات الملتقى الدولي االخامس السيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة. 15–17 نوفمبر 2008.

[3] محمد الصالح خرفي، التلقي البصري للشعر"نماذج شعرية جزائرية معاصرة"، ص 551.

[4] المرجع نفسه، ص 554.

1-د/ التشكيل الصوري (الفضاء الصوري)

يجمع الشاعر بين الرسم والكتابة اللغوية التي تقرأ من داخل الرسم، ليشكل الصورة الكلية.

بعض الرسومات هي بمثابة أيقونات دالة مصاحبة للنصوص وفاتحة لقراءات مختلفة، على اعتبار أنها ترجمة خطية للنصوص، ووسيلة مساعدة لفهم أعمق للنص، بحيث يشترك الرسم مع اللغة في عملية التلقي، ويساهم في تشكيل قراءة جديدة، بإشراك حاسة البصر في التلقي. .

3-نماذج تطبيقية

- **النماذج التطبيقية المقدّمة:** تم استعراض مجموعة من المقالات التي تدرس سيميائية الخطاب البصري بمختلف أشكاله، في الشعر المعاصر الجزائري والعربي:

- أحمد الجوة، سيميائية الكلام والصمت في نماذج من الشعر العربي الحديث، محاضرات الملتقى الدولي السادس السيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة. 18- 20 أفريل 2011.
- أحمد الجوة، سيميائية البياض والصمت في الشعر العربي الحديث، محاضرات الملتقى الدولي االخامس السيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة. 15-17 نوفمبر 2008.
- محمد الصالح خرفي ، التلقي البصري للشعر"نماذج شعرية جزائرية معاصرة" ، محاضرات الملتقى الدولي االخامس السيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة. 15-17 نوفمبر 2008.
- رابح ملوك، سيميائية الشكل الكتابي في قصيدة النثر، محاضرات الملتقى الدولي االخامس السيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة. 15-17 نوفمبر 2008.

المحور الثالث

سيميائيات الإرساليات البصرية

يتضمن الموضوعات:

1	سيميائية الصورة الإشهارية
2	سيميائية الغلاف
3	سيميائية الصورة الإعلامية
4	سيميائية الفيلم

المحور الثالث:

سيميائيات الإرساليات البصرية

سيميائية الصورة الإشهارية

الموضوع رقم:

01

لعل أقوى مستوى لظهور الخطاب البصري وأكثره أداء، مجال الصورة بتشكلاتها المتنوعة، فالصورة تجد لها مكانا في الجريدة والمجلة والتلفزيون والسينما واللوحة التشكيلية واللباس والكتاب، وعلى واجهة الجدران والحافلات والسيارات وعلى صدر لوحات منصوبة على أعمدة بجانب الطريق، بل وفي بعض المدن والبلدان المتقدّمة تنصب لها (أي الصورة) شاشات عملاقة تقوم فيها على مبدأ التناوب وفق ما يقتضيه ظرفُ ومصدر وهدف إنتاجها، وهي كذلك في الملصق بهوياته المختلفة التجاري والتحسيسي والإخباري.

وفي ظل هذه الثقافة: ثقافة الصورة واستهلاكها بعفوية وإطلاقية غير واعية أصبح لزاما على متلقيها التعامل معها بوصفها خطابا موازيا للخطاب اللغوي الكلاسيكي، خصوصًا وأن الصورة كما يقول المثل الصيني: " بألف كلمة" واستكناه المعنى/الدلالة التي توحي بها وتستهدف إبلاغها باعتبارها دالا، وذلك لن يحصل إلا باستكشاف آليات القول/التخاطب التي توظفها في أفق التوصل إلى ما ترسمه من غايات.[1]

إن « البلاغة الإشهارية، كأحد تجليات مقدس هذا العصر، تميل إلى إعادة بعث العالم من خلال الانهماك في طقوس الاستهلاك. فوعودها التي تستهوي الأنفس وترفع سقف انتظاراتها، تعمل كمدوّنة عقيدية آمرة لا تقبل إلاّ الالتزام بها . وهو يفعل ذلك، فإن الإشهار باعتباره فن الإقناع بامتياز على أوسع نطاق، مثله في ذلك مثل البروباغوندا، يعمل على استثارة وتهييج الجمهور ليدفع به إلى عوالمه الاستهلاكية، ومن خلاله وبه تتجسّد وتتكرّس الوحدة العضوية للكثير من المجتمعات الاستهلاكية» .[2]

يمثّل الخطاب الإشهاري « نوعا من أهم أنواع الخطاب بعامة لاتّصاله بالحياة الإنسانية بشكل مباشر فيؤسس لقيمه الاجتماعية والأخلاقية والحضارية»[3]،« ناهيك عن قيمته التجارية المباشرة، فهو وإن ارتبط ارتباطا وثيقا بالدعاية بمفهوم عام، إلا أنه يبطن في الممارسة اللغوية والأيقونية قيمة ثقافية ذات سمة إيديولوجية غالبة تحاول أن ترسّخ لدى المستقبلين» .

1- الصورة الإشهارية:

1-أ. الصورة:

"الصورة" في أصولها الإغريقية واللاتينية تُرادف كلمة أيقون والتي يراد منها أيضا المشابهة والمماثلة، وعليها بنى "بيرس" سرح نظريته السيميائية، ليعتمدها اتجاهُه كمصطلح مركزي لمقاربة الصورة.[4]

أما التعريف الإصطلاحي للصورة في المعاجم السيميائية المتخصصة، فإن السيميائيات البصرية تعدّ الصورة وحدة متمظهرة قابلة للتحليل، وهي عبارة عن رسالة متكونة من علامات أيقونية، لهذا فسيميولوجيا الصورة تجعل من نظرية التواصل مرجعها .[5]

---

[1] محمد أكمبور، سيميولوجيا الخطاب البصري وإنتاج المعنى: مقاربة تواصلية نقدية. مقدمة
http://akaabour1979.maktoobblog.com/267017/

[2] الصادق رابح، ضريبة "السعادة" الإشهار وتوثين الجسد، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد 37، العدد 4، 2009، ص 170.

[3] محمد خلاف ، الخطاب الإقناعي ، الإشهار نموذجا ، مجلة دراسات أدبية لسانية، العدد 5-6، 1986، ص74.

[4] Werner Burzlaff ,la lettre et l image ,les relations iconiques chez peirce ,in signe/texte/image,ed.césura Lyon,1990.,p.127.

[5] A.J.Greimas, J.Courtés, sémiotique, Dictionnaire raisonné de la théorie du langage, ed.Hachette, paris, 1979, p.181.

تطورت الصورة بالإتصال والإعلام والتكنولوجيات الرقمية، لتصبح ذات أنواع وأصناف عديدة، فقد قام "بول ألماسي" بوضع خطاطة تصنيفية للصور، جاءت في صنفين: [1] الصنف الأول : الصور السينمائية التي تندرج تحتها كل من (السينما،التلفزيون،الفيديو) . الصنف الثاني: الصور الثابتة، والتي تنقسم إلى قسمين:

1-الصور الجمالية 2- الصور النفعية : ويدخل تحتها كل من الصور الوثائقية، الصور الإشهارية، الصور الإخبارية. ومنهم من اختصر تقسيم الصورة إلى قسمين رئيسين: الثابتة والمتحركة.

1-ب. الصورة الإشهارية:

يُقصد بالصورة الإشهارية تلك الصورة الإعلامية والإخبارية التي تستعمل لإثارة المتلقي ذهنيا ووجدانيا، والتأثير عليه حسيا وحركيا، ودغدغة عواطفه لدفعه قصد اقتناء بضاعة أو منتوج تجاري ما.

الصورة الإشهارية – والتي هي نوع من الفوتوغراف - تستهدف تسهيل الحياة من خلال تغيير النمطية السائدة في مجتمع بشري وكيان سوسيو ثقافي، وذلك بتقديم بديل حياتي أرقى وأكثر إمتاعا عنوانه البارز" الجاهزية ."

وتعتمد الصورة الإشهارية دائما الإغراء والإبهار، والتأثير عبر التقابلات اللونية والدلالية والملازمة لمدة طويلة ممكنة، واستبدال الصيغ التمظهراتية وإن تعلق الأمر بذات المنتوج. وفي كل ذلك فهي تسعى إلى القبض على الراهنية التي أنتج فيها ومن أجلها "المنتوج تجارة أو فكرا أو إخبارا أو تحسيسا .[2]

2-مقاربات تحليل الصورة الإشهارية:

تتدرج القراءة من القراءة الوصفية إلى القراءة التقنية ومن ثَم القراءة التأويلية ، وهذا بالضرورة يجعل تحليل الصورة يمر بمراحل هي:[3]

- مرحلة الوصف العام.
- مقاربة نسقية:
- مقاربة إيقونولوجية.
- مقاربة سيميولوجية.

