الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة قاصدي مرباح ورقلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

التحليل السيميائي في النقد المغاربي المعاصر

من خلال مجموعة من النماذج

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالب:
عبد القادر دحدي

إشراف:
أ. د/علي حمودين

أعضاء لجنة المناقشة

الرقم	الاسم واللقب	الرتبة	المؤسسة	الصفة
01	العيد جلولي	أستاذ التعليم العالي	جامعة قاصدي مرباح – ورقلة	رئيساً
02	علي حمودين	أستاذ التعليم العالي	جامعة قاصدي مرباح – ورقلة	مشرفاً ومقرراً
03	مشري بن خليفة	أستاذ التعليم العالي	جامعة الجزائر2	عضو مناقشا
04	مسعود وقاد	أستاذ التعليم العالي	جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي	عضو مناقشا
05	يوسف العايب	أستاذ محاضر– أ	جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي	عضو مناقشا
06	علي محدادي	أستاذ محاضر– أ	جامعة قاصدي مرباح – ورقلة	عضو مناقشا

السنة الجامعية: 1439هـ – 1440هـ / 2018م – 2019م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

إن الحمد لله أحمده تعالى وأشكره أولا وآخرا، على عظيم فضله، وكريم نعمته، أن وفقني لإتمام هذا البحث، فلك الحمد ربي حتى ترضى، ولك الحمد إذا رضيت، ولك الحمد بعد الرضا .

وانطلاقا من مبدأ العرفان بالجميل الذي تحثنا عليه سنة الحبيب المصطفى، يسرني أن أتقدم بالشكر الموفور إلى:

أستاذي الفاضل الأستاذ الدكتور علي حمودين الذي أشرف على هذا البحث، وتابعه، بكل حزم وصرامة، حتى استوى على حاله.

كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى كافة أساتذة كلية الآداب بجامعة ورقلة كل باسمه فلهم مني خالص الشكر والتقدير

عبد القادر

الإهداء

إلى: روح أبي وأمي الطاهرتين رحمة الله عليهما .

إلى: من وقف إلى جانبي حتى أتممت هذا البحث، زوجتي العزيزة.

إلى: قرة عيني أولادي الأعزاء، شعيب، وعبد الجبار، والسائح. ونصيرة، وأسماء، وأريج، حفيدي "أمجد"

إلى: صاحب القلب الطيب، أبن خالتي يونس الذي يدعو لي دائما بالتوفيق.

إلى: كل العائلة من أخوال وأعمام

إلى :مدينة ورقلة التي جئتها طالبا فأهدتني شهادة عليا

إلى: أساتذة كلية الآداب بجامعة قاصدي مرباح بورقلة أهدي هذا العمل

إلى: كل من تمنى لي النجاح سرا وعلانية.

إلى: كل هؤلاء أهدي هذا العمل.

عبد القادر

مقدمة

لقد استفاد النقد الأدبي من النظريات اللسانية الحديثة، وأسسها، بما تتضمنه من مناهج متعددة، والتي لم تنجل معالمها بصفة واضحة لكونها منفذا يحدد بعض سمات النقد العربي المعاصر من جهة، ويكشف عن أهمية استخدام المعرفة العلمية في هذا الميدان بمزاياها وأخطارها المتعددة.

لم تغفل حركة النقد في المغرب العربي عن مسايرة هذا التطور الحاصل في تقديم الأعمال الأدبية من جهة، والمساهمة في تقديم وابتكار الجديد من المصطلحات في هذا المجال، فظهرت عدة أقلام جادة كان لها الأثر الكبير في النهوض بالنقدالمغاربي.

ومن أجل الوقوف على أعمال بعض الباحثين أردنا الكشف عن بعض التجارب التي أسهمت في تقديم جديد للنقد المعاصر المغاربي، فوجدنا الباحثين رشيد بن مالك وسعيد بنكراد الذين يعدان من بين المساهمين في هذا المجال، خاصة في الدرس السيميائي، حيث تعد مساهمتهما مثالا للدراسات النقدية الحديثة والتي تميل إلى معالجة الظاهرة الأدبية وفق المنهج السيميائي الجديد، فشكلت هذه الإسهامات أصواتا متميزة في الفكر النقدي، وفي الثقافة العربية انطلاقا من خلفيات تاريخية ودينية ولغوية، وقاعدة معرفية متميزة.

يحتل الباحثان موقعا خاصا في جملة الحقول المعرفية على صعيد الدراسات الأدبية من مثل اللسانية والسيميائية والأنثروبولوجية، فأصدرا عددا غير قليل من الكتب والمقالات المتميزة في النشاط الثقافي العربي.إن الباحثين تجمعهما مشتركات عديدة فهما اللذان درسا النظرية السيميائية في منابعها الأولى وتتلمذا على يد المنظر الأول غريماس، لذلك تبدو دراساتهما ذات طبيعة مغايرة لما هو سائد في الدراسات الأدبية على المستوى التنظيري والتحليلي، بجرأة عالية وتمرد ظاهر، مما جعل كتاباتهما على قدر عال من الأهمية لمن أراد الاشتغال في هذا المجال.

والحق أن ما جعلني أتوجه هذا التوجه لخوض هذه التجربة الجديدة، هي محاولة معرفة ما أسهم به النقد المغاربي في مجال السيميائية.

وهناك عامل آخر جعلني أسلك هذا الاتجاه، وهو معرفة المسافة التي يقفها النقد المغاربي المعاصر من النقد العربي بصفة خاصة، والعالمي بصفة عامة، وما الجديد الذي أضافه الباحثان بغض النظر عن كونه وفقا أم لم يوفقا بالنسبة إليّ كطالب مبتدئ.

وعلى هذا الأساس كان هدفنا في دراسة أعمال الباحثين بوصفها ظاهرة أكثر جلاء في النقد العربي المعاصر معتمدا على ما تفرضه هذه من مناهج مناسبة.

ولقد كانت رغبتنا في اختيار هذا الموضوع نابعة من عدة عوامل منها

1- الرغبة في بعث التواصل الحداثة العربية والحداثة الغربية ومعرفة المسافة الفاصلة بينهما.

2- معرفة المكانة الفعلية التي يحتلها الباحثان ضمن النسق السيميائي العام.

3- كون النقد عند الباحثين تأسيسا وتأصيلا في مسار مفتوح على التجديد.

4- معرفة طبيعة القراءة عند الباحثين وطرق التأويل .

ونعترف أن ما أنجزناه لا يزال مشروعا قابلا للكثير من التوسيع، والتعديل وأنه لم يبلغ بعد صورته النهائية، نظرا لما صادفني من صعوبات عديدة منها تشعب موضوع البحث السيميائي، والخرجات المصطلحية التي يطالعنا بها الباحثان في العديد من اعمالهما، بالإضافة إلى القدرات المحدودة لطالب مبتدئ يخوض غمار هذه المغامرة للمرة الأولى في طريق البحث النقدي العربي عامة والمغاربي خاصة والذي نأمل أن يكون مجالا للتخصص مستقبلا.

وبغية الإحاطة بالموضوع ارتأينا إقامة خطتنا على أربعة فصول إضافة إلى مقدمة وتمهيد وخاتمة.

حيث كان الفصل الأول تمهيديا تطرقت فيه إلى الأصول الفلسفية للسيمياء، ثم السيمياء القديمة عربية وغربيا، معرجا على الاتجاهات السيميائية التواصلية والدلالية والثقافية، والأدبية شعرا وسردا، ثم تحدثت عن خصائص المنهج السيميائي، فالأبعاد الاجرائية في التحليل، ولما كان الاهتمام

بالاتجاه السيميائي مميزا مغاربيا ركزت على بعض الأقلام في هذا المجال فذكرت، ومحمد مفتاح، وعبد الحميد بورايو.

أما الفصل الثاني فخصصته لدراسة مستفيضة للنظرية السيميائية بداية من العلامة القديمة عند أفلاطون، وأرسطو، والرواقيين والفكر اليوناني، ثم إسهامات فلاديمير بروب من خلال كتابه مورفولوجية الحكاية العجيبة إضافة إلى بعض المفاهيم الخاصة بهذه النظرية مثل الوظيفة والتنظيم السردي والخطاطة السردية معرجا على كلود ليفي ستروس، والأنثروبولوجيا البنيوية وإسهاماتها في هذا المجال مرورا بتصورات سوسير ومقولاته الشهيرة بخصوص اللغة ثم تصورات بورس للعلامة اللغوية اضافة إلى تصورات إسهامات يلمسليف انتهاء بما قدمته مدرسة باريس السيميائية ورائدها غريماس.

أما الفصل الثالث فكان الإسهامات الباحث رشيد بن مالك بدأناه بالتأصيل لهذه النظرية عنده من خلال التأصيل، والترجمة للعديد مثل كتاب السيميائية الأصول والقواعد والتاريخ حتى يضع الباحث العربي وجها لوجه مع مرتكزات هذه النظرية ثم التأصيل والتأليف، وذلك من خلال قراءة في كتابه مقدمة في السيميائية السردية أين تطرق إلى الأصول اللسانية للسيميائية ومسالة الدلالية البنيوية من هذه البحوث. إضافة إلى كتاب السيميائيات السردية الذي تطرق فيه إلى مستقبل الدراسات السيميائية في العالم العربي والتطورات الراهنة لهذه النظرية. أما بخصوص المصطلح السيميائي عند الباحث فقد خصصنا له بابا عرضنا فيه للمصطلحات المترجمة، والخاصة بالباحث من خلال قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص الذي ألفه الباحث اما الباب الثالث فقد خصصناه لبعض القراءات التي قدمها الباحث من اجل وضع القارئ العربي أمام الكيفات المستخدمة في التحليل بدايتها كانت بقراءة لكليلة ودمنة من خلال استراتيجيات التحريك والمسارات السردية ومفهوم الكفاءة والملفوظات السردية. ثم قراءة أخرى لقصة عائشة لأحمد رضا حوحو أين تطرق قبل التحليل إلى تحديد بعض المفاهيم المصطلحية مثل التحويلين الوصلي والفصلي وكيفية تقطيع النص إضافة إلى المربع السيميائي وكيفية قراءته. وأخيرا تطرقنا إلى قراءة أخرى هي دراسة تحليلية الرواية نوار اللوز

لوسيني الأعرج حيث قدمنا الباحث تحليلا لهذه الرواية وفق مستويات هي النظام السيميائي لفاتحة الرواية، وسيميائية العنوان والبنية السردية وتجلياتها في الرواية إضافة إلى سيميائية الشخصية.

أما الفصل الرابع فقد تناولت فيه المشروع السيميائي للباحث سعيد بنكراد من خلال مقدمة مقتضبة لمكانة الرجل ضمن مجال هذه الأبحاث ثم تطرقت إلى ما تبناه صراحة وانحيازه المعلن إلى السيميائيات التأويلية، وذلك من خلال مجموعة من الكتب فقد أصل وبين كيف تزاوجت ما يسميها الهرموسية بالسيميائية بداية هرموسية شلاير ماخر الرومانسية إلى هرموسية غادامير الفلسفية وتقسيمه للدوائر في مقاربته التأويلية مثل الدائرة التاريخية، والجمالية ودائرة اللغة ثم انتقل الى هرموسية بول ريكور التي كانت جسرا واصلا بين رومانسية دينية، واللسانيات، والسيميائيات والفينومينولجيا، وعلاقة الفهم والتفسير، إضافة إلى التخمين والتصديق. كما تطرقنا في هذا الباب إلى البنوية وقصورها ومحدوديتها في التفسير الذي طرحه الباحث انتهاء بالسيميائيات، والسيرورة التأويلية، ونظرية بورس ومستويات التحديد عنده نعني بذلك الاولانية، والثانيانية، والثالثانية، والعلامة عنده.

بعيدا عن القصة والرواية ونظرا لما يقدمه الباحث من جديد في مجال السيميائية التأويلية تطرقنا في هذا الباب إلى الصورة الاشهارية وكيفية التعامل التأويلي معها في ظل النظرية السيميائية عبر مجموعة من الوصلات الاشهارية، التي تقدمها التلفزة المغربية، ونظرة الاشهاري إلى المرأة ومفهوم الجسد المصفى، وكيفية توليد الارسالية وطريقة تأويليها ومن أجل التدليل على ذلك يقدم لنا قراءة لوصلة اشهارية تقدمها التلفزة المغربية المنتوج زيت لوسيور من خلاله يبين لنا تمثلات المرأة في الإشهار. ومن تماثلات المرأة ياخذنا الباحث إلى مجال أخر، وهو سيميولوجيا الأنساق البصرية، وكيفية تجلي المعني داخل الصورة وذلك بقراءة كل ما هو موجود بداخلها من نظرة والوان وخطوط ووضعة.

أما في الباب الأخير فقد قدمت بعض القراءات التي قدمها الباحث في مجال السيمياء التأويلية بداية بوصلة اشهارية عنونها بماجدور النار، والذوبان، واللذة أين تعانق داخلها حرارة الفرن الخاص لصناعة الخبز مع جمال فتيات ثلاث بطراوة زبدة ماجدور حيث تطرق إلى بنية الوصلة الاشهارية زمنيا

إضافة إلى المتجلي، والخفي في الإرسالية وما يمثله الساخن، والبارد والرموز، والإيحاءات الجنسية داخل الاشهارية. أما القراءة الثانية فكانت بعنوان جمع بصيغة المفرد قراءة في البوم فوتوغرافي مغاربة حيث تطرق إلى الذات المصورة والمتمثلة في صاحبه داود أولاد السيد والذات المجردة إضافة إلى كيفية تسريد الصورة الفوتوغرافية مع لعبة الجمع تارة والمفرد تارة أخرى.

أما القراءة الأخيرة فكانت لتمثلات المرأة في الإشهار المغربي فقد ركز فيها الباحث على مجموعة من النقاط منها الذات النسائية بين الوظيفة والإغراء وكيفية ظهورها في الوصلة الاشهارية ثم استنتج عدة نتائج أهمها إن ما يمثل اليومي المكرور فهو وظيفة معروفة تقوم به المرأة من طبخ وغسيل وتنظيف فهذه تخص نساءنا أو كما سماه الجسد المحايد أما مايظهر في الوصلة من إشهار حول الوظائف الاغرائية بصفة عامة فهي تخص نساؤهم.

ولا يسعنا في الأخير إلا أن تذكر بالصعوبات التي واجهتنا، واعترضت عملنا البحثي، والتي على رأسها، قلة المصادر والمراجع، فحتى في زيارتنا إلى المعرض الدولي للكتاب وجدنا ندرة للكتاب النقدي مقارنة مع العناوين الأخرى في باقي الاختصاصات غير النقدية، أما المكتبات الجامعية، فحتى وإن توفرت المصادر والمراجع فنسخها قليلة يحتم عليك الانتظار لأيام بل في بعض الأحيان أشهر حتى تتحصل عليها، بالإضافة إلى الصعوبات المنهجية، وهي كيفية التعامل مع هذا الزخم المعرفي المتجدد من نظريات نقدية حديثة ومعاصرة، الأمر الذي يجعلنا نقع أحيانا في مأزق معرفية ومنهجية لكثرة الاختلافات الفكرية، وتعدد المرجعيات الفلسفية وتداخل المصطلحات الاسمية، حيث وجدنا أنفسنا في بعض الأوقات داخل زخم مصطلحي ومفاهيمي، لم يكن الخروج منه سهلا، لولا رقابة وتوجيه أستاذنا المشرف، الذي كان كلما جلست إليه إلا وزودني بدفعه من المعلومات تجعلني أتقدم في عملية البحث.

وفي الأخير لايسعني إلا أن أتقدم بالشكر الجزيل لأستاذنا الدكتور علي حمودين، الذي أجزل لنا العطاء بنصائحه وتوجيهاته، وغرس فينا ثقة غير مسبوقة كانت لنا الدافع على الجد والاجتهاد،

فقد كان بحق نعم الأستاذ والمعلم، والموجه ،والأخ الناصح، في إطار معاملة انسانية قل نظيرها، فنسال الله له ولنا التوفيق في الحياة العلمية والعائلية.