2-أ-المقاربة الوصفية، وتتضمن:

المرسل أو مبدع الرسالة

- ذكر اسمه أو مجموعة المرسِلين.
- أو اسم الشركة أو المؤسسة.

---

[1] Marie Claude vettraino Soulard ,lire une image ,ed.Arland colin ,paris, 1993,p.20.

[2] محمد أكعبور، سيميولوجيا الخطاب البصري وإنتاج المعنى: مقاربة تواصلية نقدية. الخطاب البصري وتظهرات المعنى http://akaabour1979.maktoobblog.com/267017

[3] عبيدة صبطي ونجيب بخوش، الدلالة والمعنى في الصورة، دار الخلدونية، الجزائر، ط1، 2009، ص 168-180 بتصرف .وينظر كذلك: قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، مؤسسة الوراق، عمان، الأردن، ط1، 2007،ص 207-213.

- أو المجلة التي أرسلت هذا العمل.

الرسالة

- عنوان الرسالة وظروف ابتداعها .
- شكل الرسالة ونوعها، هل تنتمي هذه الصورة إلى الصور الإشهارية لمنتج معين، أو ملصق فيلمي، أو لحملة انتخابية، أو أنها لوحة فنية تخص فنانا معينا . . .
- حصرها (حاملها، قياساتها).

محاور الرسالة

- وذلك بذكر كل من الرموز البصرية المتعلقة بالصور، أو ما يسمى بصورة الصورة، أي كل ما هو موجود في الصورة من أشخاص ومنتوجات وحيوانات ،و الرموز البصرية غير المتعلقة بالصور أو ما يسمى "صورة اللاصورة" مثل الرسالة الألسنية الكلمات أو الأحرف أو ما يسمى بالفونيمات والمونيمات وكذلك المنحنيات إن وجدت.
- الأشكال والخطوط.
- عدد الألوان والمساحات المهيمنة.

2-ب-المقاربة النسقية:

النسق من الأعلى (الرسالة البصرية)

- ماهي أهم تقنيات الصورة؟
- من أنجز الصورة وما علاقتها بحياة المجتمع المعاصر؟

النسق من الأسفل (الدعاية)

- هل عرفت هذه الرسالة البصرية انتشارا وقت انجازها ؟ أم لاحقا أي بعد ذلك؟
- ماهي المعايير والشهادات التي بين أيدينا لشكل هذه الرسالة المسلمة عبر تاريخ إنجازها (التأثير).

2-جـ-المقاربة الإيقونولوجية، وتشمل:

المجال الثقافي والاجتماعي

- هوية الرسالة.
- معرفة الأماكن.

- السنن الموضوعية.
- الديانة وتأثيراتها .
- السنن التضمينية.

مجال الإبداع الجمالي في الرسالة

1-**سنن الأشكال والخطوط:** وذلك بتقسيم الصورة بخط عمودي واحد يقسمها إلى قسمين: الجزء الأيسر الذي يدل على المستقبل القريب، والأيمن الذي يدل على الماضي القريب، هذا إذا كانت الصورة مصممُها عربي، إما إذا كانت الصورة مصممها أجنبي فتكون عكس ذلك.

2-**سنن الألوان:** كيفية استخدام الألوان في الصورة .

3-**السنن التشكيلية:** إن التكوين الجيد هو الذي لا يشتت العين من خلال توازن العلامات التي تحويها الصورة، وتكامل معانيها حتى نصل إلى المعنى النهائي والمقصود تحقيقه من وراء الرسالة، ولكي يتم التعرف على أهمية التكوين في الصورة، إن كان جيدا أم لا؟ تُدرس مختلف السنن التشكيلية الواردة فيها مع تقسيمها إلى أربعة أسطر ليميّز كيف وضع المصور الرموز المفتاحية.

2-د-المقاربة السيميولوجية، وتشمل:

-مجال البلاغة والرمزية في الصورة

أولا: العلامات البصرية التشكيلية:

- **التحليل المورفولوجي:**

- المدونة الهندسية: كأن تقول وردت الصورة في شكل مستطيل طوله 25 سم وعرضه 15سم، والمستطيل مستحب تستريح له العين، ولكن ليس كل مستطيل يحظى بمثل هذه الميزة، فالمستطيلات التي تعرض السلعة أو الخدمة عرضا أفقيا غالبا ما توحي للمتلقي بعدم قوة الطرح الإشهاري. وقد ظهر في الدول الغربية اتجاه جديد في إخراج الصورة الإشهارية في شكل دائري أو بيضاوي، بينما المربع غير مستحب.[1]

- **التحليل الفوتوغرافي: تناول في هذا المجال:**

- التأطير، هجر مصمّموا الصور في الآونة الأخيرة فكرة استخدام الإطارات المزخرفة، التي بدا فيها كثير من التصنع واتجهوا نحو الخطوط البسيطة وترك مساحات من البياض لتقوم مقام التأطير، ومهمة الإطار في حالة استخدامه هو خلق إحساس بالوحدة وضم أجزاء الموضوع بعضها إلى بعض، وزيادة قوة لفت النظر.[2]

- اختيار الزوايا: زوايا النظر تتواصل بالربط بين العين والموضوع المنظور له، فالمشاهد ليس بالضرورة أن يركز على زاوية النظر نفسها، التي نركز عليها في الموضوع، ولا الموقع نفسه الذي يتخذه المصور أو الفنان في حالة تصويره أو رسمه، لهذا يُطرح السؤال: من أي زاوية ننظر

[1] فايزة يخلف، دور الصورة في في التوظيف الدلالي للرسالة الإعلانية –دراسة تحليلية سيميولوجية لعينة من إعلانات مجلة الثورة الإفريقية، مذكرة ماجستير في علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر، 1996، ص97.

[2] عبيدة صبطي ونجيب بخوش، الدلالة والمعنى في الصورة، ص171 بتصرف.

للموضوع؟ الإجابة هي أن الصورة الفوتوغرافية هي من وضع الفوتوغرافي الذي يختار موقعه ضمن عملية التصوير، ليحدد إطارَ الموضوع الذي يسقطه بضبطه الإنارة وكميتها، أما الصورة الإشهارية فالتركيز يكون على زاوية النظر الوجهية التي تقابل المشاهد وجها لوجه وكأنها تخاطبه، فهي تهتم بأشكال التصوير أي كيفية تصوير المنتج هل ببؤرة أمامية قريبة أو بعيدة وكيفية اختيار الزوايا هل من اليمين إلى اليسار أم العكس.

- حركة العين: يكون استقبال الصورة في المرحلة الأولى مجملا، فالعين تمسح الصورة، ولكن تبثها على الإطار نفسه ، ليس بالكيفية الخطية التي يُتلقى بها النص، لكن هذه القراءة المجملة تلبث لتصبح في مرحلة ثانية قراءة خطية، لأن تركيز البصر على الصورة سوف لن يمد دفعة واحدة بكل الرسالات والدلالات الممكنة، لذا يقتضي أن تقوم العين بمجموعة من الحركات العمودية والأفقية والدائرية، محددة بذلك مسار الصورة.

فالعين تسير في حركتها الطبيعية من اليمين إلى اليسار وفق أحرف لاتينية هي (Z.T.S.L.J.LC)[1]. وعليه فالعين في رحلتها تسير من اليمين وذلك بالتركيز على التناسق في الصورة ثم على الألوان، والأبعاد، والتحليل، والترتيب والتصنيف.[2]

- وضع المركز البصري: إن مركز الصورة الثابتة وبالأخص الصورة الإشهارية لا يقع في مركزها الهندسي تماما، لأن النقطة التي تستريح العين إلى الاستقرار عليها ليست المركز الهندسي للمستطيل، أي النقطة التي يتقابل فيها منصفا الأضلاع، ولكن هي النقطة التي تعلو المركز الهندسي بمقدار 5% في عرف الأخصائيين وبمقدار1/8 في نظر أخصائيين آخرين، كما تقع أيضا إلى اليمين قليلا من المركز الهندسي. فعرض الأشكال تحدث حسب التقاطنا البصري، كأن تكون ملاحظتنا عند الزاوية العادية، والصورة في هذا المستوى تظهر كشاهد موضوعي للحقيقة، أو بزاوية فوقية بتقديم الشيء من الأهم إلى المهم، أو زاوية تحتية تدل على التحذير أو الخطر.