كما أتقدم بالشكر إلى كل أساتذة قسم الأدب العربي بجامعة قاصدي مرباح ورقلة الذين أشرفوا على التأطير النظري أيام الدراسة، وشكري الأخير إلى كل الزملاء على صدقهم وحبهم، وحسن صحبتهم.

ومن لم يشكر الناس لا يشكر الله.

مدخل تمهيدي

السيميائيات

1 . الأصول الفلسفية

2 . تعريف المصطلح وتاريخه القديم (عربيا . غربيا)

3 . الاتجاهات السيميائية

4 . خصائص المنهج السيميائي

5 . البعد الإجرائي للتحليل السيميائي

6 . العرب والسيمياء المعاصرة

7 . السيمياء في الجزائر

1 . الأصول الفلسفية:

قبل الحديث عن السيميائيات الحديثة لابد من أن نعرج على ما جاء على لسان «إمبرتو إيكو» حول تاريخ السيميائيات، فقد صرح بأن تاريخها ضارب في القدم، فحدده بنحو ألفي سنة مضت وقد قدم أربعة مراحل كانت حاسمة مهدت لظهور هذا العلم نوردها كما جاءت في كتاب «السيميائية، الأصول، القواعد،التاريخ» ترجمة الدكتور الفلسطيني عز الدين المناصرة.

المرحلة الأولى: إن الرواقيين Stoiciens هم أول من قال بأن للعلامة Singe وجهين: دال ومدلول وارتكزات السيميائيات المعاصرة على إكتشافهم في إنطلاقتها الأولى وعندما أقول بدراسة العلامة – يقول إيكو- فإني أقصد كل أنواع العلامات، وكل انواع السيميائيات، أي ليس العلامة اللغوية فقط وإنما أيضا العلامة المنتشرة في شتى مناحي الحياة الاجتماعية: فاللباس ونظام الازياء أو الموضة السائدة في مجتمع ما تشكل علامات وأنظمة علامات تختلف من مجتمع إلى آخر مثل:آداب التحية في اليابان، علامات الزواج وتقاليده، نظام الطبخ، وإشارات المرور كل هذا يشكل علامات وإشارات ودلالات، ويرى إيكو أيضا أن الرواقيين هم أصلا من العمال الأجانب في أثينا وبالتالي فهم دخلاء عليها، فأصلهم الحقيقي يعود إلى الكنعانيين القادمين من أرض كنعان (فلسطين، لبنان، سوريا، الأردن) إلى شمال إفريقيا (ليبيا تونس الجزائر، المغرب) والذين انتقل بعضهم إلى أثينا. ومع الرواقيين ظهر لأول مرة في الحضارة الإغريقية أولئك الذين لايتكلمون اليونانية لغة أصلية حسب – إيكو- اكتشفوا أن الاختلاف في أصوات اللغة وحروفها أي شكلها الخارجي يدعى الدال – ينبغي الايخدعنا فوراء هذه الاختلافات الشكلية الظاهرية بين اللغات البشرية توجد مرجعيات ومدلولات متماثلة تقريبا ويصل «إمبرتو إيكو» إلى ان هؤلاء الامازيغ أي الذين لايتكلمون اليونانية كلغة أم قد سبقوا إلى اكتشاف الفرق بين الدال والمدلول فهؤلاء الدخلاء كانوا أصحاب تجربة لايمتلكها اليونانيون أي تجربة الازدواج الثقافي والحضاري واللغوي من خلال ثلاث لغات هي: الكنعانية البونيقية، والامازيغية واليونانية.

المرحلة الثانية: هي مرحلة القديس الجزائري« أوغسطين» حسب -إيكو- فهو أول من طرح سؤال ماذا يعني أن نفسر ونؤول؟ وهكذا راح يشكل نظرية التأويل النصي «تأويل النصوص المقدسة، وهذه النظرية من الحداثة والجدة، بحيث أنها تشبيه تقريبا – نظرية فنقشتاين» عن اللغة وتقول فريال غزول: ان أهمية القديس أوغسطين(430-354) تكمن في تأكيده على إطار الاتصال والتوصيل عند معالجته لموضوع العلامة.

المرحلة الثالثة: هي مرحلة العصور الوسطى وكانت فترة التأمل بالعلامات واللغة ويمكن ذكر اسم " أبيلار" واسم " روجيه بيكون " .

المرحلة الرابعة: حيث نشطت فيها نظرية العلامات والإشارات مع المفكرين الألمان والانجليز في القرن السابع عشر ويمكن ذكر اسم كتاب لـ(جون لوك) عام 1960 بعنوان " مقال حول الفهم البشري " يقول مبارك حنون: وقد استعمل لوك مصطلح سيموقراطيا، يعني به العلم الذي يهتم بدراسة الطرق والوسائل التي يحصل من خلالها على معرفة نظام الفلسفة والأخلاق وتوصيل معرفتها، ويكمن هدف هذا العلم في الاهتمام بطبيعة الدلائل التي يستعملها العقل بغية فهم الأشياء، أو نقل معرفة إلى الآخرين، ثم استمرت الأمور على هذا النحو في القرن الثامن عشر مع ظهور الموسوعة والموسوعيين، حيث أن أعمال فيكو ولاييبتز، فقد اعتبر لايبنتز. بسيميولوجيته في علاقة مع كل أجزاء النسق، بما فيها المقتضيات الفلسفية والوجودية الابيستمولوجيه لنظرية الدلائل، ويرى مبارك حنون: ان سيميولوجيا لابينتز "عبارة عن التقاء مصطلحي بين التعبير والتمثيل والتواصل" ويقول "إمبرتو إيكو" ينبغي ألا ننسى الفيلسوف هوسرل الذي ألف دراسة كبيرة بعنوان" سيميائيات " وفي القرن العشرين نلاحظ ان كل الفلسفة تدور بشكل ما حول مشكلة اللغة وخصوصا مع برنارد راسل وفنقشتاين وحتى كاسبرر فهو يتحدث عن السيميائيات.[1]

[1] آن إينيو وآخرون، السيميائية: الأصول والقواعد والتاريخ، ترجمة رشيد بن مالك، مراجعة وتقديم عز الدين مناصرة، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص 26، 27، 28.

وعليه فقد استمدت السيميائية المعاصرة بعض مبادئها من الأطروحات الوضعية التي جنحت للشكل وميلها نحو العلمية «لأن الوضعيين هم الذين اعتبروا اللغة كلها رمزا» والعلم الذي يدرس هذه الرموز دراسة علمية اطلقو عليه السيميوطيقا، أي علم السيمياء والرموز،[1] وكذلك تأثرت السيميائية بالمدرسة التجريبية، وعليه فالتأمل في العلامة قديم عرفته معظم الحضارات الصينية واليونانية والعربية، ويرى البعض " أن هذا النظر قد نشأ بقصد التشكيك وليس بقصد المعرفة لأن منطلق المدرسة الاغريقية الشكلية فكرة مفادها أن الحواس بإمكانها أن تخوننا, وأن المختصين يناقض بعضهم بعضا، وتبعا لذلك يجب عدم التصديق بكل ما يزعم، والتشكيك في كل ما يقدم ويقال).

ويمكن تلخيص الأصول الفلسفية للسيميائية في الآتي:

01. الفكر اليوناني القديم عند أفلاطون وأرسطو والرواقيين.

02. التراث العربي والإسلامي.

03. الفكر الفلسفي والمنطقي.

04. اللسانيات البنيوية والتداولية.

05. الشكلانيين الروس.

06. فلسفة الأشكال الرمزية.

[1] مايكل إيفيتش، إتجاهات البحث اللساني، ترجمة سعد مصلوح، وفاء كامل، المجلس الأعلى للثقافة، الهيءة العامة لشؤون المطابع الميرية، 2000، ص 352.

2 . تعريف المصطلح وتاريخه القديم (عربيا . غربيا):

2 . 1 . عند العرب:

عرف العرب هذا العلم في حياتهم، وذلك قبل أن تقعد له القواعد، وتوضع له الأصول، ومن ذلك قول أبي بكر الصديق رضي الله عنه للصحابة رضوان الله عليهم حين عهد لعمر بالخلافة (فكلكم ورم أنفه)[1] أي اغتاظ وذلك يعد لغة إشارية.

كما يسجل ابن عبد ربه في عقده علامات:

وللحب آيات اذ هي صرحت تبدت علامات لها غرر صفر

فباطنه سقم وظاهره جوى وأوله ذكر وآخره فكر[2]

وهكذا فإن مصطلح السيمياء بالمعنى اللغوي الذي يقابل العلامة معروف عند العرب، ففي مادة سوم عند ابن منظور في لسان العرب.

أورد:

غلام رماه الله بالحسن يافعا له سيمياء لاتشق على البصر

كأن الثريا علقت فوق نحره وفي جيده الشعرى وفي وجهه القمر[3]

كما اقترن مصطلح السيمياء في حركة التأليف المبكرة عند العرب بعدد من العلماء فجابر بن حيان الذي كان ذا دراية وعلم واسعين، ولكن لم تساعده أدوات ذلك العصر على تحقيق ما كان يفكر فيه، ومن تلك الأفكار فكرة تحويل المعادن الخسيسة إلى معادن ثمينة، ولما لم يستطع تحقيق ذلك، تحول علم الكيمياء عنده إلى ما عرف بعلم السيمياء، وقد كان مفهوم هذا العلم في ذلك

[1] ابن الأثير، النهاية في غريب الحديث والأثر، تحقيق طه أحمد الزاويو محمود محمد الطناجي، المكتبة العلمية، بيروت، ص 76.

[2] ابن عبد ربه، العقد الفريد، تحقيق أحمد أمين، دار الكتاب العربي، بيروت، 1964، ج1، ص 317.

[3] ابن منظور، لسان العرب، مادة سوم، دار صادر، بيروت، ط3، 1414هـ، ص217

الوقت قريبا من السحر " السيمياء هي اسم لما هو غير حقيقي من السحر وسيمياء لفظ غير عبراني معرب أصله (سي به)[1].

وجاء في كتاب "كشاف اصطلاحات الفنون " أن السيمياء هي علم تسخير الجن .... بعض أنصاف العلماء أدخلوا تحت السيمياءعلوما عدة منها علم أسرار الحروف، وهو من تفاريع السيمياء، ولا يوقف على موضوعه، ولا تحاط بالعدد مسائله[2].

جاء في لسان العرب " السومة والسيماء والسيمياء: العلامة، وسوم الفرس: جعل عليه السيمة، وقوله عز وجل (بحجارة مسومة عند ربك للمسرفين) قال الزجاج: روى الحسن أنها ليست معلمة ببياض وحمرة، وقال غيره: مسومة بعلامة يعلم بها أنها ليست من حجارة الدنيا ويعلم بسيماها أنها مما عذب الله بها قوم لوط. والسومة بالضم العلامة، تجعل على الشاة وفي الحرب أيضا، تقول منه تسوم قال أبوبكر: قولهم عليه سيما حسنة معناه علامة، والخيل المسومة هي التي عليها السمة والسومة، وهي العلامة، وقال ابن الأعرابي: السيم العلامات على صوف الغنم، وقال تعالى: ﴿مِّنَ ٱلْمَلَٰٓئِكَةِ مُسَوِّمِينَ﴾ قرئ بفتح الواو، أراد معلمين، وفي حديث الخوارج :سيماهم التحليق أي علامتهم، والأصل فيها الواو، فقلبت الكسرة السين وتمد وتقصر، وقد يجيء السيماء السيمياء ممدودتين .

يذكر الدكتور رشيد بن مالك, في كتابه الذي ترجمه الموسوم بـ " السيميائية الأصول، القواعد، التاريخ " أنه في مخطوطة تنسب إلى ابن سينا تحت عنوان كتاب " الدر النظيم في أحوال التعليم " نسخها محمد بن إبراهيم بن مساعد الأنصاري ورد فيها فصل تحت عنوان " علم السيمياء " يقول فيه: علم السيمياء علم يقصد به كيفية تمزيج القوى التي في جواهر العالم الأرضي، ليحدث عنها قوة يصدر عنها فعل غريب، وهو أيضا أنواع، فمنه ما هو مرتب على خصوص الأدوية المعدنية والحيوانية والنباتية وتعفين بعضها مع بعض، ومنه ما هو مرتب على الحيل الروحانية والآلات المصنوعة على

[1] صديق الفتوجي، أبجد العلوم، تحقيق عبد الجبار الزكار، دار الكتب العلمية، دمشق، ط1، 1978، ص 392.

[2] التهانوي، كشاف اصطلاحات افنون، ت . رفيق وعلي دحروج، مكتبة لبنان، ط1، 1996، ص 999.

ضرورة عدم الخلا، ومنه ما هو مرتب على خفة اليد، وسرعة الحركة، والأول من هذه النواع هو السيميا بالحقيقة، والثاني من فروع الهندسة، والثالث هو الشعبذة"[1].

ويتحدث في نفس الكتاب عن مخطوط آخر كتبه محمد شاه بن المولى شمس الدين الفناري بعنوان كتاب " النموذج العلوم " حيث أورد فصلا بعنوان " علم السيميا " لم يتحدث عن ما جاء في مقدمة ابن خلدون في فصل علم أسرار الحروف حيث يشير ابن خلدون إلى أن هذا العلم يسمى بالسيمياء الذي استعمل من طرف المتصوفة.

لقد تبلور علم السيمياء على يد علماء الأصول والتفسير والمنطق واللغة والبلاغة، لكن الباعث والموجه للدرس السيميائي هو القرآن الكريم، فمنذ نزوله كان التأمل والتدبر في العلامة من أجل اكتشاف كنهها ودلالتها ومن ذلك قوله تعالى: ﴿ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَاتٍ لِّقَوْمٍ يَعْقِلُونَ ﴾[2]، وقوله: ﴿ وَعَلَامَاتٍ ۚ وَبِالنَّجْمِ هُمْ يَهْتَدُونَ ﴾[3] ففي هذا التوجيه الرباني كان التعامل مع العلامة.

ويشير القاضي عبد الجبار الجرجاني إلى حقيقة التعامل مع العلامة من حيث هي دالة على حقيقة حسية حاضرة تحيل على علامة دالة على حقيقة مجردة غائبة " إن من حق الأسماء ان يعلم معناها في الشاهد ثم يبنى عليه الغائب[4].

وإلى نفس الوجهة يذهب علماء الفقه حين يعرفونه بأنه علم غائب بعلم شاهد.

يقدم لنا الجاحظ دليلا على عبقريته عندما يعزز الدراسات العلمية ببحث سيميائي نلخص ملامحه في ما يلي:

[1] آن إينيو وآخرون، السيميائية، لأصول القواعد التاريخ، ت، رشيد بن مالك، دار مجدلاوي للنشر والتوزيعن ط1، 2008، ص28.

[2] القرآن الكريم، الآية 4 من سورة الرعد.

[3] القرآن الكريم، الآية 16 من سورة النحل.

[4] القاضي عبد الجبار، المغني، تحقيق طه حسين إبراهيم مدكور، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، مصر، 1965.1960، ص 186.

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

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

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

وعلى الرغم من غموض بعض ما جاء في هده النصوص التي أوردناها، إلا أنه يكفي منها أنها دليل على ريادة علماء العربية في هذا المجال، وتفصيلهم له بدقة، وتبيين ارتباطاته بعلوم أخرى، مثل: الهندسة، والطب، والفلك، والتصوف والسحر والطلاسم.

أما المعاجم الأجنبية فقد فرقت بين مصطلحين: الكيمياء، وهي العلم المعروف (chemistry)، وعلم (ALCHEMY) هو يرمز إلى ما كان يسمى عند العرب بعلم السيمياء، ويرى بعض العلماء أن لفظ السيمياء هو أحد المعربات الثلاثة للسيميولوجيا والسيوليتيك والسيميائية للفظ اليوناني السيميوطيقا وتعني العلامة، وتعرف بأنه (علم يدرس العلامة ومنظوماتها، كما يدرس الخصائص التي تمتاز بها علاقة العلامة بمدلولاتها).[2]

أي تدرس علاقة العلامات والقواعد التي تربطها أيضا

وهذا العلم يدخل تحته عدد من العلوم مثل الجبر، والمنطق، العروض والرياضيات، وهذا شبيه بما صنع العرب حين خلطوا السيمياء بالسحر.