- الضوء/الظل: تعتبر الإضاءة من أهم العناصر التي تثير الانتباه في الصورة، فالهالة الضوئية تعمل على تقريب أو تبعيد الموضوع أو الشخصية، فلابد الأخذ بعين الاعتبار المعنى المقدّم من قِبل الإضاءة أثناء قراءة الصورة، فإذا كانت الإضاءة في الصورة الإشهارية على الجانب الأيسر فالمنتج المقدم يعد منتجا مستقبليا، أما إذا كانت مركزة على الجانب الأيمن فالمنتج مرتبط بالماضي أي بالأصول والتقاليد .

هناك عدة أنماط من الإضاءة منها الإضاءة الآتية من الأمام، أو إضاءة ثلاثة أرباع الصورة وهي تضيء أحجاما أو خطوطا معيّنة مركّزة، قصد إعطائها قيمة، أما الإضاءة الآتية من العمق، بحيث يكون الموضوع أو الشخصية أمام الناظر إليها، بحيث تتموقع الإضاءة وراء الشخصية تارة تاركة بعض الإضاءة المعاكسة للنهار (الظل)، وهذا غالبا ما نجده في المنتجات الإشهارية الخاصة بالتجميل والزينة وعروض الأزياء. ولهذا يوصي خبراء الإشهار إلى تسليط الضوء بكميات قوية على المنتج مع اختصار المساحات الظلية في الخلفية.

- **التحليل التيبوغرافي:**

إن الوظيفة الأولى للحروف أو الرسالة اللغوية هي أن يساعد في نقل الرسالة البصرية، وإبلاغها للمتلقي على أن لا تستحوذ هي نفسها على نظره وانتباهه، فماهي إلاّ وسيلة للتعبير عما يستوجبه موضوع الصورة ، كما يجب أن تكتب بحروف واضحة حتى تسهل قراءتها . فعلى سبيل التمثيل العناصر اللغوية في الصورة الإشهارية–كما رتّبها "بريسو D. Brisoux" محصورة في:[1] العنوان ، النص الوصفي، الشعار: الخاتمة.

[1] Robert martin,perception de L'image publicitaire,edition,Casterman,paris,1989,p32.

[2] محمد يوسف رجب الهاشمي، البرمجة اللغوية العصبية للألوان، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2006، ص68.

وعلى العموم يجب أن تتلاءم الرسالة اللغوية وما توحي به من ارتباطات سيكلوجية، بمعنى أنه في حالة الإشهار عن خدمات المصانع، فإن الأمر يستوجب استعمال الخط بالبنط الغليظ الأسود حتى يوحي بشيء من صفات المنتج المُعلَن عنه، وخلافا لذلك يجب استخدام الحروف الخفيفة الرشيقة في حالة الإشهار عن مجوهرات أو أدوات الزينة [2].

- **اختيار الألوان في الصورة :**

هناك مبدآن أساسان يجب اتباعهما في إدراج الألوان في الصورة، وهما هارمنية الألوان وتباينيتها . ومنه أكد باحثوا ومتخصصوا الصور الإشهارية أنه من المفضل عدم استعمال أكثر من لون أساسي واحد .

ثانيا: العلامات البصرية الأيقونية:

- **التحليل السيكولوجي لأبعاد الصورة، يتناول:**

- البعد السيكلوجي للتأطير: إذا كان هناك انسجام أطراف الإطار والتأطير لتحقيق وحدة الصورة، ومن ثم الانسجام النفسي للمتلقي.
- البعد السيكلوجي لاختيار الزوايا: هل يوجد بناء متتالي للصورة فيما يخص تقريب وتكبير صورة المنتج مثلا، وإبعاد وتعميق صورة الخلفية.
- التأثير النفسي للألوان.

- **علامات بصرية مختلفة**، يتم تحليل ما يلي:

- المدونات التعيينية مثل الألبسة، والديكورات، . . . .
- مدونة الوضعيات والحركات والإشارات مثل النظرات، . . . .
- الجانب السوسيو ثقافي للألوان، أي ماهو اللون المسيطر في الصورة وماهي دلالاته الاجتماعية والثقافية.

ثالثا: العلامات اللغوية:

ورد سابقا ذكر العلامات اللغوية في الصورة وشكلي وجودها التشكيلي واللساني الصرف، وأُدرج البحث عن الجانب الأول منها في ما يسمى التحليل التيبوغرافي، إلاّ أن الجانب الثاني يتم معالجته منفردا؛ وعليه تحلل الرسالة الألسنية المرافقة للصورة، انطلاقا من دورها الثنائي: الترسيخ والربط، أي إبراز العلاقة بين كل من الرسالة الألسنية والرسالة البصرية.

-المعنى التقريري والمعنى التضميني

دراسة مستويي التعيين الإدراكي والمعرفي والمستوى التضميني المتعلق بالإيديولوجيا .

في هذا الإطار ينبغي ألاّ يتناسى الدارس الاستعانة بالعلوم الانسانية كالسيكولوجيا والسوسيولوجيا والأنثروبولوجيا، بل وحتى علم الأساطير الذي يساعد على قراءة الرسائل المصورة ، فيتمكن من فهم المعاني التي تحملها من زاوية نظر مجتمع معين أو مجموعة بشرية معينة حول الحياة والموت، والله

---

[1] Moles Abraham, Laffiche dans la Société urbaine,Dunod,paris,1970,p70.

[2] عبيدة صبطي ونجيب بخوش، الدلالة والمعنى في الصورة، ص176.

والإنسان، الخير والشر، الذكورة والأنوثة. . . وعليه يُعطي تفسيراته حول حركة الجسم وانطباعات الوجه والإيماءات والرموز دلالاتِها الثقافية الصريحة والخفية.

-نتائج التحليل

- **نتائج تتعلق بالجانب الفني الدلالي:**

الحكم على ما إذا تقيّدت الصورة بالجوانب المورفولوجية والفوتوغرافية. . .لتحقق قواعد الاتصال الأيقوني، وهل احتوت على دلالة بلاغية تنشط خيال وانفعال المتلقي، وتدعم اقتناعه وإغراءه ؟.

- **نتائج متعلقة بالجانب الوظائفي السيميولوجي:**

هل كانت الصورة عميقة نوعا ما في تمثيلها لصورة "ذات المتلقي" أم لا، وهل استطاعت أن تجسّد بوضوح القيم السوسيوثقافية لدائرة متلقيها، وهل كانت غنية في تفاعل مدلولاتها ؟

إذن، فتماسك البنية العلاماتية في الصورة الإشهارية الثابتة ممثّلة في مستوياتها: اللغوية، التشكيلية، الأيقونية، فرض منهجيا التعامل معها بفعل قرائي تأويلي قائم على مقاربتها وصفيا، بذكر محاور الرسالة البصرية ومبدعها، ثم نسقيا باتجاهين من أعلى ومن أسفل، ثم الانتقال إلى المقاربة الأيقونولوجية التي تتناول المجال الثقافي والاجتماعي للرسالة ، لينتهي إلى المقاربة السيميولوجية التي تحدد مجال البلاغة الرمزية في الصورة.

3-الصورة الإشهارية والبعد الإيديولوجي:

إن التقنيات الإبلاغية (اللسانية، التشكيلية، الأيقونية) التي تُعتمد في الصورة الإشهارية تعمل على تمرير الأفكار وتبديل الذهنيات والتأثير في السلوكيات، وعليه لا يمكن بأي حال من الأحوال التعامل مع الصورة الإشهارية على أنها نص بريء؛ إذ يؤكّد "بارث R.Barthes" أن المعاني الإيحائية، (أو الأسطورة) ، تتجلى في الإيديولوجيا التي تحملها الصورة. والمؤكد أن لهذه الاستراتيجية مظاهر وطرقا يتبعها المتخصصون في هذا النوع من الخطابات، الذي له أثر كبير على الشعوب بوساطة سيله الجارف ضمن وسائل الاتصال الجماهيري.

وتعتبر الصورة –والصورة الإشهارية أهم تمثلاتها– الأقدر على إيصال الأفكار الإيديولوجية المعلنة والضمنية؛ كونها تخاطب شرائح المجتمع المختلفة، بكل مستوياتها، فلا يكتفي الإشهار بدفع المتلقي إلى اقتناء بضاعة فحسب، وإنما يتجاوز ذلك إلى التسيير والتعريف بنظرة خاصة تجاه الواقع والمجتمع، وفق إيديولوجية تسعى إلى الترويج لأفكارها بالموازاة مع الترويج لبضائعها .