[1] الجاحظ، البيان والتبيين، دار مكتبة الهلال، بيروت، ج1، تحقيق عبد السلام هارون ص 75، 76.

[2] . إبراهيم صدق، السيميائية إتجاهات وأبعاد، محاضرات الملتقى الوطني الأول " السيمياء والتص الأدبي، ص77

2 . 2 . عند الغرب:

عرفت الثقافة الاوربية والامريكية، عند مطلع القرن العشرين مصطلحين في ميدان التحليل السيميوطيقي للنص الادبي، هما السيميولوجيا والسيميوطيقا – هذان المصطلحان لهما أصل واحد يعود إلى الثقافة اليونانية القديمة، ويقر الكثريون أن تعريف هذين المصطلحين ليس بالامر الهين لسببين: الأول هو تعدد وجهات النظر والثاني هو الحداثة، فهم يرون أن (أية محاولة للتعريف، لابد لها أن تصطدم بتعدد وجهات النظر في تحديد هوية هذا الحقل المعرفي تحديدا قارًا، وخصوصا إذا أدركنا الحيز الزمني الذي يستغرقه وهو حيز قصير)[1]

ولكن هذا التحديد لم يمنع العلماء من المحاولة، إذ يعرفها (بيارغيرو) بأنها(العلم الذي يهتم بدراسة أنظمة العلامات: اللغات وأنظمة الإشارات والتعليمات)[2].

وهذا التحديد يدخل اللغة تحت مفهوم السيميوطيقا، وهو المفهوم الجديد لعلم السيمياء الذي يعود الفضل فيه إلى العالم «**فيردناند دي سوسير**» حيث يحدد مجالات هذا العلم في كتابه محاضرات في علم اللغة «إنها العلم الذي يدرس حياة العلامات من داخل الحياة الاجتماعية وتستطيع –إذن – أن نتصور علما يدرس حياة الرموز والدلالات المتداولة في الوسط المجتمعي وهذا العلم يشكل جزءا من علم النفس العام ونطلق عليه مصطلح علم الدلالة (السيميولوجيا)، وهو علم موضوعه الجهة التي تعنى بها الدلالات والمعاني، ومادام هذا العلم لم يوجد بعد، فلا نستطيع أن نتنبأ بمصيره، غير أننا نصرح بأن له الحق في الوجود، وقد تحدد موضوعه بصفة قبلية، وليس علم اللسان إلا جزءا من هذا العلم العام، وسيبين لنا هذا العلم ما هو مضمون الإشارات، وأي القوانين تتحكم فيه»[3].

فسوسير قد تصور وجود هذا العلم، وبين اشتقاقه وأصله، كما حدد موضوعه، ونادى بحقه في الوجود، ووصف علاقة هذا العلم الذي لم يكن قد ولد بعد، بكل من علم النفس الذي هو الأصل

[1] عبد الرحمان جبران: مفهوم السيميائيات، الحوار الأكديمي والجامعي العدد الأول يناير 1988 ص7

[2] انور مرتجي سيميائية النص الادبي، إفريقيا الشرق الدار البيضاء ط 1 1987 ص 3

[3] بيارغيرو السيمياء ترجمة أنطوان أبي زيد منشورات عويدات بيروت لبنان ط1 1984 ص50.

الذي ينتمي إليه، وبين علم اللسان الذي سيكون جزءا منه، كما بين وظيفته، وأهميته في بيان مدلولات الاشارات والقوانين التي تحكمها.

لقد تزامن هذا التبشير، مع ما كان يقوله عالم آخر هو" بيرس " من أن النشاط البشري بمجمله نشاط سيميائي، وعليه فالنشاط اللساني نشاط سيميائي؛ لأنه جزء من النشاط البشري " إنني وحسب علمي الرائد أو بالأحرى أول من ارتاد هذا الموضوع المتمثل في تفسير وكشف ماسميته السيموطيقا _ أي نظرية الطبيعة الجوهرية والأصناف الأساسية لأي سيميوزيس محتمل، إن هذه السيميوطيقا التي يطلق عليها في موضوع آخر المنطق تفرض نفسها كنظرية للدلائل، وهذا ما يربطها بمفهوم السيميوزيس الذي يعد على نحو دقيق الخاصية المكونة للدلائل"[1].

لقد سارت الدراسات السيميائية في اتجاهين متكاملين، الأول هو ماسلكه سوسير من اهتمام بالجانب الترجماتي _ الوظيفي للعلامة اللغوية في عملية التوصيل، أما الثاني فهو الاتجاه الذي سلكه الفيلسوف الامريكي تشارلز بيريس، حينما وجه اهتمامه إلى تحديد ماهية العلامة اللغوية ودرس مقوماتها وبيان اركانها وعلاقاتها بالموجودات الأخرى أي أنه اهتم بالمستوى الانطولوجي – الوجودي للعلامة اللغوية.

2 . 2 . 1 . العلامة عند سوسير:

يعرف «سوسير» العلامة اللغوية بأنها «النتيجة الإجمالية للارتباط بين الدال والمدلول[2] ويفهم من كلامه أن العلامة اللغوية تتكون من عنصرين: الأول الدال والثاني المدلول: ويقصد بالدال الصورة الصوتية _ أي الكلمة المنطوقة – وهذا الدال ذو طابع حسي، اما المدلول فهو الفكرة التي تتبلور ذهنيا في دماغ الإنسان وليس الشيء الخارجي الذي تشير إليه هذه الفكرة، وهذه الفكرة ذات طابع تجريدي.

[1] سوسير، محاضرات في علم اللسان العام، ترجمة عبد القادر قيني، افريقا الشرق، الدار البيضاء، ط1، 1987، ص88.

[2] فرد يناند سوسير علم اللغة العام، ترجمة يوئيل يوسف عزيز، مراجعة د/ مالك يوسف المطلبي، دار آفاق للصحافة والنشر، بغداد ط3 1985، ص77.

إن العلاقة بين الدال والمدلول عند سوسير" فهي إعتباطية بمعنى أنه لاعلاقة منطقية بين الدال والمدلول، وإنما تعزى هذه العلاقة إلى التواضع الاجتماعي فهي علاقة عرفية «ثم إن كلمة الاعتباطية تحتاج إلى توضيح فهذه الكلمة لاتعني أن أمر الدال متروك للمتكلم كلياً، حيث نرى أن الفرد لايستطيع أن يغير الإشارة بعد أن تستقر هذه الإشارة في المجتمع اللغوي، بل أعني بالاعتباطية أنها لاترتبط بدافع، أي أنها اعتباطية لأنها ليس لها صلة طبيعية بالمدلول.»[1]

ولكي يؤكد هذه الحقيقة فرق بين الدال السمعي والدال البصري« ويختلف الدال السمعي، في أن الدال البصري (كإشارات الملاحة مثلا) يوفر إمكانية قيام مجموعات على عدة أبعاد في آن واحد، في حين أن الدال السمعي له بعد واحد فقط وهو البعد الزمني، وعناصر الدال السمعي تظهر على التعاقب.

فهي تؤلف سلسلة، وتتضح هذه الخاصية عندما نعبر عن الدال كتابة، فيحل الخط المكاني لعلامات الكتابة محل التعاقب الزمني[2].

وتتمثل الخاصية الثالثة للعلامات اللغوية عند سوسير في ثبوتها وتغييرها، ففي جانب ثبوت العلامة " إن الدال، مع كونه يبدو وكأنه قد اختير بحرية كاملة ليمثل الفكرة التي يعبر عنها، ثابت وليس حرا بالنسبة للمجتمع اللغوي الذي يستخدمه، وليس لجماهير الناس رأي في الموضوع، فالدال الذي تختاره اللغة لا يمكن استبداله بغيره "[3] لكن في نفس الوقت يؤمن سوسير بتغيير العلامة اللغوية "إن الزمن الذي يضمن استمرارية اللغة له تأثير آخر مناقض على ما يبدو للتأثير الأول، فهو يدفع إلى التغيير السريع أو البطيء للإشارة اللغوية".

[1] فرد يناند سوسير علم اللغة العام، ترجمة يوئيل يوسف عزيز، مراجعة د/ مالك يوسف المطلبي، دار آفاق للصحافة والنشر، بغداد ط3 1985، ص87.

[2] المرجع نفسه، ص90

[3] المرجع نفسه، ص93.

2 . 2 . 2 . العلامة عند بيرس:

يعرف تشارلز بيرس العلامة اللغوية بقوله: " العلامة أو المصورة هي شيء ينوب لشخص ما عن شيء ما بصفه ما، أي أنها تخلق في عقل ذلك الشخص علامة معادلة أو ربما علامة أكثر تطورًا وهذه العلامة التي تخلقها أسميها مفسرة للعلامة الأولى، إن العلامة الأولى تنوب عن الشيء الذي هو موضوعها, وهي لا تنوب عن هذا الموضوع من كل الوجهات , بل بالرجوع إلى نوع من المفكرة التي سميتها سابقا ركيزة المصورة[1].

ينطوي تعريف بيرس على أربعة عناصر للعلامة اللغوية ,الأول هو الصورة ويقابل الدال عند سوسير, والثاني المفسرة ويقابل المدلول عن سوسير، والثالث هو الموضوع أي الشيء المشار إليه، وهذا العنصر ليس له مقابل عند سوسير، والرابع هو الركيزة وهو عامل الربط بين كل من الصورة والمفسرة ,الذي يربط بينهما من وجهة ما وبصفة ما، وهذا العنصر ليس له مقابل في تعريف سوسير كذلك.

يقسم بيرس العلامة من حيث العلاقة بين المصورة والموضوع ,إلى ثلاثة أقسام الأيقونة ,وفي هذا النوع يمثل التشابه المبدأ المتحكم في العلاقة الايقونية بين عناصر العلامة ,ويعرف بيرس الأيقونة " إن الأيقونة علامة تحيل إلى الشيء الذي تشير إليه بفضل صفات تمتلكها خاصة بها وحدها، فقد يكون أي شيء أيقونة لأي شيء آخر سواء كان هذا الشيء صفة أو كائنا فردا، أو قانونا بمجرد أن تشبه الأيقونة هذا الشيء وتستخدم علامة له[2]، أما القسم الثاني فهو المؤشر الذي يقول عنه بيرس " هو علامة تحيل إلى الشيء الذي تشير إليه بفضل وقوع هذا الشيء عليها في الواقع ,وترتبط العلامات في هذا النوع بموضعها ارتباطا سببيا، حيث يضرب بيرس نماذج لهذا النوع مثل الأعراض الطبية التي تشير إلى وجود المرض، والآثار التي ترى على الرمال ما يدل على مرور أناس في هدا المكان .

[1] سيزا قاسم ونصر حامد أبوزيد، مدخل إلى السيميوطيقا، دار إلياس العصرية، القاهرة، 1981، ص26.

[2] المرجع نفسه، ص 33/31.

ويتمثل القسم الثالث عند "بيرس"في الرمز والعلاقة التي تربط بين الصورة والموضوع، ففي هذا القسم هناك علاقة عرفية محضة، وغير معللة " الرمز هو علامة تحيل إلى الشيء الذي تشير إليه بفضل قانون غالبا ما يعتمد على التداعي بين أفكار عامة " فهو إذن نمط أو عرف، أي أنه العلامة العرفية.[1]

3 . الاتجاهات السيميائية:

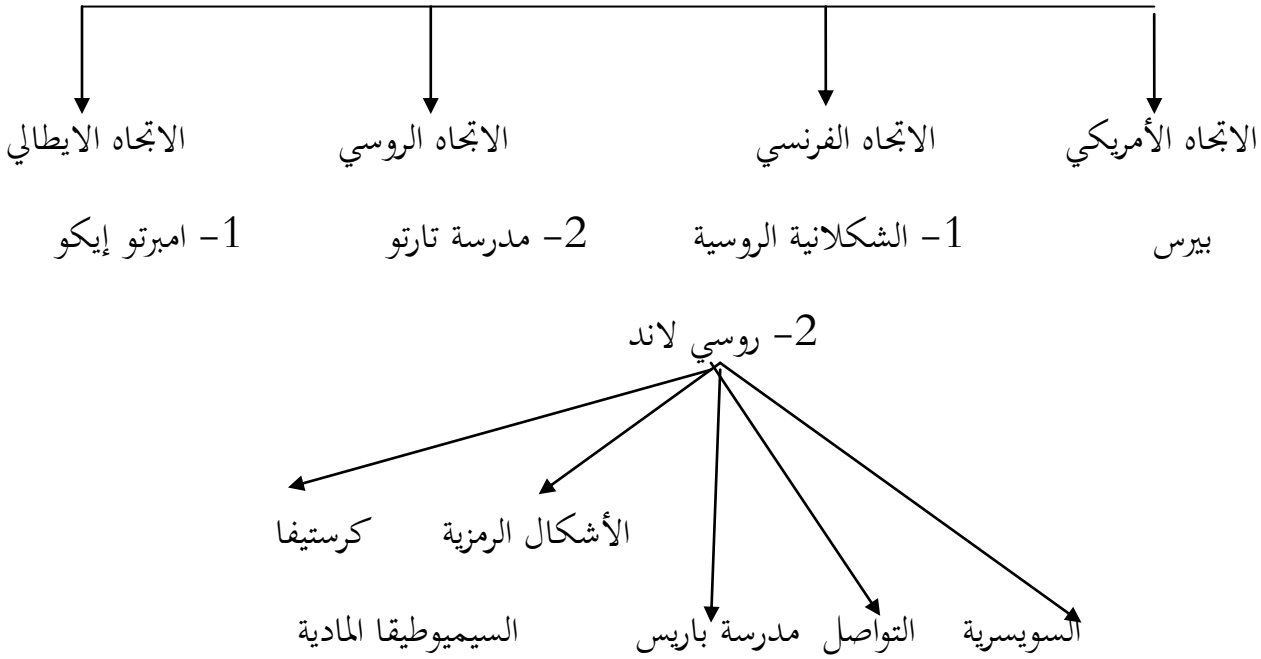
هناك تباين كبير بين الباحثين، فيما يتعلق بتقسيم السيميائية إلى مدارس واتجاهات، ويقصد بالاتجاه أن ثمة تنظيما، أو جماعة بشرية تجمع بينهم أمور وخصائص معينة، وقد تحدث غير واحد، عن اتجاهات السيميولوجيا، ومن الواضح أن هذا الاختلاف في تحديد الاتجاهات نابع من اختلاف المرتكزات المعرفية والخلفيات النظرية التي ينطلق منها كل اتجاه، فمحمد مفتاح يقسم النظرية اللسانية إلى عدة تيارات ويذكر منها:

التيار السيميوطيقي- أي التيار السيميائي عنده - ثم التداولي، والتيار الشعري- أما محمد السرغيني فيحصر الاتجاهات السيميولوجية في ثلاثة أنواع هي:الاتجاه الأمريكي ويمثله بيرس، والاتجاه الروسي،ممثلا في الشكلانية الروسية ومدرسة طارتو، والاتجاه الفرنسي الذي عرف عدة إختلافات توزعت منه عدة مدارس أخرى.

وخصص الدكتور مبارك حنون في كتابه دروس في السيميائيات بالحديث عن الاتجاهات السيميوطبقية الحديثة، حيث قسمها إلى سبعة اتجاهات هي: سيميولوجيا سوسير:وسيميولوجيا التواصل وسيميولوجيا الدلالة، وسيميوطيقا بيرس ورمزية كاسبير، وسيميوطيقا الثقافة، والسيميوطيقا ومسألة المرجع[2]، أما جميل حمداوي فحصرها في أربعة اتجاهات هي الاتجاه الامريكي، والاتجاه الفرنسي والاتجاه الروسي، والاتجاه الايطالي، ثم يفرع الاتجاه الفرنسي إلى ست اتجاهات حسب المخطط التالي:

[1] سيزاقاسم نصر حامد أبوزيد، المرجع السابق، ص34.

[2] مبارك حنون، دروس في السيميائيات، دار طوبقال للنشر الدار البيضاء ط1 1987ص57.



لكن التقسيم المتداول بين أغلب الباحثين المعاصرين هو سيمياء التواصل ، وسيمياء الدلالة، وسيمياء الثقافة، وهو التقسيم الذي سنعمل على توضيحه

3 . 1 . – سيمياء التواصل:

تعتمد سيمياء التواصل على الأرضية التي وضعها سوسير حين تصور إمكانية تأسيس علم عام" السيمياء " الذي يدرس حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية، لسانية أو غير لسانية؛ لأن التواصل يرتبط بين الأفراد بالقصدية الواعية التي يتوخى منها رسالة ما قصد التأثير في الآخر وإبلاغه وهو من هذا الوجه لا يلتفت إلى التمظهرات البسيطة للعلامات والتي تخلو من القصد، والتي يتم إدراكها بصفة تلقائية كالدخان علامة على النار[1] ولكنه عند أخذ الدخان شكلا مميزا، فعند الهنود الحمر يأخذ الدخان لونا ملفتا في الحروب، ففي هذه الحالة تكون القصدية التي توحي بالمواضعة، وبمضمون يبين المعنى عند متلقيه– لأن التواصل مشروط بالقصدية، وإرادة المتكلم التأثير في الغير" إذ لا يمكن للدليل أن يكون أداة التواصيلية القصدية ما لم تشترط التواصلية الواعية"[2]

[1] حبيب مونسي:نظريات القراءة في النقد الادبي دار الاديب وهران 2007 ص93.

[2] السيميائية الاصول، القواعد، التاريخ، ترجمة رشيد بن مالك دار مجدلاوي للنشر والتوزيع عمان الاردن ط1 2008 ص35.

تعد أبحاث «مونان» و«اوستين» و«امارتنيه» و«كرايس» و«بويسنس» قفزة نوعية من التواصل اللساني إلى التواصل السيميائي شريطة أن يبني على الإبلاغية الواعية في تشكلاته المختلفة «الأمر الذي جعلهم يجمعون على العودة إلى المنطلقات السويسرية بشأن الطبيعة الاجتماعية للسمة فحصروا السيميائية بمعناها الدقيق في دراسة أنساق العلامات ذات الوظيفة التواصلية»[1]، وقد حدد «مارسيللوداسكال» موقف بويسنس من سيمياء التواصل بقوله ينبغي للسيميولوجيا حسب بوسنس أن تهتم بالوقائع القابلة للإدراك،المرتبطة بمجالات الوعي، والموضوعة قصدا من أجل التعريف بحالات الوعي هذه، ومن أجل أن يتعرف الشاهد على وجهتها.

التواصل في رأي بويسنس ,هو ما يكوّن موضوع السيميولوجيا[2]، فالسمة عنده ما يقصد بها الاتصال بشخص ما, أو علامة بشيء ما.

لقد ربط رواد سيمياء التواصل بين مجال السيمياء والوظيفة التي تؤدي بها الأنظمة السيميولوجيا سواء أكانت لسانية أم غير لسانية، وعليه فهذا الاتجاه يحدد وظيفة السيمياء في التواصل بالدرجة الأولى وهو السياق الذي تبنى فيه العلامة على ثلاثة أسس تختلف في ركن منها على أركان العلامة عند كل من سوسير وبيرس[3] ففي هذا الاتجاه تتكون العلامة من الدال والمدلول والقصد، هذا الأخير الذي يعتبر الحد الفاصل بين السيمياء تواصل وسيمياء الدلالة ولسيمياء التواصل محوران هما:

3 . 1 . 1 محور التواصل:

ويتفرع إلى تواصل لساني يتم بين بني البشر، بواسطة الفعل الكلامي، ويشترط تحقق دائرة الكلام (سوسير)، كما يقوم على استخدام أنظمة خاصة بعلامات تواصلية منطوقة بين الأفراد (يلوفيلد) وكذالك الطريقة التي ينقل بها الخبر (سينون وويفر).

[1] حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد الادبي، دار الأديب، وهران، 2007، ص93.

[2] عبد الله ابراهيم، سعيد القائمي، علي عواد، معرفة الآخر، الدار البيضاء، 1990، ص85.

[3] فايزة يخلف، مناهج التحليل السيميائي، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، القبة الجزائر، 2012، ص35.

وتواصل غير لساني: ويصنفه (بويسنس) كلغات غير معتادة تعتمد عدة معايير كالإشارة النسقية واللانسقية،و الإشارة المتعلقة بالشكل، كالإشهارات التجارية.

3 . 1 . 2 . محور العلامة:

ويعتمد على توافق الدال والمدلول، ويصنف العلامة إلى: إشارة مثل الكهانة وأعراض المرض والبصمات، ومؤشر كعلامة اصطناعية وأيقون، كرسالة أيقونية بين الشيء وأيقونة والرمز كعلامة للعلامة (بريتيو وموريس).[1]

3 . 2 . سيمياء الدلالة:

تعتبر سيمياء الدلالة من تصورات (سوسير) غير أنها تتجاوز التواصل، وما يستلزمه من مقصدية عند مستعملي العلامات (لذلك لم يرتبط هذا الاتجاه باللسانيات الوظيفية (تروبتسكوي، ديكورتيناي جاكبسون، مارتيني) بقدر ما ارتبط بلسانيات هلمسيليف العلوسيميائية)[2].

يركز هذا الاتجاه على أعمال غريماس السردية وأعمال(ستروس) في دراسة الأساطير (لكن التصورات التي اقترحها بارط) تعد نموذجا تمثيليا في هذا الصدد، وذلك لأنها تتعلق بالجوانب العامة والأسس القاعدية الممكن اعتمادها في كل المجالات[3] حيث حدد (بارط) العلاقة في السيمياء بين العلامة والدال والمدلول والشكل والمفهوم، وذلك من خلال دراسته للأسطورة، حيث يرى بأنها نظاما سيميائيا وتتوزع عناصر الاتجاه السيميائي الدلالي على أربع ثنائيات مستقاة من البنيوية وهي اللغة والكلام، والدال والمدلول، والمركب والنظام، والتقرير والأبعاد)[4] لا يتم فيها التمييز بين اللغة والكلام ولا تفهم طبيعة العلامات اللسانية والسيميائية إلا ببعضها البعض (كما تنمو فيها العلاقات

[1] عبد الله ابراهيم وآخرون، معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، الدار البيضاء المغرب 1990ص 95.

[2] عبد الواحد المرابط، سيمياء العامة وسيمياء الأدب منشورات الاختلاف، ط1، 2011، ص71.

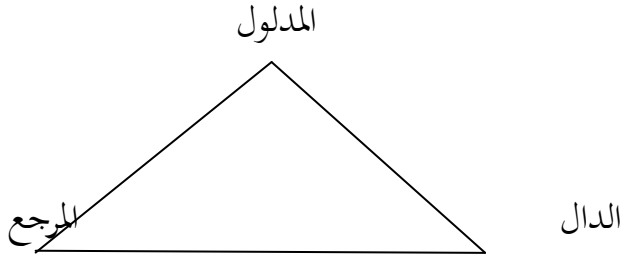
[3] المرجع نفسه، ص 72.

[4] عبد الله ابراهيم وآخرون، معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، الدار البيضاء المغرب 1990ص 99.

اللفظية على المستويين الذهني والتحليلي، وفق نظام يتكون مخطط مضمونة من نظام دلالي، أو بعبارة أخرى سيميائية داخل سيميائية أخرى)[1].

3 . 3 . سيمياء الثقافة:

هذا الاتجاه له صلة بأعمال جماعة موسكو_ تارتو والتي ضمنت كلا من (لوري لوتمان إيفانوف بوريس، توبوروف، روسي، لالاند...)، حيث قالو بأن العلامة تتألف من وحدات ثلاث هي: الدال والمدلول والمرجع.



وقد استفاد هذا الاتجاه من فلسفة كاسبير الذي رأي في الوجود الانساني وجودا مخالفا للوجود الحيواني، وقد ميز خصائص النوع البشري عن الحيواني.

ويضيف أنصار سيمياء الثقافة أن العلامة لا تكتسب دلالتها، إلا من خلال وصفها في إطار الثقافة،" وعليه فإن هذا الاتجاه يعتبر النص رسالة تثبت باللغة الطبيعية وتحمل معنى متكاملا: رسم، عمل فني، مؤلف موسيقى، معماري..."[2] وهو ما حاول ويحاول النقد الثقافي بزعامة (فنست لينش) أن يصل إليه فالنص في ظل هذا النقد (لم يعد نصا أدبيا جميلا فحسب، ولكنه أيضا حادثة ثقافية"[3] وقد يقترب مع طرح (جوليا كريستيفا) التي تعتبره لغات تنقل رسالة مشفرة من مرسل إلى متلقي.

[1] عبد الله ابراهيم وآخرون، معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، الدار البيضاء المغرب، 1990، ص106.

[2] المرجع نفسه، ص 111.

[3] المرجع نفسه، ص113.

3 . 4 . سيمياء الأدب:

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

3 . 4 . 1 سيمياء الشعر:

من خلال مقال وسمه بـ: سيميوطيقا الشعر: دلالة القصيدة، يميل ميشال ريفاتير إلى القول بإختلاف اللغة الشعرية، عن الاستخدام العقلي المتعارف عليه وذلك لجنوحها للخيال، واعتمادها على الرمزية في التصوير (فالشعر يعبر دائما عن المفاهيم والأشياء بشكل غير مباشر)[1]، وهذا يعني أن لغة الشعر لا تنتظم وفق القوانين الداخلية المتواضع عليها (إن الشعر يقول شيئا ويعني شيئا آخر)[2]مما يعمل على ارتياح اللغة العادية، ويجعل الشعر استخداما خاصا لها.

إن القراءة السيميائية للقصيدة عند ريفاتير, تتم عبر مرحلتين (فعلى القارئ قبل الوصول إلى الدلالة أن يتجاوز المحاكاة، حيث يبدأ حل شفرة القصيدة بالقراءة الأولى التي تستمر من بداية النص إلى نهايته من أعلى الصفحة إلى أسفلها، متبعا في ذلك المسيرة السياقية Syntagmtic ففي هذه القراءة الاستكشافية Heuristré الأولى يتم تفسير أولي .....، وفي هذه المرحلة الأولى من القراءة يتم استيعاب المحاكاة، أو بالأحرى كما قلت يتم تجاوزها... والمرحلة الثانية من القراءة هي القراءة الاسترجاعية Retractive حيث يحين الوقت لتفسير ثانٍ، أي لقراءة تأويلة Hermeneutré حقيقية[3] وبذلك فالقصيدة تخضع لمجموعة قراءات تنزاح بها عن الجمود اللغوي إلى الاستخدام المتميز، كهدف أولي من أهداف التواصل، وإمكانية دائمة لتعدد التفسيرات واختلافها[4].

[1] ميشال رفاتير، سيميوطيقا الشعر، دلالة القصيدة، ترجمة فريال غزول- دار إلياس العصرية القاهرة :ط2 1986 ص 3

[2] المرجع نفسه، ص 213.

[3] رامان سلدان، النظرية الادبية العاشرة، ترجمة- جابر عصفور- دار قباء للطباعة والنشر القاهرة ط1 1998 ص9.

[4] سعيد توفيق في ماهية اللغة وفلسفة التأويل المؤسسة الجامعية للدراسات بيروت ط1 2002 ص47.

3 . 4 . 2 . سيمياء السرد:

تعتبر السيمياء علما يبحث في أنظمة العلامات، ويشتغل على تفسير الدلالات المشحونة في الرموز بما فيها تلك التي تعكسها الخطابات الأدبية التي تتقاطع مع علم السرد الذي يعود تعريفه إلى أصول لاتينية.

فالسرد هو الجزء الأساسي في الخطاب، يعرض فيه المتكلم الأحداث القابلة للبرهنة أو المثيرة للجدل... هو أيضا دراسة النص واستنباط الأسس التي يقوم عليها، وما يتعلق بذلك من نظم تحكم إنتاجه وتلقيه... ومجالاته لا تخص فقط النصوص الأدبية وإنما تعدتها للإعلانات والدعايات والاشهارات والسينما، ومختلف الميادين التي تحتوي على قص وحبكة[1].

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

اعتبر ليفي شتراوس الأسطورة بنية مزدوجة عالمية ومحلية، معتمدا على ازدواجية اللغة النظام واللغة الأداء، إضافة إلى مساهمات 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 بأنوعه.

ضف إلى ذلك مساهمة العديد من النقاد من مثل (جيرار جينيت، وتودروف) في دراسة النص المسرود حينا, والتركيز على عملية السرد نفسها حينا آخر, ومنها تمييز جيرار جينيت بين مصطلحات السرد, كالقصة التي تطلق على النص السردي (الدال) , والحكاية التي تختص بالمضمون السردي (المدلول)، والنص الذي يجمع المواقف التخيلية والمنتجة للنص السردي.

[1] فيصل الأحمر معجم السيميائيات، منشورات دار الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون ط1 2010 ص208.

اقترح ميخائيل باختين الحوارية كخاصية على اعتبار أن للرواية عدة مستويات ترتكز كل لغة فيها على إشارة بقية اللغات حواريا، إلى درجة أن يغيب المؤلف وسطها، لكي يبقى في كل رواية مهما تعددت مستوياتها مركزا لغويا يتمثل في الخطاب الأيديولوجي، ولغات الرواية ماهي الاصورة عن الحياة بكاملها:

ولما كانت السرديات مجالا من المجالات السيميائية التي تشتغل على الخطاب الأدبي«فإنها خصصت موضوعها ضمن الإطار النظري العام للخطاب السردي متجاوزة بذلك النص الأدبي أيا كان نوعه وأسلوبه» [1] .

لقد اقتصرت جهود أقطاب ورواد مدرسة باريس السيميائية على «تحليل الخطابات والأجناس الأدبية من منظور سيميائي قصد اكتشاف القوانين الثابتة المولدة لتمظهرات النصوص العديدة»[2]، وفي مقدمتهم جان كلودكوركي وغريماس.

4 . خصائص المنهج السيميائي:

بالرغم من تعدد جوانب المنهج السيميائي واتساع أصوله إلا أنه يحتفظ بخصائص ومميزات عامة تحكم مختلف عناصره، وتطبع سائر أدواته الإجرائية لأن السيميائيات تنبنى منهجيا على خطوتين إجرائيتين هما: التفكيك والتركيب قصد إعادة بناء النسق الاتصالي من جديد، وتحديد ثوابته البنيوية، فيمكن أن نوجز خصائص ومرتكزات هذا المنهج في مايلي:

أ_ تحليل محايث: يقصد بالتحليل المحايث البحث عن الشروط الداخلية المتحكمة في تكوين الدلالة، وإقصاء المحيل الخارجي، وعليه فالمعنى يجب أن ينظر إليه على أنه أثر ناتج عن شبكة من العلاقات التي ترتبط بين العناصر، وهذا من باب أن العلاقة التي تقوم بين العمل الأدبي ومحيطه الخارجي لا ترقى إلى مستوى تأسيس معنى عميق للنص، وعليه «فالتحليل السيميائي لممارسة وصفية

[1] سيد قطب، النقد الادبي أصوله ومناهجه- دار الشروق بيروت ط7 -1993 ص9.

[2] جميل حمداوي- السيميطيقا والعنونة مجلة علم الفكر- مج 25 عدد3 المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب الكويت مارس 1997 ص91.

محايثة في مجال تحليل الخطاب تمكن من توسيع معطيات المقاربة للنصوص اللفظية وغير اللفظية»[1] وبهذه الكيفية قامت المقاربة السيميائية بتوسيع المعطيات الخطابية المختلفة.

ب_ **تحليل بنيوي**: أي أنه يستمد الكثير من مبادئه من المنهج البنيوي اللساني «إن التحليل السيميولوجي تبنى الإجراءات والمنهجية البنيوية التي أرساها سوسير»[2] أي أن عناصر النص لادلالة لها إلاعبر شبكة العلاقات القائمة بينها.