الإيديولوجيا الخفية لا تطرح نفسها كدعاية صريحة ولا تروّج لنفسها علنًا في سائرالبرامج بل تتسلل بهدوء وسلاسة ومرونة، وبالتكرار والإثارة وطرح النماذج والمفاهيم التي تأخذ طريقها إلى العقل والحياة العملية ويجري الإقتناع بها، فإنها في البرامج الإشهارية تأمر، وهنا يسهل تقبّل الأمر لأن الإقتناع قد مُهد له، ففي حالة الشراء مثلا يستجيب المستهلك عاطفيًا ولاواعيًا للصور والنماذج التي ترتبط في لاوعيه بالسلعة المعروضة. الإشهار يروّج للأفكار

والإستهلاك ونمط الحياة المطلوب ويسوّق البضائع، ويرمي إلى أن يتخلّص الجمهور من عقدة الطهر عن طريق تعزيز إغراءات أساسية للتسويق: الرغبة في الراحة، الرغبة في الرفاهية، الرغبة في إحراز المكانة الإجتماعية.[1]

إن الإشهار من خلال ذريعة التقدم الاقتصادي وعولمة الرأسمالية ينتقل بالمجتمعات المتخلفة ببطء نحو تنميط ثقافي واحد؛ إذ تعدّى تأثيره سيادة الدول والحكومات إلى تحطيم الشخصية الوطنية وتذويبها في بوتقة الاستهلاك للمنتوجات والتصرفات والسلوكيات، بل وحتى عادات وأفكار الدول الغربية، وبالتحديد أمريكا .

و هيمنة البضاعة الإشهارية قد وصلت إلى حد أن أية ثقافة لا تستطيع الانفلات التام من تأثيرها، إذ أن الرأسمالية الكوكبية تحتل وتدمّر عوالم المجموعات الثقافية الأخرى (غير الغربية)، وبالتالي رموز هذه الثقافات يتم "تسليعها" لمن يملك المال لشرائها .[2] ليتم استبدال القيم والأخلاق بقيم المادية وتقديس الجسد إلى حد النرجسية، والجري وراء الحلم والامتلاك وإن الممارسات الثقافية التي كانت في السابق مستقلة قد أصبحت ملحقة بها وشريكة لها .[3]

وحين لاقت فكرة عولمة الثقافة الغربية استهجانا واعتراضات لا حصر لها، تنادي باحترام الشعوب و حصانة مقوّماتها الثقافية، تبلورت فكرة أكثر ذكاء من قبل المشهرين الغرب تمثلت في استخدام الثقافات المحلية ذاتها كستار لترويج منتوجاتها [. . .] وبالتالي تساعد على تشظي العالم وتفككه، بل تناحره أيضا» .[4]

4-نماذج تطبيقية

- **النماذج التطبيقية المقدّمة:** مجموعة من الصور الإشهارية في الصحف و المجلات.
- **الأنموذج المقترح على الطلبة:** اختيار حر.

[1] عبد الله أحمد بن عتو، الإشهار بنية خطاب وطبيعة سلوك، مجلة علامات، مجلة ثقافية محكمة، تعنى بالسميائيات والدراسات الأدبية الحديثة والترجمة، المغرب، العدد 18، 2002، ص ص 5-6 بتصرف.

[2] محمد حسام الدين إسماعيل، الصورة والجسد دراسات نقدية في الإعلام المعاصر، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص 95.

[3] محمد الولي، بلاغة الإشهار، مجلة علامات، مجلة ثقافية محكمة، تعنى بالسميائيات والدراسات الأدبية الحديثة والترجمة، المغرب، العدد18، 2002، ص 65.

[4] محمد حسام الدين إسماعيل، الصورة والجسد دراسات نقدية في الإعلام المعاصر، ص 96.

المحور الثالث:

سيميائيات الإرساليات البصرية

سيميائية الغلاف

الموضوع رقم:

02

في الحقيقة مازالت واجهة أيّ مدونة أدبية تشكل عتبة هامة في مسألة التلقي من طرف النقاد والمبدعين فهي الخطوة الحاسمة التي تمكن العمل من الارتقاء في درجة سلم القبول الأدبي، ومن ثمة الترويج له ونيله القبول والرضى ، وعليه نجد المبدع يسعى جاهدا في تفعيل واجهة إبداعه حتى يجد الترحيب والدعم والدراسة والنقد .[1]

1-صورة الغلاف :

فالغلاف هو « أول ما نقف عليه، الشيء الذي يلفت انتباهنا إنه العتبة الأولى من عتبات النص تدخلنا إشاراته إلى اكتشاف علاقات النص بغيره من النصوص» .[2]

ولعل صفحة كل غلاف تعطينا انطباعا يجعل من أغوار أي عمل إبداعي يعد نظاما سيميائيا ذا أبعاد دلالية، وأخرى رمزية، تغري الباحث بتتبع دلالاته، ومحاولة فك شفراته الرامزة، لهذا يرى السيميولوجيون أن " العنوان والنص والإخراج الطباعي والإشارات والصور" أجزاء لا تتجزأ من الخطاب الأدبي، وهذه الرموز اللغوية المميزة لكل عمل إبداعي هي دلالات واضحة في سلم العمل اللغوي ولها أهمية أساسية في الولوج إلى جسد هذا المنتوج من خلال تقديم قراءة تأويلية أولى له تعكس انطباع المتلقي .[3]

كما يعد الغلاف الخارجي لأي عمل إبداعي مكتوب أول واجهة مفتوحة الدلالات والتأويلات، التي تصادف العين البصرية لمتفحص العمل، وهي المحفز للمتلقي بالإقبال أوالإدبار على اقتناء هذا الانجاز، ومطالعته « فغلاف الكتاب إذا واجهة إشهارية وتقنية » وهذا ما يجعل بعض المؤلفين يحرصون أشد الحرص على العناية التامة بالواجهة من حيث نوعية الورق، وطرق التلوين والطباعة، والصور، والملحقات التي تجعل من الواجهة عملا يعكس مضمون العمل، ولا بد أن تخضع عملية تصميم الواجهات– الغلاف -إلى شروط ومواصفات تراعي متطلعات المتلقي و المجتمع الذي ينتج هذا الإبداع.

2-المقاربة السيميائية للغلاف :

إن الصورة البصرية الممثلة في لوحة الغلاف تتشكل من مجموعة من الخطوط والأشكال والألوان « قد يكون لكل رسم أو خط أو لون مدلوله الخاص، ويجب على هذه مجتمعة أن تخرج لنا دلالات ترتكز على خلفية ثقافية، وتعبر هذه الدلالات عن تجربة واقعية » [4]، ولأن قراءة اللوحة تعني الكشف عن حجب الأسرار و ضبابية الواقع من خلال اكتشاف المرموز و تأويله، فالقارئ لا يغيب عنه العلاقة التي تربط بين العنوان و اللوحة، « وهذا ما يحفز القارئ قبل أن يتجول بين طبقات اللوحة أن يتوقف عند العنوان في تركيبته اللغوية و الدلالية، ليخلص إلى وجود علاقة بين لوحة الغلاف من جهة، و بين اللوحة و النص المتخيل من جهة أخرى» .[5]

---

[1] عامر رضا، سيمياء العنوان في شعر هدى ميقاتي، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، المجلد 7، العدد 2، 2014، ص 130.

[2] حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية – دراسات عربية، مطابع الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، (د.ط)، (د.ت)، ص148 .

[3] عامر رضا، سيمياء العنوان في شعر هدى ميقاتي، ص 128.

[4] سعيد بنكراد، السيميائية مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط3، ص 35.

[5] هداية مرزق، التشكيل الجمالي والدلالي للوحة الفنية–مقاربة سيميائية في لوحة (وجوه تبحث عن شكلها) لعبد القادر بن سالم، محاضرات الملتقى الدولي السادس السيمياء والنص الأدبي، جامعة بسكرة، 18– 20 أفريل 2011 ، ص 732.

إن مسحا بصريا لصفحة الغلاف يحيلنا على بناء تشكيلي قائم على الألوان والخطوط، وإذا كانت اللوحة تقدم للقارئ دفعة واحدة /كل لا يتجزأ، فإن تجوال النظر عبر شقوقها المرئية واللامرئية يحيل القارئ على تتبع تفاصيلها، أي أن استقبال اللوحة في البداية مجملا، ثم ما تلبث جزئياتها تطفو على السطح.[1]

وعليه تتمثل المقاربة السيميائية في تحليل صورة الغلاف في تتبع الجوانب التشكيلية والأيقونية وكذا اللسانية، الأمر نفسه الذي وجدناه في تحليل الصورة الإشهارية، وبالخطوات نفسها، و الفارق الوحيد في الترتيب؛ إذ نبدأ بالجانب اللساني المتمثل في العنوان مع ما يحيط به من لون ونوع خط و موقع (أي فضاء العنوان بشكل عام)، ثم ننتقل إلى تفاصيل اللوحة الفنية بكل مكوناتها من خطوط وأشكال وألوان و تمثلات للأجساد أو الحركات أو غيرها من الجوانب الأيقونية.

3-نماذج تطبيقية

- **الأنموذج التطبيقي المقدّم:** غلاف رواية الأسود يليق بك لأحلام مستغانمي.
- **الأنموذج المقترح على الطلبة:** اختيار حر.

[1] المرجع السابق، ص 736 بتصرف.

المحور الثالث:

سيميائيات الإرساليات البصرية

سيميائية الصورة الإعلامية

الموضوع رقم:

03

الخطاب الإعلامي أحد الخطابات المتغلغلة في أعماق الحياة الاجتماعية المؤثرة فيها و المتأثرة بها، يحمل دلالات فكرية متنوعة، يسهم في صناعة الوعي و تشكيله وتوجيهه فرديا كان أم جماعيا .يشترك مع خطابات أخرى في "الشحن الإيديولوجي" كالخطاب الإشهاري و الدعاية السياسية، وهو بذلك نسق سيميائي قابل للقراءة والتأويل.[1]

1-الصورة الإعلامية :

تعد الصورة وسيلة فعالة من وسائل الإعلام الحديث ، ولذلك أصبحت تحظى بالاهتمام المتزايد يوما بعد يوم في الصحافة والسينما والتلفزيون. و تتنوع بين كونها صورة ثابتة أو خطابا بصريا مثل الصورة الفوتوغرافية، والصورة الكاريكاتيرية في الصحافة المكتوبة، والصورة الحية النابضة بالحياة المرتبطة بحدث من الأحداث وهي الصورة السمعية البصرية في التلفزة.

2-أنواع الصور الإعلامية الثابتة :

تتعدد الصور الثابتة في الجرائد والمجلات والصحافة المكتوبة على العموم، و تتمثل في:

- **الصورة الصحفية**

لقد عرفها الدكتور محمد أدهم بقوله " :هي الصورة الفنية، البيضاء أو السوداء أو الملونة ، ذات المضمون الحالي المهم الواضح والجذاب ، المعبرة وحدها أو مع غيرها في صدق وأمانة وموضوعية ، وأغلب الأحوال عن الأحداث أو الأشخاص أو الأنشطة أو الأفكار أو القضايا أو النصوص والوثائق ، أو المناسبات المختلفة المتصلة غالبا بمادة تحريرية معينة ، تنشرها أو تكون صالحة للنشر على صفحات جريدة أو مجلة أو توزعها وكالات الأنباء ، أو صور على سبيل التأكيد والتوضيح والتفسير والدعم والإضافة ولفت الأنظار وزيادة الاهتمام والقابلية للقراءة والإمتاع والمؤانسة ، وزيادة التوزيع وكمعلم وركيزة إخراجية والتي تلتقطها عدسة مصور بطريقة تعكس حسا فنيا اتصاليا وفهما لوظيفتها بعد إعداد خاص، وتحصل عليها بمعرفة المحرر أو الوكالات أو من مصور محترف، أو من أحد الهواة أو نقلا عن وسيلة نشر أخرى أو بواسطة من يتصل بموضوعها عن قرب .وغالبا ما تكون إخبارية أو تسجيلية أو تفسيرية أو جمالية أو وثائقية، وقد تكون قديمة متجددة الأهمية، تقدم بواسطة أحد هذه المصادر أنفسها ، أو بمعرفة مراكز المعلومات ، أو أرشيف الصور الخاصة بوسيلة النشر أو دور المحفوظات والوثائق .[2]

لقد جمع هذا التعريف كل العناصر التي تدخل في تشكيل الصورة الصحفية كاللون والمصدر والنوع والهدف .وهي غالبا ما تكون متصلة بمادة تحريرية معينة صالحة للنشر على صفحات الجرائد والمجلات للفت الأنظار وزيادة الاهتمام والقابلية للقراءة. و ويشترط فيها أن تعبر بصدق وأمانة وموضوعية عن أفكار وأحوال المصور الذي التقطها . وتنقسم الصورة الصحفية إلى الأنواع الآتية :[3]

- **الصورة الفنية الجمالية**

---

[1] ينظر: بشير إبرير، الصورة في الخطاب الإعلامي دراسة سيميائية في تفاعل الأنساق اللسانية والأيقونية، محاضرات الملتقى الدولي الخامس السيمياء والنص الأدبي، جامعة بسكرة، 2008.

[2] أدهم محمود ، مقدمة إلى الصحافة المصورة الصورة الصحفية وسيلة اتصال ، ط1 ، مطابع الدار البيضاء ، 1998، ص 22.

[3] عبد العالي بشير، سيميائية الصورة في رواية "عابر سرير" لأحلام مستغانمي، محاضرات الملتقى الرابع السيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة.28-29 نوفمبر 2006، ص 7.

دأبت الصحف والمجلات على تخصيص مساحات لنشر الصور الفوتوغرافية ذات الطابع الفني والجمالي . ومن صفات هذه الصور عدم احتوائها على عنصري الخبرة والإثارة ، إنما تكون لمجرد عرض إبداع المصور الذي يحمل آلة التصوير ويتصيد اللقطات الجميلة من الطبيعة أو من مشاهدات الشارع.

[1] وهذا النوع من الصور لا ينشر على الصفحات التي تتغلب عليها العادة الخبرية إلا في حالات نادرة.

وتتميز الصورة الفوتوغرافية حسب " رولان بارث " بكونها ذات استقلالية بنيوية .وتتشكل من عناصر منتقاة ، ومعالجة وفق المطلبين الجمالي والإيديولوجي الذين يعطيانها بعدا تضامنيا .[2]

وإذا كانت الصورة الفوتوغرافية تمثل الواقع الحرفي فإنها في الوقت نفسه تخضع هذا الواقع إلى عمليات التقليص، ولكن هذا التقليص لا يعني التحويل .يقول بارث في هذا الصدد : «إن الانتقال من الواقع إلى صورته الفوتوغرافية لا يستلزم حتما أن نقطع هذا الواقع إلى عناصر وأن نشكل من هذه العناصر علامات تختلف ماديا عن الشيء الذي تقدمه للقراءة ». [3]

وتوحي الصورة الفوتوغرافية بمجموعة من الدلالات ويبقى للقارئ اختيار أو إنتاج البعض منها، وهكذا فإن قراءة الصورة الواحدة يتعدد نظريا بتعدد القرا، ولكن اختلاف القراءات لا يعني أن الصورة تبقى مفتوحة إلى ما لا نهاية. لأن تلك القراءات تظل حسب " بارث" مرتبطة بالمعارف المستثمرة في الصورة : معارف لغوية ، أنثربولوجية ، تجريبية ، جمالية[4]. وهكذا فالخطاب الرمزي للصورة الفوتوغرافية مشكل سلفا من قبل المجتمع والتاريخ والثقافة واللغة.

- **صورة الإشهار**

يرى المتخصصون في الإشهار أن صور الأشخاص تجذب الانتباه أكثر مما تجذبه الصور الأخرى. ويتعين على المصور الذي يقوم بالتقاط الصور الإشهارية أن يتقن عملية التصوير ابتداء من عملية اختيار نوع الفلم ، وتحديد فتحة العدسة ، واستخدام الإثارة التي تلعب دورا هاما في التأثير في نفسية القارئ والتفاعل معه.[5]

- **الصورة الشخصية**

وهي صورة نصفية لشخص معين تعبر عن حدث ما أو خبر، وتنشر مع حديث صحفي أو تصريح سياسي، ويخضع هذا النوع من الصور للفحص، بحيث يحرص ملتقطها على أن تكون ملامح الشخص – الذي التقطت له الصورة – تتلاءم مع مضمون الخبر أو الحور أو التحقيق.

- **صورة التحقيق الصحفي**

يقوم الصحفيون بإجراء تحقيقات حول بعض الموضوعات الجديرة بتسليط الضوء عليها ، وغالبا ما يرفقون تحقيقاتهم بصور تكون بمثابة الدليل القاطع على ما هو مكتوب ضمن التحقيق.

- **الصورة الخبرية**

---

[1] عبد الحميد بورايو ، مدخل إلى السيميولوجيا (نص –صورة)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995 .

[2] قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة مغامرة سيميائية في أشهر الإرسالات البصرية في العالم ، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع ، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص 27.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 30.

[4] نفسه، ص 32.

[5] إسماعيل إبراهيم ، الصحفي المتخصص، دارالفجر النشر والتوزيع، القاهرة، ط1 ، 2001، بتصرف.

تمثل هذه الصورة حدث وقع في مكان معين وزمن معينين. وهذا النوع من الصور يعطي القارئ متممات للخبر ولا يجعله يستفسر عن صحة ما ورد في الخبر من معلومات.