ج_ **تحليل خطاب**:

أي أنه يهتم بالخطاب، أو ما يسمى بالقدرة الخطابية وهذا ما يميزه عن اللسانيات البنيوية التي تهتم بالجملة، حيث تتصف السيميائيات بالصفة التحليلية، أي مساءلة الخطاب في شتى تجلياته «الأمر الذي افرز قطبين يتجاذبان الاهتمام الإجرائي للنظرية السيميائية» حيث يمثل الأول النص بينما يمثل الثاني السياق وعليه فالإجراءات التحليلية السيميائية تحاول أن تجمع بين هذين القطبين ومن ثمة فقد عني التحليل السيميائي بالخطاب في مختلف مظاهره: المسرح، الشعرية، السيميائية وغيرها[3].

5 . البعد الإجرائي للتحليل السيميائي:

5 . 1 . التحليل والقراءة:

لقد أصبحت القراءة في الفكر المعاصر فعلا معقدا، لأن القارئ لم يعد مجرد مستهلك للنص، بل صار منتجا، يعمل على إخراج هذا النص المتشابك العلائق، إلى عالم الممكن وعليه فالقراءة السيميائية هي فعل حر لا يخضع لأية ضوابط، فمن حق العلامة أن تحدد قراءتها بنفسها وهكذا يتضح الفرق بين القراءة والتحليل، فالقراءة بهذا الوجه هي بداية التحليل أي تعتبر المستوى الأول من التحليل حيث يستتبع بإجراءات منهجية أكثر دقة وصرامة.

[1] فايزة يخلف، مناهج التحليل السيميائي دار الخلدونية للنشر والتوزيع – القبة الجزائر ط1 2012. ص81.

[2] ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي – المركز الثقافي العربي بيروت ط2 2000 ص110.

[3] يوسف أوغليسي، اشكالية الصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد منشورات الاختلاف إلى الدار العربية للعلوم ناشرون ط1 2008 ص233.

5 . 2 . التحليل والتأويل:

تحيل عملية التأويل إلى التعددية الدلالية سواء تعلق الأمر بالكلمة، أم بالواقع غير اللساني«وليس التأويل مجرد شرح لفظ، ولا تفسير عبارة، ولا فهم لمعنى بشيء من السطحية... ولكن يحيل إلى التأويليه التي هي شبكة معقدة من الإجراءات» فالتأويل يختص بالمعاني المحتملة من جهة، وفي نفس الوقت يوجه النص إليها، أي باعتباره العملية التي يقوم بها من ناحية أخرى، لأن إرجاع المعنى إلى أصله معناه الاعتراف بتعدد المعاني الأصلية، بالإضافة إلى تفرع الاحتمالات، وعليه فالتأويل يتمنع من سلطة المنهج الواحد، فيتلون بقراءات متعددة، وبالتالي إستحالة الحديث عن معنى واحد، فالتأويل إضافة ضرورية لفعل إنتاج الدلالة.

6 . العرب والسيمياء المعاصرة

انتقلت القراءة السيميائية إلى الوطن العربي في منتصف السبعينات، عبر بوابة المغرب العربي، ومن خلال الأقلام التي أسهمت في هذا الحقل من النقد العربي المعاصر، فنجد «محمد مفتاح» و«عبد الفتاح كليطو» و«محمد الماكري» من المغرب و«على العشي» و«سمير المرزوقي» من تونس و«عبد المالك مرتاض» و«عبد القادر فيدوخ» و«أحمد يوسف» و«عبد الحميد بورايو» و«ورشيد بن مالك» و« الطاهر روانيسة» من الجزائر «عبد الله الغذامي» من السعودية و«قاسم مقداد»، و«محمد خير البقاعي» من سوريا، بالإضافة إلى أقلام لبنانية وعراقية ومصرية.

يشهد المصطلح السيميائي العربي اضطرابا كبيرا، حيث لم يرق بحكم هذا التضارب إلى بلورة نموذج مؤسس لخطاب علمي دقيق، فيكفي أن تقرأ بعض الدراسات السيميائية، لتتأكد من هذه الاختلافات الموجودة بين الباحثين، حيث أحصى الدكتور «يوسف أوغليس» ستة وثلاثين مصطلحا عربيا «وما خفي عنا سيجعل الأمر أعظم، في مواجهة مصطلحين أجنبيين اثنين يعبران عن مفهومين

متداخلين لكنهما واضحان نسبيا»[1] فيجعل المحاولة الغربية 2 مقابل 2: بينما في الوطن العربي 2 مقابل 36.

لقد قام السيميائيون العرب، إن صحّ القول _ بداية بترجمة بعض الكتب الغربية الخاصة بعلم السيمياء، بالإضافة إلى تأليف بعض الكتب اللسانية السيميائية، ومن ثم تأليف بعض المعجمات للمصطلحات الغربية وتعريبها، كما فعل الدكتور «رشيد بن مالك» في قاموسه «مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص»، وفي معجم اللسانيات الحديثة، لكل من سامي عياد حنا وكريم زكي حسام الدين ونجيب جريس ثم انتقلوا إلى التأليف النظري، قبل أن يخصصوا مؤلفات لتطبيق السيمياء على النصوص.

1. محمد مفتاح:

منذ بداية الثمانيات طالعنا بكتب نقدية، جمعت بين التصور القديم والتصور الحديث، محاولة منه في الجمع والتوفيق بين الدراستين القديمة والمعاصرة، فكان كتابه «في سيمياء الشعر القديم» وهو عبارة عن تحليل لنونية «أبي البقاء الرندي» وفق نظرية نحتها «مما ورد عند بعض النقاد القدامي من مبادئ، ومما انتهت إليه الدراسات السيميائية»[2].

وفي مؤلفه الثاني «تحليل الخطاب الشعري» إستراتجية التناص درس أمور تتعلق بالتحليل السيميائي مثل التشاكل والتباين والتناص والتفاعل.

وفي كتابة «دينامية النص» عالج مفهوم الدينامية من خلال المرجع السيميائي والمرفولوجي، حيث صار المرجع السيميائي عنده «شكلا هندسيا يصح توليد مفاهيم لصياغة نظرية تعتمد على الطبولوجيا وعلاقة الاختلاف والائتلاف»[3].

[1] يوسف أوغليسي، اشكالية الصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد منشورات الاختلاف إلى الدار العربية للعلوم ناشرون ط1 2008 ص233.

[2] محمد مفتاح في السيمياء الشعر القديم، دراسة نظرية تطبيقية دار الثقافة الدار البيضاء المغرب 1992 ص5.

3محمد مفتاح دينامية النص المركز الثقافي العربي بيروت لبنان ط2 1990 ص11-12

2 . سعيد بنكراد:

حاول الأستاذ «سعيد بن كراد» تقريب الدرس السيميائي إلى القارئ ترجمة ودراسة، فقد ترجم مقال «فيليب هامون» تحت عنوان " سيميولوجية الشخصيات الروائية "، ثم أصدر كتاب" مدخل إلى السيميائيات السردية " حيث تطرق فيه إلى النظرية الكريماسية منطلقا مما خلفه بروب، أما في كتابة " شخصيات النص السردي " فقد تطرق فيه إلى الشخصية في النظرية السيميائية وفي سنة 1996 يصدر كتابا تحت عنوان " النص السردي نحو سيميائيات للإديولوجيا ".

يقدم بعد ذلك الباحث دراستين تطبيقتين الأولى هي «قراءة للضوء الهارب» «لمحمد برادة»، أما الدراسة الثانية فخصصها الباحث لرواية الشراع والعاصفة لـ «حنامينا» .

7 . السيمياء في الجزائر:

ولجت السيميائية إلى الجزائر في نهاية القرن الماضي، فأدرجت في البرامج الدراسية في أقسام اللغة العربية، وسجل الطلبة أبحاثا طبقوا فيها منهجيتها في التحليل، وظهرت بعض الدراسات مثل دراسات رشيد بن مالك وسعيد بوطاجين وأحمد يوسف، وعبد المالك مرتاض، وأصبحت أمرا ثابتا في النشاط الدراسي الأدبي: فأقيمت لها ملتقيات وطنية ودولية في عنابة وسطيف وبسكرة، والعاصمة محاولة اللحاق بركب الدرس السيميائي في المغرب وتونس، وهي تشق طريقها، رغم المقاومة الشديدة التي خاضها المحافظون ضد هذا الاتجاه الجديد، حيث شككوا في قيمتها، واعتبروها أدوات مستوردة لاتصلح لمعالجة النص الادبي العربي، غير أن إصرار الباحثين في هذا المجال مكن من تجازو مرحلة التشكيك هذه وأصبحت السيميائية تلقى العناية في مختلف الجامعات الجزائرية.

إن أهم تيار سيميائي ترسخ في دوائر البحث الأدبي في الجزائر هو التيار الشكلاني ويمثله بامتياز كلا من رشيد بن مالك، والسعيد بوطاجين، بالإضافة إلى سيميائيات بيرس التي اجتهد في تقديمها والتعريف بها أحمد يوسف وآمنة بلعلى وتيار السيميائيات التأويلات التي عني بها كذلك أحمد يوسف والسعيد بوطاجين.

لقد اهتم الجزائريون في هذا المجال بالتدريس، والتكوين وحضور الملتقيات أكثر مما اعتنوا بالكتابة مما جعل انتاجهم محدودا قياسا لما انتجه جيراننا في كل من المغرب تونس، لذلك آن الأوان للمراجعة، ومتابعة التطورات الحاصلة في مختلف بلدان العالم، وتطبيق هذا المنهج على مختلف الانتاجات الابداعية بشيء من الممارسة الفعلية والتحرر من القوالب الجاهزة، ومحاولة التقرب من مختلف تياراته والتعمق في معرفة أبعاده الفكرية، وخلفياته المعرفية، وترجمة منجزاته إلى اللغة العربية لأنه من أراد أن يرتاد مجالا علميا فعليه التسلح بأدواته، أما الركون إلى السهولة والحديث عن مضامين الأعمال الأدبية بطريقة غير منهجية اعتمادا على الانطباعات والتأملات الذاتية غير المرتكزة على ثقافة مناسبة أصبح الآن لا يقنع احدا ويجب تجاوزه.

عبد الحميد بورايو:

باحث جزائري ذو تجربة ورؤية نقدية سيميائية على وجه الخصوص إلى جانب انشغلاته الفكرية وقراءته الخاصة للأدب عموما، وللأدب الشعبي خصوصا، مما جعله أحد الأقلام الجادة في الساحة النقدية الجزائرية له عدة أعمال نذكر منها:

_ القصص الشعبي في منطقة بسكرة.

_ منطق السرد، دراسة تحليلية في معنى المعنى – التحليل السيميائي للخطاب السردي

_ البطل الملحمي والبطل الضحية في الأدب الشفوي الجزائري من ترجماته:

_ مدخل إلى السيميولوجيا.

_ مدخل إلى نظرية التناص

تبنى النقد السيسيولوجي: ثم انتقل إلى منهج مفارق لهذا المنهج وهو الشكلاني، ثم انتقل إلى البنيوية، ثم انتهى سيميائيا، حيث أصبح المنهج السيميائي مسلمة عنده، قد لايغادرها إلى أي منهج آخر.

رشيد بن مالك:

قدم الباحث رشيد بن مالك أعمالا في مجال التحليل السردي للنصوص منها: البنيية السردية في النظرية السيميائية.

- قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص.

بالإضافة إلى دراسات أكاديمية، وبحوث مترجمة في مجال السيميائيات، حيث يهدف الباحث من خلال هذا المشروع العلمي إلى تأسيس منهج في قراءة النظريات الغربية التي ظلت تقرأ مجتزأة في الوطن العربي، وتقدم دائما مفصولة عن إطارها المعرفي وإطارها الثقافي.

إن ما يشجع الدارس المهتم بالنقد الروائي على قراءة مشروع رشيد بن مالك، يجد فيه وضوح المنهج، فهناك تفاعل جدلي بين النظرية، والممارسة التطبيقية، يصرح بولائه الكامل للجهود الأجنبية، في ميدان تحليل البنية السردي

عبد المالك مرتاض:

باحث جزائري ولد في العاشر من يناير من سنة خمس وثلاثين وتسع مئة وألف بتلمسان، تعلم بجامعة القرويين بالمغرب، كان صاحب الشرف الذي تحصل على أول دكتوراه في الأدب تمنحها جامعة الجزائر في عهد الاستقلال.

أسهمت العوامل التراثية في تكوينه إلى جانب اهتمامه بالحداثة الغربية وأعلامها، تقلد الكثير من المناصب العلمية والثقافية منها: رئيس فرع اتحاد الكتاب الجزائريين بالغرب الجزائري، نائب عميد جامعة وهران، عضو المجلس الإسلامي الأعلى، رئيس المجلس الأعلى للغة العربية، شارك في العديد من الملتقيات الأدبية والمهرجانات الثقافية الوطنية والدولية، نشر دراسات في أشهر المجالات العربية.

تميزت كتاباته بالغزارة الكمية، حيث تتوزع على أقاليم ثقافية شتى كالروية والقصة والشعر والنقد والتاريخ والتراث الشعبي، ولج مجال السيمياء تنظيرا وتطبيقا من بابه الواسع، سلك مسلكا مغايرا في

تحليلاته تظهر من خلال طريقة تعامله مع النصوص الإبداعية المختلفة شعرا ونثرا أو خطابا قرآنيا ومن أهم أعماله النقدية في هدا المجال مايلي:

- الألغاز الشعبية 1982.
- النص الأدبي من أين ؟ وإلى أين 1983
- بنية الخطاب الشعري 1986
- ألف ليلة وليلة 1989
- عناصر التراث في اللاز 1987
- (أ. ي) 1992
- نظام الخطاب القلرآني 1994
- تحليل الخطاب السردي 1995.
- مقامات السيوطي 1996.
- قراءة النص 1997.
- العشر المعلقات2000.
- الأدب الجزائري القديم 2000.

الفصل الأول

مدرسة باريس السيميائية

تمهيد:

يعتبر القرن الخامس قبل الميلاد الفترة الخصبة في الفكر اليوناني القديم، حيث ظهرت العديد من النظريات المختلفة في جميع شتى العلوم كالفن والسياسة والاقتصاد، ولعل الحظ الأوفر كان للغة وما يتصل بها كونها الجسر الأساس في نظرية المعرفة، فمن الفكر الفيثاغورسي إلى الجدالات السفسطائية، مرورا بمثالية أفلاطون ومحاوراته إلى تنظيرات أرسطو في الفن والشعر والخطابة والمنطق.

كما شهد الفكر اليوناني في هذه المرحلة صراعا بين الواقع والخيال، وبين الماهية والوجود، ففي صورة جمع فيها الرسام روفائيل سنة 1511 وجميع الفلاسفة على أرض أثينا يظهر أفلاطون و هو يشير بيده إلى السماء محاولة الاقتراب من عالم المثل، بينما يظهر أرسطو وهو يشير إلى الأرض حيث يرد بأنه لن يبق مرتبطا بالواقع التجريبي

1- العلامة عند أفلاطون:

كانت دراسة العلامة قديمة قدم الفكر الانساني فقد تعرض الفلاسفة اليونانيون من قديم الزمان في بحوثهم ومناقشاتهم لموضوعات تعد من صميم علم الدلالة.[1]

لقد كشفت الحوارات الكبرى لأفلاطون مع كراتوس حول اصل اللغة وطبيعة الأسماء والمسميات ومدى ملاءمة فيما بينها عن اهتمام كبير بالعلامة " فإن الغاية من التسمية هي التعبير عن طبيعة المسمى وتميزه عن غيره بصورة صحيحة"[2] نظرية أفلاطون تقوم طبيعة المحاكة بين الاسم والمسمى وهذا ما يضعنا في صميم أفكار سوسير من حيث العلاقة بين الدال والمدلول.

لا يمكن فصل العلامة في الفكر اليوناني عن النسق الفلسفي، فربما أن السيمياء والفلسفة وجهان لعملة واحدة حيث أنك لا تستطيع أن تقول متى تبدأ الفلسفة وينتهي الاسمانتيك وما إذا كان يجب اعتبار الفلسفة داخل السيماتيك أو السيمناتيك داخل الفلسفة،[3] فالبحث في الأفكار الفلسفية هي بمثابة البحث عن العلامات المنتشرة في الكون لذلك فقد ميز أفلاطون بين الأفكار

[1] أمد مختار عمر، علم الدلالة عالم الكتب، القاهرة، ط2، 1988، ص 17.

[2] أفلاطون، محاورة كراتيوس في فلسفة اللغة، ت/ عزمي طه السيد احمد، وارة الثقافة، عمتن، الاردن، ط1، 1995، ص50.

[3] أحمد مختار عمر، علم الدلالة عالم الكتب، القاهرة، ط2، 1988، ص 17.

والحقيقة المحسوسة،[1] استنادا إلى نظرية الوجود وعالم المثل فنظرية أفلاطون في كلياتها ليست سوى نظرية للعلامة ومرجعها الميتافزيقي،[2] فالله حسب أفلاطون يكشف عن نفسه من خلال العلامات التي هي الأشياء المنتشرة و العالم الإنسان يراه غابة من الرموز والعلامات والواقع، أما عن طبيعة هذه العلاقة فقد أشار إليها أفلاطون في محاوراته فسأل " هل العلاقة تعود إلى قانون العرف أم هي وليدة الطبيعة "[3] لقد أشار هرموجيس أثناء محاورته كراتيلوس إلى أن اللغة موضوعة بواسطة تواضع مجموعة من البشر على تسمية مجموعة من الأشياء تسمية تقوم على مبدأ الاعتباط، لكن كراتيليوس يرى العكس فالاسم عنده لابد أن يتطابق مع المسمى تطابقا طبيعيا، لكن أفلاطون أخذ موقفا وسطا بينهما حيث يرى أننا لا نستعمل الأسماء استعمالا اعتباطيا بل لابد من أن يخضع هذا الاستعمال إلى المنطق قواعد اللغة، وطبيعة الشيء من جهة أخرى" فأفلاطون في مذهبه هذا يعترض على هرموجيس القائل باعتباطية العلامة ولكنه لا يتبنى رأي كراتيلوس القائل بأن الكلمات يمكنها أن تصف المسميات وتعكسها حتى أن معرفة الشيء تكفي هنا لكي تعرف خصائصه وطبيعته[4] وعليه فالعلاقة عند أفلاطون بين الدال والمدلول علاقة طبيعية من أجل الإنتاج و الدلالة مدعيا أن تلك الصلة الطبيعة كانت واضحة سهلة التفسير في بدء نشأتها ثم تطورت الألفاظ، ولم يعد من اليسر أن نتبين بوضوح تلك الصلة".[5]

2- العلامة عند أرسطو:

استبدل أرسطو المفهوم بفكرة المثل العليا الأفلاطونية، أي المطابقة بين الأفكار والمعاني، أو بين المعنى والجوهر وبالتالي فقد أسس لفكر سيميائي ذو مرجعة منطقية رياضية حتى أجاز لنا القول إذا نظرنا إلى منطق أرسطو على أنه أحد الأسس الأولى في الإشارة.[6]

---

[1] أحمد يوسف، السيمائيات الواصفة منشورات مختلفة، الجزائر ط1، 2005، ص27.

[2] أحمد مختار عمر، علم الدلالة، مرجع السابق، ص 207.

[3] اميرتو ايكو العلامة، تحليل المفهوم خارجه، ت سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي الغربي، ط2، 2010، ص48.

[4] بسام بركة، الاشارة الجذور الفلسفية والنظرية اللسانية، مجلة الفكر العرب المعاصر مركز الانماء العربي، بيروت العدد 30.

[5] أمد مختار عمر، علم الدلالة عالم الكتب، القاهرة، ط2، 1988، ص 16.

[6] أحمد يوسف، الدلالة المفتوحة مرجع السابق، ص 19.

إن اللغة هي الغاية عند أرسطو فهي ارتباط المعنى بالمرجعية التقسيمية فقد جعل ما يخرج من صوت دال على الآثار التي في نفس وما يكتب دال على ما يخرج من صوت، وعليه فالعلاقة بين اللفظ والمعنى عنده لست طبيعية كما اعتقد أفلاطون بل تستمد إلى العرف وحدد ثلاثة علاقات تربط الدال بالمدلول، والشيء الخارجي وهي:

ا- علاقة لسانية تربط اللفظ والمعنى.

ب- علاقة انطولوجية تربط الاسم والمعنى.

ج- علاقة تربط بين الفاعل والمسند، أي بين الشيء الذي تمثله كلمة الفاعل وما يقال عنه في القضية أو الجملة.[1]

ركز أرسطو على ضرورة وجود الصورة الحسية إذا كنا نبحث عن العلاقة في الفكر البشري، وبالتالي نضمن العلاقة بين اللغة والفكر، ومن فكرة انسجام الفكر مع واقعه يربط أرسطو العلامة بالعلم العيني وعليه عدم فصلها عن الوجود.

وإذا رجعنا إلى نظرية الحكم عند أرسطو، والتي تفصل في طبيعة القضايا المثبتة والمنفية، والتي ترفض أن يكون الحكم صادقا وكاذبا في الوقت نفسه" لأن الثنائيات التي تنتظم فيها نظرية الحكم ترتكز على المتقابلات المثبتة أو المنطقية"[2] والتي يؤكد صاحب كتاب الدلالات المفتوحة أنه سيكون لها حضور متميز في النظرية العملية عند غريماس.

استثمر غريماس مجموعة من القضايا المنطقية والرياضية التي قدمها أرسطو في إرساء النظرية السميائية السردية، فمن خلال مبدأ الثنائيات المتراوحة بين الاثبات والنفي ظهرت التغيرات المتبادلة بين الذوات وموضوع القيمة، أي حالة الانفصال والاتصال ومن نظرية الحكم كذلك نستنبط مبدأ التناقض الذي يرجع الأصول المنطقية للمرجع السيميائي والمرجع الدلالي.[3]

[1] بسام بركة، الاشارة، الجذور الفلسفية واللسانة، مجلة الفكر العربي مركز الانماء القومي، بيروت العدد 31/30.

[2] احمد يوسف، الدلالات المفتوحة، المرجع السابق، ص17.

[3] المرجع نفسه، ص20.

أ- نظرية المتقابلات:

تعود أصول هذه النظرية إلى فكرة بارميثدس والتي تقول بأن الوجود موجود واللاوجود غير موجود"[1] حيث تتألف عند أرسطو من حدين متناقضين موجود ولا موجود أو من ثلاثة حدود اثنان متضادان بينهما واسطة أبيض رمادي أسود أو من اربعة حدود تحكمها علاقة التناقض والتضاد وشبه التضاد والعموم والخصوص والثبات أو نقيا،[2] وعليه فإن الثنائية التي تنظم فيها الأحكام ترتكز على التقابل بين الإثبات والنفي، ومن هنا تتبين لنا الأصول المنطقية للمرجع السيميائي لدى غريماس، الذي بقيمة على ثلاث علاقات التناقض والتضمين، والتضاد، على الرغم من أن غريماس وكورت يعيدانه إلى أصول لسانية"[3] وعليه فالمسافة قريبة بين التحليل المنطقي والتحليل السيميائي بخصوص المرجع الدلالي أو السيميائي " والذي كان له دور كبير في تعين مواقع الحدود وطبيعة العلائق فيما بينها، وأن لم يتطور يتولد أشكال أخرى منه أو لا غنائه إضافة حدود آخرى اليه.[4]

ب- منطق الجهات أو الحدود:

ويقصد به المنطق الذي تكون فيه بعض الادوات اللغوية والمفردات والتعابير معبرة لدلالة المحمول"[5] حيث يبني هذا المنطق على ثلاثة الحدود أو أربعة وهي:

الضرورة/ الاماكن/ الاستحالة أو الضرورة/ الاماكن/ عدم الامكان/ الاستحالة حسب الخطاطة الآتية:

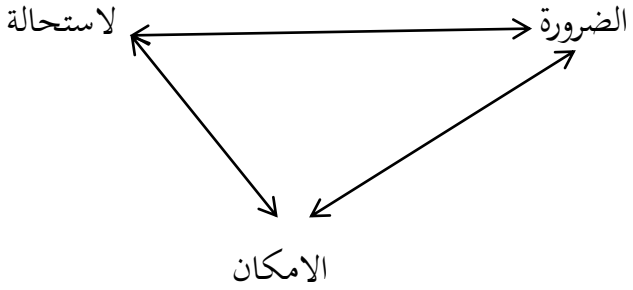
[1] محمد فتاح، أوليات منطقية رياضة في النظرية السيميائية عالم الفكر المجلس الوطني للثقافة والفنون والادب، الكويت، العدد الثالث، 2007، ص 136.

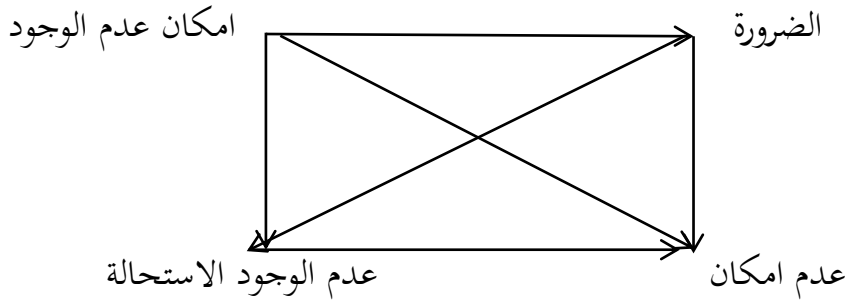
[2] المرجع نفسه، ص21.

[3] أحمد يوسف الدلالات المفتوحة، مرجع السابق، ص21.

[4] محمد مفتاح، أولويات منطقية الراضية السمائية/ المرجع السابق، ص 142.

[5] المرجع نفسه، ص 144.





لقد استثمر غريماس هذا المنطق في تحديد قول الحالة في نظرية العوامل والقيم الجينية التي يملكها العامل الذات أو الفاعل حث اجملها غريماس في اربعة قيم وهي:

القدرة على الفعل- معرفة الفعل- ارادة الفعل- وجوب الفعل.

3- فلادبمير بروب:

كانت مورفولوجيا الحكاية العجيبة سنة 1928 لصاحبها فلاديمير بروب خطا فارقا في تاريخ السيمياء السردية فمن خلال دراسته لأزيد من مائة حكاية روسية توصل الى أن هناك عناصر ثابتة، وأخرى متغيرة أي الوصول إلى عزل العنصر الدائم والثابت عن التجليات المختلفة التي لا تشكل وفق تصوره سوى توجهات لبنة واحدة"[1] مستبعدا كل التصنيفات المبنية على المواضيع والمتوليات فقد طرح عدة اسئلة لفك لغز التصنيف الذي اتخذه متسائلا" أفلا يحتوي القص الحيواني على عنصر العجيب، وأحيانا بقدر كبير، وعلى النقيض من ذلك أفلا تلعب الحيوانات دورا بالغ الاهمية في القص العجيب" [2] فبعد الدراسة والمقارنة والتخيل وجد بروب أن الدراسة البنوية للقصة هي الوحيدة القادرة على الاستجابة لجميع الشروط التي وضعها للدراسة، فالوظائف الثابتة والشخصيات المتغيرة،

[1] سعيد بنكراد، السيميائيات السردية، مدخل نظري، منشورات الزمن الدار البيضاء، 2001، ص18.

[2] بروب فلادمير، مورفولوجيا القصة، شراع للدراسات والنشر دمشق، ترجمة عبد الكريم حسن وسمية عمو، ط1، 1996، ص37.

فالوظيفة حسبه" الفعل الذي يقوم به الشخصية من زاوية دلالته داخل البناء العام لحكاية"[1] ثم اهتدى إلى:

1- عدد الوظائف محدود داخل الحكاية واحد وثلاثين.

2- ليس شرطا أن تتوفر كلها في حكاية واحدة.

3- تتابع هذه الوظائف داخل الحكاية نمطي، فحتى غياب بعضها لا يؤثر في ترتيبها.

4- كل الحكايات العجيبة تنتمي الى نفس النوع، فهذا يعني أننا أمام حكاة واحدة بينية وأشكال متعددة.

- الملك يعطي أحد الشجعان نسرا.

- أحد السحرة يعطي .....

- الملكة تعطي.....

هذا التشابه في الوظائف جعله يختزلها الى سبع دوائر وسماها دائرة الفعل فكانت كما يلي:

1- دائرة فعل المتعدي.

2- دائرة فعل الواهب.

3- دائرة فعل المساعد.

4- دائرة فعل الاميرة أو الشخصية (موضوع البحث).

5- دائرة فعل الموكل.

6- دائرة فعل البطل.

7- دائرة فعل البطل المزيف.[2]

[1] سعد بنكراد، السميائيات السردية، مدخل نظري، المرجع السابق، ص19.

[2] سعيد بنكراد، مدخل نظري، مرجع السابق، ص22.

لقد استطاع بروب بلورة الفكرة سيمائية بالمعنى نتكلم فيه عن الفكرة الرياضية"[1] فقد استثمر غريماس أعمال بروب الى أبعد حد ممكن فما يجمع الرجلين أكثر مما يفرقهما، حتى قيل لولا مشروع بروب لما عرف المائة السردية النور على يد غريماس.

يلاحظ اكلود زيبرباغ أن مهمة غريماس اتجاه مشروع بروب تتلخص في نقطتين اساسيتين:

1- تشكل نوعا من الا صلاح، بالمفهوم القانوني للكلمة، لما قام به النقد المدمر الذي صاغه كلود ستراوس ضد المشروع البروبي.

2- أنها تشكل نوعا من التقليص خاصة بعد ظهور كتاب الدلالة النبوية والأمر تعلق بقلب زاوية النظر، فعوض الاستمرار في البحث عن الكوني " الحكاية الوحيدة"كما فعل بروب فقد عمل على تقليص العوامل إلى حدها الدلالي وضبطها بشكل مؤسس معرفيا وبنائيا" [2] فهذا البديل لا يمكن أن ينفي لما جاء به بروب فغريماس يعترف أن " قمة النموذج البروبي لا تكمن في عمق التحاليل التي تسنده، ولا في دقة صياغتها وانما تكمن في قدرته على الاستقرار وطاقته على إثارة الفرضيات ذلك انه تجاوز خصوصية الحكاية العجيبة في كل الاتجاهات هو الذي طبع مسيرة السميائية السردية منذ بدايتها".[3]

عمل غريماس على محاولة تطبيق نظام التخلل على جميع الاشكال السردية عكس ما كان يعمل به بروب الذي اقتصر عنده على الحكاية الكونية، أي الوحيدة.

الوظيفة:

لاحظ غريماس أن هناك خللا في تعريف الوظيفة عند بروب فهو يرى أنها قائمة على وجود فعل ما تتحدد من خلاله شخصية ما، وعليه فإن الفعل هو الذي يحدد الوظيفة، " فإذا كان رحيل البطل يعتبر وظيفة فإن النقص لن يكون كذلك ولا يمكن التعامل معه باعتباره وظيفة، بل هو حالة

[1] آن اينو، تاريخ السيمائية، ترجمة رشيد بن مالك، منشورات مخبر الترجمة والمصطلح، جامعة الجزائر ودار الآفاق، 2004، ص101.

[2] سعيد بو طاجين، الانشغال العالمي، دراسة سميائية، غد يوم جديد لابن هدوقة، منشورات الاختلاف، ط1، 2008، ص14.

[3] سعيد بو عطية المرجعية، المعرفية السميائيات السردية مجلة سيمة جامعة البحرين، العدد1، 2013، ص55.

تستدعي فعلا"[1] وعليه فغريماس عوض الحديث عن الوظيفة أشار الى الحديث عن الملفوظ السردي وعندها فقد أخذت الصبغة الوظيفية كما يلي:

م س: و (ع1، ع2، ع3)

م س: ملفوظ سردي- وظيفة- ع: عامل

I-المكون السردي:

مستويات تنظيم السردية:

ينظر بروب الى المعطى الحكائي سطحا أي ما يقع على السطح هو الجدير بالتصنيف والنمذجة، وما هو غائب في نص حكائي ما بوضعه بما يشبهه في نص آخر، فالزواج تضمن أن الأب الملك بزواج ابنته هيبة لكن هذا الفعل يشير الى علاقة التعاقدية بين المعنيين معا حسب غريماس البطل الأب يشكل تركيبا دالا كبنيات عميقة.