- **صورة الكاريكاتير**

الكاريكاتير خطاب إعلامي يساير أكثر المواقف حرارة و توترا، ويمتلك قدرة على اختزال مساحات الحدث في صور مركبة من أجزاء متآلفة، هذه الصور تشكل بديلا عن مقال، بل أحيانا بعضها أبلغ من مقال، وذلك وفقا لمعطيات الموضوع، وقدرة الرسام في تشكيل العناصر المكونة للصورة، فهي رسالة أو خطاب موجه، تستدعي تعامل القارئ معها شرحا وفهما واستيعابا، ثم تأويلا، للوصول إلى فك علاماتها، وصولا إلى المغزى المتخفي وراءها.[1]

3-تحليل الصورة الإعلامية:

الصورة الإعلامية كغيرها من الصور ذات بنية متداخلة العناصر، منها ما يحمل طابعا أيقونيا و آخر تشكيليا وثالث لساني صرف، و تتخذ مقاربات التحليل نفسها التي تتبع في دراسة الصورة بشكل عام (ذكرناها في تحليل صورتي الغلاف و الصورة الإشهارية)

4-نماذج تطبيقية :

- **النماذج التطبيقية المقدّمة:**

-مجموعة من الصور المرفقة مع الأخبار في أعداد من الصحف الجزائرية.

-مجموعة من الصور الكاريكاتيرية في صحف جزائرية.

- **النماذج المقترحة على الطلبة:**

– أحمد عزوي، سيمياء صورة الكاريكاتير الأنظمة العربية أنموذجا، محاضرات الملتقى الدولي السادس "السيمياء والنص الأدبي"، جامعة محمد خيضر-بسكرة، **18- 20 أفريل 2011 .**

-ماجد سالم تربان، سيميائية فن الكاريكاتير السياسي في الصحف الفلسطينية دراسة تحليلية، مجلة الباحث الإعلامي، جامعة بغداد، العدد 21، 2013.

– بشير إبرير، الصورة في الخطاب الإعلامي دراسة سيميائية في تفاعل الأنساق اللسانية والأيقونية، محاضرات الملتقى الدولي الخامس السيمياء والنص الأدبي، جامعة بسكرة، 2008.

[1] ينظر: أحمد عزوي، سيمياء صورة الكاريكاتير الأنظمة العربية أنموذجا، محاضرات الملتقى الدولي السادس "السيمياء والنص الأدبي"، جامعة محمد خيضر-بسكرة، 18- 20 أفريل 2011، ص 695.

المحور الثالث:

سيميائيات الإرساليات البصرية

سيميائية الفيلم

الموضوع رقم:

04

قاد تطور السينما، منذ البداية، إلى ظهور تيارين اثنين، أصبح لكل منهما، كجنس فني، منهجه الخاص، الذي أخذ يتطور، باستمرار، مع تطورهما المختلف والمتنوع .نتيجة لذلك نجد أن كل التفسيرات الجمالية تؤكد، بهذا القدر أو ذاك، علاقة الفن بالواقع .من هنا نضع أيدينا، في الأساس، على منهجين في تاريخ الفيلم: [1]

أولهما : ينظم الواقع المرئي، بشكل واقعي.

وثانيهما : يعيد بناء الواقع، بشكل تعبيري.

1-الصورة السينيماتوغرافية:

أساس السينما هي" الصورة الفوتوغرافية"، فالصورة المتحركة ليست في الواقع إلا مجموعة من الصور الثابتة، التي إذا ما فحصناها نجدها صورة مؤطرة ذات بعدين ينقصها عمق البعد الثالث (العمق) .

إن التعارض قائم بين الواقعية والتعبيرية الذي يصبغ نظرية الفيلم بأكملها تقريبًا . *

النوع الأول : ويطلق عليه الفيلم التسجيلي، ويعنى بالبحث عن كل الوسائل الوقائعية والإيضاحية والبصرية التي تسجل تاريخًا أو حدثًا أو قضية بشكل واقعي حقيقي. ومصداقية الفيلم التسجيلي كبيرة من حيث أنه ينظم وسائل مباشرة من الحياة ، مثل واقع المكان، لكنها لا تعرض الواقع بكامله، بل تقطعه بحجم الشاشة.

النوع الثاني: يتمحور في النصوص الفيلمية ذات الصبغة الجمالية (الشعرية) « فالنص الفيلمي ليس بلاغة اللغة وإنما ما يحويه من إجراءات لتحويل هذه اللغة إلى لغة شعرية» . [2]

إن الفيلم نظام شديد التعقيد كنظام سيميائي فهو ينطوي على لغات متعددة ، الصورة، الصوت، الموسيقى، المؤثرات وداخل كل حقل من حقول كل لغة نكون إزاء لغات داخلية تتعلق بالحقل نفسه، فالصورة السينمائية على سبيل المثال، يتدخل فيها الدور الخلاق لآلة التصوير من حيث حركاتها وتدخل هذه الحركة بحجم الصورة وطبيعة إطار الصورة والتكوين، كذلك التوليف الذي تخضع له الصورة وما يصح وما لا يصح في هذا التكوين، كما أن هنالك فرق فيما إذا كانت الانتقالات بالصورة خاضعة لمؤثر بصري مثل المزج أو الإظلام والظهور (fed in + fed out)، كذلك ما تظهر به الصورة وهل هناك عمق ميدان في تكوينها أم لا؟ ناهيك عن الزمان والمكان والأزياء والإضاءة ...الخ . إن الصورة تضم كل هذه اللغات فكيف بعناصر اللغة السينمائية جميعا وكذلك السرد الفيلمي وما فيه من وجهات نظر وزوايا رؤية وصيغ وترتيب سردي .. . [3]

وهذا السبب هو الذي يجعل نظام الفيلم السينمائي بالغ التعقيد عند خضوعه للتحليل السيميائي لأننا إذا أخذنا اللقطة كوحدة للتحليل السيميائي، فإن مثل هذا التحليل للقطات الفيلم سوف يصطدم بعشرات الإشارات في هذه اللقطة، ولذا فإن التحليل السيميائي يركز على العلامة الرمزية.

---

[1] قيس الزبيدي، المرئي والمسموع في السينما، سلسلة الفن السابع ، منشورات المؤسسة العامة للسينما، دمشق، العدد ،32، 2006.

* النتيجة أنه في الحدث المعروض يصبح المتفرج شاهدا وحتى مشاركا، وهكذا ينظر إلى ما يراه بشكل انفعالي، وكأنه حدث واقعي، بالرغم من أنه يدرك في قرارة نفسه لا واقعية هذا الحدث.

[2] طه حسن الهاشمي، شعرية السرد السينمائي والتركيبات الحكائية في الشكل الفيلمي، مجلة الأكاديمي، العدد 52، 2009، ص 132.

[3] المرجع نفسه، ص 133.

2-السيميائية السينمائية

بادر الفرنسي كريستيان ميتز الى تطبيق الطرق التي تبناها الالسنيون في السينما وهذا ما طالعتنا به بحوث "ميتز " في دلالة السينما التي نشر جزءها الأول عام 1968 . مؤداها أن للسينما لغة تدرس، شأنها في ذلك شأن اللغة.

هذه اللغة التي درستها جوليا كرستيفا في كتابها (اللغة هذا الشيء المجهول) 1981 وانطلقت من الصور الفوتوغرافية لتصل في النهاية إلى الصور السينمائية.[1]

3-التحليل السيميائي للفيلم:

3-أ/ من وجهة النظر السردية:

إن الاتجاهات الفكرية المعروفة في ميدان النظرية السردية وجدت في سردية السينما مجالا رحبا لتقديم إسهاماتها، وتجاوزت مسألة التركيب السردي إلى مسألة المعنى و بنية اللغة. وهذا النوع من التحليل ينطلق من معيارية سردية، ألا وهي وجهة النظر التي تقرر العلاقة بين المادة الفيلمية ومن يوصلها للمشاهد، وفي السينما أربعة أنواع من وجهات النظر: المتكلم، المخاطب، الشخص الغائب، الموضوعي.

3-ب/ الصورة السينمائية:

عندما يتعلق الأمر بالصورة السينمائية، يجد المحلل نفسه أمام نمط آخر من الصور، لأن الصورة هنا متحركة متعددة، وهي لا يمكن تجزئتها، لأنها غاية في التعقيد، كما يتطلب معاينة دقيقة لمجموعات من المستويات، فالأمر في الصورة السينمائية لا يتعلق فقط بإشكالية المماثلة، وأيقونة الصورة، بل يتعدى ذلك كله إلى دلالة العلاقة التي تربط ما بين جميع الصور الفيلمية، و إلى ما يرافق الصورة من مكونات فيلمية أخرى كالصوت و الموسيقى.[2]

الدلالات في مجال السينما ترتبط ارتباطا وثيقا بمدلولاتها، لدرجة يمكن القول معها أن الصورة السينمائية هي أيقونة للمادة المصورة. لذا فالصورة السينمائية تتميز بـ:[3]

- الأيقونية: لها درجة أيقونية كبيرة تجعلها أكثر إيحاء من غيرها .
- النسخ الميكانيكي: وسيلة و آلية لنسخ الواقع.
- التعددية: تحمل علامات متنوعة ومختلفة من الواقع الثقافي و الاجتماعي.
- الحركية: خاصية تحريك الكاميرا أثناء التصوير.