الخطاطة السردية بديل لتتابع الوظيفي:

أشار كلود لفتي ستراوس إلى وجود إسقاطات أسند اليه والتي دفعته للحديث عن المروجة بين الوظائف، فالملفوظ السردي عند غريماس يستدعي بل يذكر بنقيضه فالأول يستدعي الثاني:

- فالرحيل يستدعي العودة.
- ووجود النقص يستدعي الغاء النقص.
- اقامة المحظور تستدعي الغاء المحظور.

إن التعرف على هذه الاسقاطات الاستبدالي هو الذي يسمح الحديث عن وجود بنيات سردية، وعليه فلا فائدة من البحث عن السردية في التتابع الوظيفي كما فعل بروب.

بل يجب البحث عنها، فيما هو سابق عنها وبعبارة أخرى يجب الاعتراف بأن السردية تعني كيان منظم بشكل سابق عن تجلياها في مستوى غير معرفي، من خلال التجلي النصي"[2] وعليه فيمكن أن يكون الاختلاف بين بروب وغريماس كما يلي:

[1] جوزيف كروتيس، مدخل الى السميائية السردية والخطابية، ترجمة جمال حضري، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007، ص17.

[2] سعيد بنكراد، السيميائيات السردية، مدخل نظري، مرجع السابق، ص38.

بروب	غريماس
وظيفة	ملفوظ سردي
دوائر الفعل	العامل
نظرة توزيعية	نظرة استبداليه
تتابع وظيفي	خطاطة سردية

لا يفصل بين مشروع غريماس وأعمال بروب إلا خطا رفيعا فقد كان بروب المحسوب على السيميائيين مؤثرا وموجها كبيرا لأعمال السيمائيين في تحليلاتهم للحكاية"[1] فلم يبلغ غريماس أعمال بروب كما فعل كلود ليفي ستراوس بل اعتبرها منطقا لكل ما جاء به؛ لأنه كان يؤمن بأن شمولية نظرية ما تكمن في قدرتها على التحاور مع نظريات أخرى تتقاسم معها موضوعا واحدا للدراسة"[2] فتجاوز إقصاء الآخر، وعدم الاعتراف به، حتى ولو كان له السبق في التأسيس الأولي للأفكار المفتاحية.

4- كلود ليفي ستراوس:

بعد كلود ليفي ستراوس رائدا للبنيوية الأنثروبولوجية فقد استعاد من دراسات علم اللغة عند سوسير وخاصة مبدأ الثنائيات من حيث التميز بين الدال والمدلول واللغة والكلام والذي أفادته في أبحاثه الأنثروبولوجية وخاصة حول الأسطورة فقد استثمر مبادى سوسير الثلاثة حول اللغة:

1- يجب أن تدرس اللغة بعلاقتها بالنظم الاخرى.

2- الكلام يجب ان يحلل الى العناصر البسيطة على المستوى الفونولوجي.

3- أي دراسة لأي لغة يجب أن تتم من خلال دراسة البنيات الداخلية بمعزل عن العوامل الخارجية.

لقد لفت كلود ليفي ستراوس انتباه غريماس إلى شيء مهم كذلك كان له الاثر في الحاجة السينمائية، وهو أنظمة القرابة، حيث شبهه بالنسق اللغوي لأنه يتحدد من خلال العلاقة الثنائية (زوج/ زوجة/ ابن / اب/ اخ/ اخت) فالأساطير لا تفهم الا من خلال لغة رمزية تمثل تضامنا من

[1] فيصل الاحمر، معجم السميائيات منشورات الاختلاف الجزائر، ط1، 2010، ص287.

[2] رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، دار القصبة للنشر الجزائر، 2000، ص10.

المتقابلات فأنظمة القرابة مثلها مثل أي كيان لغوي أشخاص القرابة التي تشبه الفونيمات هي عناصر دالة ولا تتحقق دلالتها الا اذا أدرجت ضمن انظمة"[1].

اعتبر كلود ليفتي ستراوس الأعمال التي قدمها بروب للحكاية العجيبة أعمالا قاصرة، وبالتالي فقد قدم عدة مآخذ على هذه الأعمال ربما كانت المساهمة فيما قدمه غريماس بخصوص النظرية السميائية السردية، فقد نبه إلى وجود قصور في نظرة بروب، فقام بتقليص عدد من الوظائف وهذا عن طريق المزاوجة التي تقبل لأن تشكل وحدة ضمن ثنائية"[2] لكن ستراوس لم يكن يهمه التقليص فقط بل التنبيه الى أن الحكايات ليست قائمة على نفس النمط، ثم إن المساومة بين الشكل والمضمون التي نادى بها بروب اسقطت استبدالات منظمة للسرد في مستوى عميق، فبروب رأى أن العناصر المتحركة" مجرد ديكور عرضي وزائل وغير مستمر وبالإمكان إسناده لأية شخصية إنه على العكس من ذلك عنصر داخل ثقافة هي ما يسند الحكايات ويحدد العناصر الاساسية لتشكيلها "[3] فيرى ستراوس أن بروب قد أضاع المضمون في رحلته من الملموس إلى المجرد هذا ما جعل العودة من جديد من المجرد إلى المحسوس أمرا مستحيلا لا يقبل.وبمجيء الشكلانيين لم تكن تعرف الشك في الجمع بين الحكايات أما ما بعدهم فقد تعرف أين الاختلاف بينهما"[4] وعليه فما هي فائدة التحليل؟

وسع غريماس في الأعمال التي قدمها ستراوس في مجال الحكاية العجيبة وخاصة في العمليات الاستبدالية والعلاقات النظمية داخل السياق النصي حيث يمكن للملفوظات السردية أن تتزاوج لا بفعل التجاور النصي إنما بوجود مسافة بينهما فذلك الملفوظ أو بالأحرى يذكر بما هو مضاد له، فهو ضمن وجود وحدات سردية منقطعة بالنسبة إلى متن المحكي لكنها مع ذلك تشكل بواسطة علاقات استبداليه تقترب مسنداتها ووظائفها لتظهر في شكل ثنائيات من قبيل رحيل ضد عودة وقوع الافتقار

[1] جان كلود كوكي، السيميائة مدرسة بارس، دار العرب للنشر والتوزع، وهران، ترجمة رشيد بن مالك، 2002، ص33.

[2] فيصل الاحمر، السيميائيات، مرجع السابق، ص286.

[3] سعيد بنكراد السيميائيات السردية مدخل نظري، مرجع السابق، ص18.

[4] فيصل الاحمر، معجم السيمائيات، المرجع السابق، ص285.

ضد تعوض الافتقار تأسيس المنع ضد خرق المنع"[1] فالوحدات الاستبدالية تلعب دورا منظما والسير لعملية الحكي، لأن التتابع البسيط للملفوظات لا يمكنه فعل ذلك، فالبحث عن السردية هي كيان منظم بشكل سابق عن تجليها في مستوى غير مرئي، من خلال التجلي النصي"[2] وعليه فإذا كانت الأعمال التي قام بها بروب في مجال الحكاية هي ملهمة غريماس في عملية البحث في مجال السيميائية السردية، فإن الخدمات الجليلة التي يقدمها كلود ليفي ستراوس تعد الموجه في المسار الصحيح لهذه النظرية.

5- تصور سوسير:

لقد بشر سوسير بعلم جديد سيأخذ على عاتقه دراسة العلامات داخل الحياة الاجتماعية من خلال الكشف عن قوانين جديدة تمكننا من تحليل منطقة هامة من الانساني والاجتماعي عبر صياغة حدود هذه الأنساق وشكلنتها ومن جديد"[3] فاللغة تتجاوز حدود اللسان إلى أنساق أخرى تلعب دورا كبيرا في إنتاج الدلالة كالإشارات والرموز والطقوس المختلفة التي يمارسها الإنسان.

لكن يبقى الانسان أرقى هذه الأنساق فبدونه لا يستطيع التقرب وفهم الأنساق الأخرى فهو البوابة التي توصلنا الى العبور نحو مناطق جديدة من الإنساني والاجتماعي وتحديد أنماط التحليل والتواصل داخلها"[4] فبالرغم من هذا العلم الذي تبناه سوسير فهو يأخذ مفاهيمه وطرق عمله من اللسانيات إلا أنه في نظره أشمل وجعل اللسانيات جزء من هذا العلم أي السميولوجيا لذلك استثمر غريماس المقولات الشهيرة لسوسير وهي:

1- اللغة موضوع شكلي ولكنها شكلا لا ماهية، فإنها ذات طبيعة متجانسة وقابلة للتحليل.

2- اللغة موضوع دلالي وهندسة الشكل محملة بالمعنى.

[1] ناجية بوشفرة، مباحث في السيمائية السردية، الامل لطباعة والنشر، تيزو ويزو، 2008 ص17.

[2] سعيد بنكراد السيميائيات السردية مدخل نظري، مرجع السابق، ص38.

[3] سعيد بنكراد السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها الاختلاف، الجزائر،ط1، 2015، ص43.

[4] المرجع نفسه، ص45.

3- اللغة موضوع اجتماعي تتضح طبيعة نظامها الاجتماعي على حد تعبير سوسير في كونها لا توجد الا بمقتضى عقد مبرم بين أعضاء الجماعة.[1]

من خلال هذا التصور تم استلهام مجموعة من الادوات الجزئية مثل: اللغة والكلام الدال والمدلول، ، فغريماس يؤكد على ضرورة الاستفادة من هذه الثنائيات التي جاء بها سوسير فلا تكمن في الحقيقة أصلا مساهمة سوسير في تحول النظرية الخاصة التي تخص فهم العالم باعتباره شبكة من العلاقات أو باعتبار بناء لأشكال ذات معنى إلى نظرية للمعرفة ومنهاجية لسانية"[2] فسوسير حسب غريماس استطاع أن يحول رؤية العالم الخاصة به الى نظرية المعرفة والمنهجية اللسانية.

قام بتطبيق الثنائية لغة -كلام -عملية -نظام - على ظواهر المجتمع ثم مع مجيء ستراوس امتدت النظرية السويسرية لتشمل السيسيولوجيا.

عملية	نظام
تبادل النساء	بيانات قرابة
تبادل الثروات والخدمات	بيانات اقتصادية
تبادل الرسائل	بيانات لسانية[3]

ميز سوسير بين اللغة واللسان والكلام، فاللغة كيان اجتماعي يحتوي جميع النشاطات اللغوية التي يقوم بها الانسان رمز- صوت- كتابة- اشارة- صورة) ثم ان اللغة المعينة في الصورة منظمة بقواعد تحكمها وقوانين، شرط التواجد الاجتماعي يطلق عليها سوسير اللسان فنقول اللسان العربي أو اللسان الالماني، أو أن تكون ممارسة فردية بها الفرد أو النشاط، العضلي الصوتي وأطلق عليها الكلام.

[1] حان كلود كوكي، السيمائية مدرسة باريس، المرجع السابق، ص27.

[2] محمد بادي، سميائية مدرسة باريس المكاسب والمشاريع، عالم الفكر المرجع السابق، ص296.

[3] حان كلودي كوكي السيمائية، مدرسة باريس، المرجع السابق، ص30.

لقد أعطى غريماس الأهمية البالغة لثنائيات سوسير من خلال ما صدر له سنة 1956 بعنوان راهنية السوسرية حيث يعطيه غريماس العقل في كيفية تحويل رؤية العالم الخاصة به الى نظرية المعرفة والمنهجية اللسانية".[1]

يعتبر اللسان من أرقى الأنساق التعبيرية رغم عدم تجاهل الرسائل الأخرى كالإشارات والطقوس والرموز والإشارات والصور ويحدد بنفيست العلاقات التي تكون اللغات الإنسانية في ثلاث ارتباطات وهي:

1- علاقات قائمة على الوجود تناظر نسقين أو أكثر، ويقدم بنفيست مثالا عن العلاقة التناظرية الموجودة بين الفكر السكولائي والعبارة القوطية، وكذلك التناظر الموجود بين الكتابة الصينية وطقوس المجتمع الصيني.

2- العلاقة الثنائية من طبيعة توليده حالة الموريس.

3- أما العلاقة الثالثة والتي يعطيها أهمية كبيرة فهي علاقة انتماء العناصر إلى جنس واحد يمكن أن تستبدل أخرى في الموقع نفسه ونسميها العلاقة الاستبدالية، وعلى عكس وحدات المحور السابق فان الوحدات المنتهية الى المحور الثاني مرتبطة فيما بينهما لعلاقات تتم في الغياب بين المحورين معا مرتبطان بالنظام الذي يتم عبره الامساك بالإجراء التدليل"[2] وعليه فالدلالة هي الغاية من عمل المحورين فضبط مكانزمات هذين المحورين يعد مدخلا نحو نقل معطيات التدليل اللساني الى حقول من طبيعة أخرى فعالم الدلالة غير لساني محكوم هو الاخر بهذين النشاطين الذهنين.[3]

أ- العلامة اللغوية:

لقد قلب سوسير الاعتقاد السائد منذ القديم أن الألفاظ هي ألقاب لمسميات، فلكل مسمى لفظ يدل عليه فبين أن الامر أكبر من ذلك فالعلامة اللغوية لا تربط اللفظ ومسماه، بل بين المفهوم والصورة الصوتية فهو كيان وهمي مكون من الدال وهو صورة صوتية والمدلول أي المفهوم الذي يبنيه

[1] حان كلودي كوكي السيمائية، مدرسة باريس، المرجع السابق، ص31.

[2] سعيد بنكراد، السمسئيات مفاهيمها وتطبيقاتها، المرجع السابق، ص52.

[3] المرجع نفسه، ص 52.

الانسان من تصوره للشيء"[1] وعليه فالعلامة عند سوسير كيان سيكولوجي مجرد يتكون من متلازمين هما الدال والمدلول فالعلامة اللسانية وحدة نفسية ذات وجهين مرتبطان ارتباطا وثيقا مرتبط احدهما بالآخر..... ونطلق على التأليف بين التصور والصورة السمعية العلامة، وتقترح الاحتفاظ كلمة علامة لتعين المجموع وتعويض التصور بالمدلول، والصورة السمعية بالدال"[2] والدال هو الصورة السمعية أو الانطباع النفسي للصوت بينما المدلول هو التصور أو التمثل الذهني للشيء.

التأويلية أي أن هناك أنساق تؤول اعتمادا على انساق أخرى وفي هذا المجال يرى أن اللسان هو الذي يعتبر مسؤول كل الأنساق فمن خلاله نستطيع أن نتعرف على مكونات كل الأنساق.[3]

كما نلاحظ في هذه العلاقات الثلاثة وجود لغات غير لسانية مما يستوجب خلق علم يقوم من جهة بتحليل أنساق ليست بالضرورة من طبعة لسانية، ويقوم من جهة ثانية بتوحيد هذه الأنساق ومقاربتها"[4]لأنها ليست من طبيعة واحدة لذلك يتدخل اللسان ليلم التنافر والتمايز الموجود بين هذه الأنساق عن طريق ما يسمى باللغة الواصفة المشتقة منه . فسوسير أولى أهمية كبيرة في تحديد كنه اللسان والكشف عن قوانينه؛ لأنه هو الذي يعودنا على معرفة قوانين الاتساق الأخرى لذلك ربما كانت أسبقية علوم اللسانيات. ولأهمية اللسان تصدر به سوسيرمعرض حديثه به في إشارته إلى علم السيمولوجيا " إن الانسان نسق من العلامات المعبرة عن الأفكار وهو بذلك شبيه بأبجدية الصم البكم، وشبيه بالطقوس الرمزية وبأشكال الأدب، والإشارات العسكرية، إلا أنه يعد أرقى هذه الأنساق من هنا تأتي إمكانية البحث عن علم يقوم بدراسة هذه العلامات داخل الحياة الاجتماعية ويمكن لأن نطلق على هذا العلم السيمولوجيا وستكون مهمته هي التعرف على كنه هذه العلامات والقوانين التي تحكمها، وبما أن هذا العلم لم يوجد بعد فإننا لا نستطيع تحديد جوهره والشكل الذي سيتخذه، فإننا نسجل فقط حقه في الوجود، ولن تكون اللسانيات سوى جزء من هذا العلم العام،

[1] خولة طالب الاراهيمي، مبادئ في اللسانيات، دار القصبة للنشر، 2000، ص109.