يتم تحليل الفيلم من خلال اللقطات و المتتاليات (المتتالية هي لحظة للمحكي مع معناها الخاص، وتتألف من عدة لقطات) . وبصفة عامة تتكون الصورة السينمائية من وسائل تعبيرية تقنية بكل أنواعها، كسلم اللقطات، حركات الكاميرا، التركيب، الإطار. . .كما تتكون من وسائل تعبيرية فنية كالإضاءة و الألوان واللباس. . .فكلها تسهم في بناء الدلالة.

---

[1] نزار صبري، السينما ومفهوم اللغة المرئية، صحيفة المؤتمر، يومية مستقلة شاملة، العدد 2983 ليوم 05 حزيران 2014.

[2] جمال شعبان شاوش، قراءة في سيميولوجيا الصورة السينمائية، محاضرات الملتقى الدولي السادس السيمياء والنص الأدبي، جامعة بسكرة، 18- 20 أفريل 2011 ، ص 571.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 576-577.

إن قراءة الفيلم تعني إدراكا متعددا ومركبا، لأن النص الفيلمي يتضمن المكتوب و المنطوق والعلاقات الجسدية، ومحتويات الصور (الديكور، الجانب المادي للشخصيات، حجم اللقطات، حركات الكاميرا . . .) وتعاقب الصور (مونتاج، القطع، التناوب، التوازي. . .) .[1]

المضمون أو المضامين الدلالية للصورة هي نتاج تركيب يجمع بين ما ينتمي إلى البعد الأيقوني، وما ينتمي إلى البعد التشكيلي، وعليه ترتبط القراءة الأولى بالقراءة التعيينية؛ وهي قراءة سطحية لمضمون الصورة وشكلها، لا تتعدى التصور الأولي. أما القراءة التضمينية فتتمثل في استجلاء الدلالات الرمزية استنادا إلى المخزون الثقافي. هذان هما ستويا قراءة الصورة السينمائية، ينضاف إليهما مستوى آخر هو الرسالة اللسانية.

إن دراسة الصورة السينمائية تفترض التركيز على الآليات التشكيلية مثل الخطوط و الألوان والأحجام والأشكال من ناحية، و المظاهر الأيقونية كالأشياء والأجسام والأماكن من ناحية أخرى. كما يجدر بنا ملاحظة أن هذا التدقيق لا يظهر داخل اللقطة فقط باعتبارها الوحدة الصغرى التي نتعامل معها داخل الخطاب السينمائي، وإنما أيضا على مستوى أعم هو المتتالية.[2]

4- الإيديولوجيا و السينما:

وجدت اللغة السينمائية لغايات فنية وإيديولوجية محددة وهي تخدم هذه الغايات وتتميز بها، كما إن خطابها مشبع بطموحات معرفية وأخلاقية وهي لا تخلق فقط لكي تحدث مزيدا من الجمال في العالم وحسب، ولكن أيضا لكي تقول لنا ما هي حقيقة المجتمع وجوهره الذي نعيش فيه.

إن فهم ما يُسمى مجازاً "لغة الفيلم" هو خطوة أولى نحو فهم وظيفته الفنية وفهم أيديولوجيته، فالتقدم التكنولوجي، حسب "يوري لوتمان " سلاح ذو حدين، فبدلا من أن يقتصر على خدمة المجتمع وخيره يستعمل بنجاح لخدمة أهداف مضادة.[3]

5-نماذج تطبيقية

- **الأنموذج التطبيقي المقدّم:** الفيلم الأمريكي: المملكة المحرمة.
- **الأنموذج المقترح على الطلبة:** فيلم مملكة السماء .

---

[1] المرجع السابق، ص 579.

[2] وافية بن مسعود، الفضاء – الصورة و أدلجة التاريخي في فيلم "خارج عن القانون" للمخرج رشيد بوشارب، محاضرات الملتقى الدولي السادس السيمياء والنص الأدبي، جامعة بسكرة، 18- 20 أفريل 2011 ، ص 616.

[3] قيس الزبيدي، الأدولوجيا والفيلم مقدمة نظرية، الشبكة العالمية للمعلومات، الصفحة:
doc.aljazeera.net/DocGallery/Media/.../20104173052446734.doc

المراجع

1	المراجع العربية
2	الكتب الأجنبية و المترجمة

1-المراجع العربية:

[1]-إسماعيل إبراهيم ، الصحفي المتخصص، دارالفجر النشر والتوزيع، القاهرة، ط1 ، 2001.

2-اسماعيل زغودة، بنية المكان في الرواية الجزائرية المعاصرة عبد الجليل مرتاض نموذجا، رسالة دكتوراه غير منشورة، تخصص: تحليل الخطاب، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، السنة الجامعية 2013-2014.

3-إياد عبد الودود عثمان و إسراء إبراهيم محمد، سيميائية الشكل الكتابي وأثره في تكوين الصورة البصرية-شعر محمود درويش أنموذجا، مجلة ديالي للبحوث الإنسانية، جامعة ديالي، العراق، العدد 63، 2014.

4-أحمد جاب الله، التشاكل والتباين في لامية العرب، محاضرات الملتقى الوطني الأول السيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 7- 8 نوفمبر 2000.

5-أحمد الجوة، سيميائية الكلام والصمت في نماذج من الشعر العربي الحديث، محاضرات الملتقى الدولي السادس السيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 18- 20 أفريل 2011 .

6- أحمد مداس، الصورة الشعرية مدخلا لقراءة الخطاب الشعري، محاضرات الملتقى الدولي السادس السيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر- بسكرة، 18- 20 أفريل 2011 .

7-أدهم محمود ، مقدمة إلى الصحافة المصورة الصورة الصحفية وسيلة اتصال ، ط1 ، مطابع الدار البيضاء ، 1998.

8-أمحمد عزوي، سيمياء صورة الكاريكاتير الأنظمة العربية أنموذجا، محاضرات الملتقى الدولي السادس "السيمياء والنص الأدبي"، جامعة محمد خيضر-بسكرة، 18- 20 أفريل 2011.

9-بسام قطوس، سيمياء العنوان ، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1.

10-بشير إبرير، الصورة في الخطاب الإعلامي دراسة سيميائية في تفاعل الأنساق اللسانية والأيقونية، محاضرات الملتقى الدولي الخامس السيمياء والنص الأدبي، جامعة بسكرة، 2008.

11-جمال شعبان شاوش، قراءة في سيميولوجيا الصورة السينمائية، محاضرات الملتقى الدولي السادس السيمياء والنص الأدبي، جامعة بسكرة، 18- 20 أفريل 2011.

12-جميل حمداوي، سيميولوجيا التواصل وسيميولوجيا الدلالة، مجلة فكر ونقد، العدد 88، أفريل 2007.

13-جميل حمداوي، صورة العنوان في الرواية العربية، الشبكة العالمية للمعلومات، الصفحة:
http://www.arabicnadwah.com/articles/unwan-hamadaoui.htm22/01/2007

14-جميل حمداوي ، مدخل إلى المنهج السيميائي ، مجلة عالم الفكر ، الكويت ، المجلد الثالث مارس1997، نسخة إلكترونية.

15-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي -الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1990.

16-حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية - دراسات عربية، مطابع الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، (د.ط)، (د.ت).

17-خالد حسين، خطاب العنوان واشتغالات القراءة الجدية ومستويات التركيب، مجلة الرافد، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، العدد188، أفريل 2013.

18-خلود جبار، السيمياء والتواصل الاجتماعي، مجلة الباحث الإعلامي، جامعة بغداد، العراق، العدد 24-25، 2014.

19–رابح ملوك، سيميائية الشكل الكتابي في قصيدة النثر، محاضرات الملتقى الدولي االخامس السيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 15-17 نوفمبر 2008.

20–رضا عامر، آلية قراءة النص الشعري التراثي في ضوء المنهج النقدي السيميائي، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، جامعة غرداية، العدد 13، 2011.

21–سعيد بنكِراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط3، 2012.

22–سعيد بنكراد ، السيميائيات والتأويل ، مدخل لسيمائيات ش - س – بيرس ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ط1، 2005.

23–سليمة جلال، أسماء السور في القرآن الكريم مقاربة لسانية سيميائية، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية و أدابها تخصص لسانيات اللغة العربية، جامعة الحاج لخضر–باتنة، 2009/2008.

24– الصادق راجح، ضريبة "السعادة" الإشهار وتوثين الجسد، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد 37، العدد 4، 2009.

25–طه حسن الهاشمي، شعرية السرد السينمائي والتركيبات الحكائية في الشكل الفلمي، مجلة الأكاديمي، العدد 52، 2009.

26–الطيب بودربالة، قراءة في كتاب "سيمياء العنوان" للدكتور بسام قطوس، محاضرات الملتقى الوطني الثاني السيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة. 15–16 أفريل 2002.

27–عادل فاخوري ، تيارات في السيمياء ، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت ، لبنان، ط1، 1990، ص8–11.

28–عامر رضا، سيمياء العنوان في شعر هدى ميقاتي، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، المجلد 7، العدد 2، 2014.

29–عبد الحميد بورايو ، مدخل إلى السيميولوجيا (نص –صورة)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995.

30–عبد العالي بشير، سيميائية الصورة في رواية "عابر سرير" لأحلام مستغانمي، محاضرات الملتقى الرابع السيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة. 28–29 نوفمبر 2006.

31–عبد العالي بوطيب ، مستويات دراسة النص الروائي– مقاربة نظرية ، الأمنية ، الرباط ، ط1 ، 1999.

31–عبد القادر فهيم الشيباني، معالم السيميائيات العامة أسسها و مفاهيمها، الجزائر، 2008، ط1.

33–عبد الله أحمد بن عتو، الإشهار بنية خطاب وطبيعة سلوك، مجلة علامات، مجلة ثقافية محكمة، تعنى بالسميائيات والدراسات الأدبية الحديثة والترجمة، المغرب، العدد 18، 2002.

34–عبد الملك مرتاض، قضايا الشعريات متابعة وتحليل لأهم قضايا الشعر المعاصرة، منشورات كلية الأداب والعلوم الإنسانية، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة، (دط)، (دت).

35–علي زغينة، مناهج التحليل السيميائي، محاضرات الملتقى الوطني الأول السيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 7– 8 نوفمبر 2000.

36–عبيدة صبطي ونجيب بخوش، الدلالة والمعنى في الصورة، دار الخلدونية، الجزائر، ط1، 2009.

37–عثمان بدري ، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي عند نجيب محفوظ ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، الجزائر ، 2000 .

38–فايزة يخلف، دور الصورة في في التوظيف الدلالي للرسالة الإعلانية –دراسة تحليلية سيميولوجية لعينة من إعلانات مجلة الثورة الإفريقية، مذكرة ماجستير في علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر، 1996.

39–فريد أمعضشو، المنهج السيميائي، الشبكة العالمية للمعلومات، موقع شَبَكَةُ ضِفَافِ لِعُلومِ اللُّغَةِ العَرَبِيَّة الصفحة:
http://www.dhifaaf.com/vb/showthread.php?t=4725

40–قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، مؤسسة الوراق، عمان، الأردن، ط1، 2007.

41–قيس الزبيدي، الأدولوجيا والفيلم مقدمة نظرية، الشبكة العالمية للمعلومات، الصفحة:
doc.aljazeera.net/DocGallery/Media/.../20104173052446734.doc

42–قيس الزبيدي، المرئي والمسموع في السينما، سلسلة الفن السابع ، منشورات المؤسسة العامة للسينما، دمشق، العدد ،32، 2006.

43–كمال جدي، المصطلحات السيميائية السردية في الخطاب النقدي عند رشيد بن مالك، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وأدابها تخصص النقد العربي ومصطلحاته، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2012/2011.

44–محمد أكعبور، سيميولوجيا الخطاب البصري وإنتاج المعنى: مقاربة تواصلية نقدية. الخطاب البصري وتمظهرات المعنى
http://akaabour1979.maktoobblog.com/267017

45–محمد التونسي جكيب، إشكالية مقاربة النص الموازي وتعدد قراءته عتبة العنوان نموذجا، المؤتمر العلمي الدولي الأول النص بين التحليل والتأويل والتلقي، 5–6 أفريل 2006، مجلة جامعة الأقصى، مجلة علمية محكمة نصف سنوية، غزة، فلسطين، الجزء الأول، جوان 2006 .

46–محمد حسام الدين إسماعيل، الصورة والجسد دراسات نقدية في الإعلام المعاصر، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

47– محمد خلاف ، الخطاب الإقناعي ، الإشهار نموذجا ، مجلة دراسات أدبية لسانية، العدد 5–6، 1986.

48–محمد الصالح خرفي، التلقي البصري للشعر"نماذج شعرية جزائرية معاصرة" ، محاضرات الملتقى الدولي االخامس السيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 15–17 نوفمبر 2008.

49–محمد عروس، الخطاب البصري في نصوص " من دس خف سيبويه في الرمل؟"، محاضرات الملتقى الدولي السادس السيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 18– 20 أفريل 2011.

50–محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003.

51– محمد الماكري، الشكل والخطاب–مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1991.

52–محمد الولي، بلاغة الإشهار، مجلة علامات، مجلة ثقافية محكمة، تعنى بالسميائيات والدراسات الأدبية الحديثة والترجمة، المغرب، العدد18، 2002.

53–محمد يوسف رجب الهاشمي، البرمجة اللغوية العصبية للألوان، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2006.

54–مصطفى منصوري، بنية التشاكل و التقابل في مقدمة معلقة عبيد بن الأبرص، محاضرات الملتقى الوطني الثاني السيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر– بسكرة، 15– 16 أفريل 2002.

55–مهدي عبدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011.

56–نادية بوفنغور، رواية كراف الخطايا لـ"عيسى لحيلح" –مقاربة سيميائية (الشخصية–الزمن–الفضاء)، مذكرة ماجستير غير منشورة ، تخصص: أدب جزائري معاصر، جامعة منتوري، قسنطينة، السنة الجامعية 2009–2010.

57–نزار صبري، السينما ومفهوم اللغة المرئية، صحيفة المؤتمر، يومية مستقلة شاملة، العدد 2983 ليوم 05 حزيران 2014.

58–نعيمة فرطاس، سيميائية أسماء الشخصيات في رواية" الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" للطاهر وطار، جامعة محمد خيضر–بسكرة، الشبكة العالمية للمعلومات، الصفحة:

Azzouzlahsen.arabblogs.com

59–هداية مرزق، التشكيل الجمالي والدلالي للوحة الفنية–مقاربة سيميائية في لوحة (وجوه تبحث عن شكلها) لعبد القادر بن سالم، محاضرات الملتقى الدولي السادس السيمياء والنص الأدبي، جامعة بسكرة، 18– 20 أفريل 2011 .

60–وافية بن مسعود، الفضاء – الصورة و أدلجة التاريخي في فيلم "خارج عن القانون" للمخرج رشيد بوشارب، محاضرات الملتقى الدولي السادس السيمياء والنص الأدبي، جامعة بسكرة، 18– 20 أفريل 2011.

61–وداد بن عافية، دلائلية التشاكل في "تنويعات استوائية، لسعدي يوسف–دراسة سيميوتأويلية، محاضرات الملتقى الدولي السادس السيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر–بسكرة، 18– 20 أفريل 2011 .

62–وردة معلم، الشخصية في السيميائيات السردية، محاضرات الملتقى الوطني الرابع السيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة.28–29 نوفمبر 2006.

2–الكتب الأجنبية و المترجمة :

1–A.J.Greimas, J.Courtés, sémiotique, Dictionnaire raisonné de la théorie du langage, ed.Hachette, paris, 1979, p.181.

2-Léo Hoek , la marque du titre , dispositifs Sémiotiques d'une moutors publishers .Paris 1981, p5

3–Marie Claude vettraino Soulard ,lire une image ,ed.Arland colin ,paris, 1993,p.20.

4-Moles Abraham, Laffiche dans la Société urbaine, Dunod,paris, 1970,p70.

5-Robert martin,perception de L'image publicitaire,edition, Casterman, paris, 1989,p32.

6–Werner Burzlaff ,la lettre et l image ,les relations iconiques chez peirce ,in signe/texte/image,ed.césura, Lyon,1990.,p.127.

7–برنار توسان، ماهي السيميولوجيا، ترجمة محمد نظيف، افريقيا الشرق، الدار البيضاء–المغرب، بيروت–لبنان، ط2، 2000.

8–جيرار دولودال، السيميائيات أو نظرية العلامات، ترجمة عبد الرحمان بوعلي، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط1، 2004.

9–فلاديمير بروب ، مورفولوجية الخرافة ، تر : إبراهيم الخطيب ، الشركة المغربية ، ط1 ، 1986.

10–يوري لوتمان، تحليل النص الشعري –بنية القصيدة، ترجمة محمد فتوح أحمد، دار المعارف، مصر، 1985.