[2] لخظر روالي ملتق السيمائيات علاقة السيمائيات باللسانيات، ص 109

[3] سعيد بنكراد، السمسئيات مفاهيمها وتطبيقاتها، المرجع السابق، ص44.

[4] المرجع نفسه، ص44.

وستطبق القوانين التي سيتم الكشف بها على اللسانيات»[1] فحتى تتخذ المفاهيم العامة للعلامات توخى "سوسير" الدقة في تعريف اللسان حيث يرى فيه نسقا شكليا، وليس جوهرا، ولا مدونة عكس ما يدعيه البعض، فاللسان مؤسسة اجتماعية بعيدة عن الارادة الفردية .

إن الكلام منطوقا أو مكتوبا يعتبر التحقيق الفعلي للقواعد اللسانية عن طريق توظيفها وصياغتها في تعابير وتراكيب وممارستها بشكل واقعي، وعليه فالكلام ظاهرة فردية شخصية «فهو يشير إلى قدرة الفرد على تحويل اللسان من نسق مجرد إلى كيان مرئي من خلال أداء فعلي»[2] لكن هذا الأداء لا يكون حرّاً حرية كاملة بل تحاصره قوتان قوة اللسان وضوابطه الصارمة، وقوة القيود الاجتماعية والدينية والأخلاقية.

ب- التركيب والاستبدال:

تتم العلاقات التي تربط بين العناصر اللغوية وفق محورين أفقي وعمودي، فالأول تربط العلاقات بربط العناصر ببعضها البعض وفق سيرورة خطية في سياق الكلام وتسمى العلاقات التركيبة، التي تقود من أول كلمة إلى آخر كلمة في السلسة الكلامية منطوقة أو مكتوبة ارتباط السابق باللاحق والعكس حضورا.

لقد حدد "سوسير" العلاقة التي تربط الدال بالمدلول بالاعتباطية أي غياب كل منطق عقلي يبرر حالة الدال إلى المدلول« ذلك أن الربط بين هذين الكيانين تخضع للتواضع والعرف والتعاقد»[3] فهذا لا يشير إلى الفوضى والتسبب بالنظر إلى الاعتباطية بل إلى حماية اللسان.

[1] سعيد بنكراد، السيمائيات مهامها وتطبيقاتها، المرجع السابق ص 47

[2] المرجع نفسه، ص 50

[3] المرجع نفسه.

ومبدأ الاعتباطية لا تخص العلامات اللسانية فقط، بل يتعداه إلى جميع الظواهر الاجتماعية «من هنا فإن ما يصدق على اللسان بصدق على هذه الظواهر أيضا، ويمكن أن يشكل قاعدة لتعريفها وتصنيفها»[1]

6- العلامة اللغوية عند بورسن:

بني " بورس" تصوره للعلامة انطلاقا من قاعدة فلسفية رياضية يطلق عليها « البروتوكول الرياضي»[2] يحدد فيه الأنساق باعتبارها كلها كيانات ثلاثية فكل فعل وكل عدد يختصر في الرقم ثلاثة فتشكل بناء لا نستطيع اختصاره في ثنائية، فالعدد.2. يحدد من امتداد العدد.1. كما أن العدد.3. يعتبر الوسيط الذي يربط بين الواحد والاثنين.

وهو تصور فلسفي لطبيعة الوجود ذات الأبعاد الثلاثة، الإمكان، والوجود والقانون «الأولانية وتشمل البعد الكيفي للواقع وهو عالم الممكنات والأحاسيس. والثانيانية وهي عالم الموجودات والوقائع، والثالثانية وتشمل الفكر والقوانين التي تربط الفكر بالواقع».[3]

لقد تأثر "بورس" كذلك بما طرحه "هيوم" في هذا المجال، والذي يعد ربما الأقرب لتصوره. حيث يرى أن علاقة العلة بالمدلول يحددها تكرار التجربة والتي تتحول بمرور الزمن إلى معرفة اجتماعية تداولية وهي نظرة "بورس" للعلاقة بين الماثول والموضوع، فالمؤول هو الذي يقابل المعرفة الاجتماعية والتداولية في تحديد الدلالة: فنظرية المقولات الثلاثة التي أشرنا إليها (الأولانية. الثانيانية. الثالثانية) هي التي سوف تحدد النظام العلامي عند "بورس" «وعليه فالحديث عن سيمائيات "بورس" هو حديث عن تصور لعملية الادراك: إدراك الذات وإدراك الآخر إدراك "الأنا" وإدراك العالم الذي تتحرك داخله هذه "الأنا"»[4] فلا يوجد شيء خارج سلطان العلامة: وعليه فالعلامة عند" بورس" تعمل في المبدأ

[1] سعيد بنكراد، السيميائيات مهامها وتطبيقاتها، المرجع السابق، ص55

[2] سعدي بنكراد السمائيات والتأويل، المركز الثقافي ص 42 العربي الدار البيضاء ط1 2005 ص 42

[3] د.محمد قلبح الجبوري الاتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث منشورات الاختلاف الجزائر ط 20/31 ص44

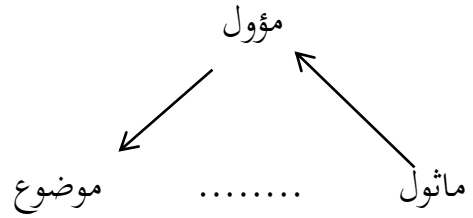
[4] سعيد بنكراد السيميائيات والتأويل المرجع السابق ص72

نفسه فالماثول يحيل على موضوع غير مؤول، وحتى تكون هذه الثلاثية علامة لا بد أن تترابط مع بعضها البعض بحيث إذا فقد عنصر ذات العلامة، وهذا التلازم الذي يربط الثلاثة يسميه "بورس" السيموز فهي غير قابلة للاختزال إلى مادون الثلاثة عكس "سوسير" الذي يجعلها صورة سمعية وتصورا ذهنيا.

ولتوضيح الأمر يقدم لنا الدكتور سعيد بنكراد مثالا يقرب به الفهم أكثر، فكلمة «سيارة» تتكون من سلسلة أصوات هي (س-ي-ا-ر-ة) أي ما يسمى بالماثول ومن موضوع وهو ما تحيل عليه السيارة، كما تحتوي على المؤول وهو الذي يبرر العلاقة بين الموالية الصوتية والموضوع، وحتى تشغل العلاقة يعطي الدكتور "سعيد بنكراد خاصتين أساسيتين في اشغال العلامة هما :

1- عدم ربط سيمائيات "بورس" باللسانيات بل يختصره على التجربة الإنسانية التي يرى أنها الأشمل بحجة أن اللسان جزاء منها.

2- العلاقة الغير مباشرة بين الإنسان ومحيطه التي يحكمها مبدأ الأشكال الرمزية، حيث تدرك كجزء من نسق العلامات.



الخط المتقطع يشير إلى أن العلاقة بين الماثول والموضوع ليست مباشرة بل تمر بالؤول.

هذا التصور «البورسي» الظاهراتي الوجود إنعكس على تصوره للعلامة من خلال سيرورة ثلاثية يحيل الواحد على الآخر في سلسلة حالات أطلق عليها «بورس» السيموز الذي يقود إلى إنتاج العلامة.

1- **الماثول**: يعرفه «بورس» بأنه « شيء ما ينوب لشخص ما عن شيء ما من وجهة ما وبصفة ما فهي توجه لشخص ما، بمعنى أنها أي المصورة (الماثول) نخلق في عقل ذلك الشخص علامة معادلة

أو ربما علامة أكثر تطورا»[1] إن المهمة الأساسية للماثول هي التمثيل للشيء فقط ولا يعطينا ولا يزيدنا معرفة جديدة خارج الوجود الفعلي المحسوس، فهي ليست بالضرورة حدث لساني، ولا يمكن أن يوجد الأمن خلال تحيينه داخل موضوع ما، ثم إن استعمال "بورس" لكلمة شيء ما فهو يقصد الظواهر العامة التي قد تكون اجتماعية أو طبيعية بالإضافة إلى الطبيعية اللسانية، فيمكن أن يقترب المأثول من الدال عند "سوسير".

2- **الموضوع**: إنه «المعرفة التي نفترضها العلامة لكي تأتي بمعلومات إضافية تحضن هذا الموضوع»[2] فهو ما يقوم المأثول بتمثيله واقعا أو متخيلا أو قابلا للتخيل، وما تضيف إليه السباقات الثقافية، والمعرفية من معارف ومعلومات مختلفة، وعليه فالموضوع ينقسم إلى قسمين:

1- موضوع مباشرة هي ما يمكن أن تحيل عليه المعرفة الأولية للعلامة، أي ما يمكن أن نستخلصه من الجملة بشكل مباشر.

2- موضوع غير مباشر: هو حصيلة تراكمات التجربة السيميائية السابقة والتي يسميها "بورس" التجربة الضمنية، فكل ما يضفي على العلامة من إيحاءات واحالات ناتجة عن تجربة ضمنية متجددة اتجاه الموضوع «جملة (شجرة طويلة) موضوعها المباشر هو إسناد صفة الطول للشجرة، وهو أمر يدركه كل من له معرفة باللغة العربية، أم أن تكون الشجرة دالة على الخصوية أو الجنس أو الوطن أو الدين أو أي مضمون أسطوري آخر، فذاك يتطلب معرفة بالثقافة التي تصاغ ضمنها هذه الجملة»[3]

3- المؤول: هو الرابط الذي يحيل الماثول على الموضوع، ثم إن المؤول باعتباره حدا ثالثا هو الذي يقوم داخل السلسلة- بإدخال القاعدة أو المبدأ العام الذي يربط الحدود العلاقة فيما بينها»[4] فهو يجعل الانتقال من الماثول إلى الموضوع أمرًا ممكنا، وربما يكون التصور الذهني العام الذي عندنا عن الشيء الموجود في العالم الخارجي.

---

[1] سعيد بنكراد، السيمائيات والتأويل مدخل لسميائيات ش- س يورس المرجع السابق ص78

[2] سعيد بنكراد، السيمائيات مفاهيمها وتطبيقاتها المرجع السابق ص69

[3] المرجع نفسه، ص70

[4] سعيد بنكراد، السيمائيات والتأويل المرجع السابق ص90

السميوز: يرى "بورس" أن موضوع السيمائيات هو السيرورة المؤدية إلى إنتاج الدلالة وتداولها أو ما سماه بـ: «السيموريس»[1] حيث يشتغل بموجبها شيء ما باعتباره علامة. فهو عبارة عن دلالات غير منتهية بعمل على توليدها اتحاد ثلاثة عناصر هي: الماثول- الموضوع- المؤول « هي المسؤولة عن إقامة العلاقات السيمائية الرابطة بين الماثول والموضوع عبر فعل التوسط الإلزامي الذي يقوم به المؤول» وعلى هذا الأساس يتحدد التدلال باعتباره سيرورة يشتغل من خلالها شيء ما كعلامة»[2] في سلسلة غير منتهية وتناسلية من الدلالة، فالعلامة الأولى تتبعها دلالة ثم منها ننشأ علامة أخرى وهكذا، ثم إن غياب أحد العناصر الثلاثة سيؤدي إلى غياب العلامة « فالعالم لا يشكل أي شيء قبل أن يتسرب إلى رحم السيموز على شكل علامات من جميع الأحجام والمواد»[3] فالعالم كله شبكة من العلامات خاضعة لنظام اللغة من جهة، وما يمكن أن يكون خارجه مما لا تستطيع الأنظمة اللغوية أن تغطيه من أهواء ورغبات وأحلام، وعليه فهناك ترابط بين ما يداخل النص وما بخارجه من ثقافات وروابط اجتماعية وعادات وكل ما من شأنه أن يساهم في إنتاج الدلالة فالسيموز «سيرورة يشغل من خلالها شيء ما كعلامة وتستدعي من أجل بناء نظامها الداخلي ثلاثة عناصر هي ما يكون العلامة ويضمن استمرارها في الوجود والاشتغال عنصر أول يقوم بالتمثيل (ماثول) وآخر يشكل موضوع التمثيل (موضوع) وثالث وسيط بين الاثنين يشتغل كفعل للمهمة هو ما يقود إلى الامتلاك الفكري «للتجربة الإنسانية في مظهرها الصافي»[4] ويمثل لنا "سعيد بنكراد" فمثال الشجرة يقول كلمة شجرة تدل لأننا نستطيع التمييز داخلها بين:

1- أداة للتمثيل (يتعلق الأمر بالموالية الصوتية التي نستعين بها من أجل استحضار عالم ذهني، وقد يتعلق الأمر بمادة أخرى للتمثيل.

[1] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات منشورات الاختلاف الدار العربية للعلوم ناشرون ط 1. 2010 ص193.

[2] سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها المرجع السابق ص 64

[3] سعيد بنكراد، السميائيات والتأويل المرجع السابق ص 169

[4] المرجع نفسه، ص 172

2- شيء ما موضوع للتمثيل (سواء كان هذا الشيء الموضوع للتداول واقعيا أو متخيلا أو قابلا للتخيل)

3- العالم الذهني (الفكر والقانون) الذي يربط رمزيا بين الموضوع وأداة التمثيل، وهذا العنصر هو الذي يقوم بتبرير العلاقة الرابطة بين العنصر الأول والثاني»[1]

7- تصور هلمسليف:

على الرغم من أن هلمسليف لم يكن يملك الكثير مما خلفه " سوسير" إلا أن أفكارها تعد متقاربة بقدر كبير، فقد انطلق من حقائق مهدت لظهور ما يسمى باللسانيات «الغلوسيماتكية»« التي عمقها على المنحنى البنوي الشكلاني لتصورات سوسير وذلك بتركيزه على البنية الكامنة في النظام الداخلي للسان»[2]

لقد أقر هلمسليف» حقائق انطلق منها وهي:

1- اللغة ليست مادة (Forme) بل هي شكل (Substance)

2- تباين اللغات عن بعضها من ناحية التغيير والمحتوى على عكس "سوسير" الذي يرى عدم الانفصال بينهما، ثم إن كل لغة تتكون من هذين المستويين فهي ذات مظهرين صوري ودلالي.

لقد جاءت معظم أفكار " هلمسليف" في كتابه، مقدمات في نظرية اللغة 1943، حيث اعتبر تمهيدا اللسانيات جديدة .

1- التعبير والمحتوى: استبدل "الدال" بمصطلح التعبير، والمدلول بمصطلح "المحتوى"، ثم أن كلا منهما تبطنان مستوى شكليا ومستوى ماديا، على التوزيع الآتي:

- مادة المضمون وشكل المضمون.
- شكل المضمون وشكل التعبير.
- شكل التعبير ومادة التعبير.

[1] سعيد بنكراد، السميائيات والتأويل، المرجع السابق، ص 173

[2] عبد الواحد المرابط، السيمياء العامة والسيمياء الأدب، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1 2010 ص 42.

فكل واحدة تعمل على توضيح وتجلية الأخرى، حيث:

- تعمل مادة التعبير على تجلية شكل التعبير.
- مادة المضمون تجلي شكل المضمون
- شكل المضمون يجلي شكل التعبير.

يتكون المستوى التعبيري أساسا من الأصوات التي توصل الأفكار، أي الذي يمثل المستوى الخارجي للغة، ويظهر مستوى محتوى الأفكار الموجودة داخل اللغة.

التعبير (الدال)		**المحتوى (المدلول)**	
مادة	شكل	مادة	شكل

«مادة المحتوى هي الواقعة الدلالية مثل الأفكار والأحاسيس بينما مادة التعبير هي الواقعة الصوتية (الأصوات) وقد اعتبرها هلمسليف من طبيعة غير لسانية، أما شكل المحتوى فيكمن في تلك العلاقات التي تنظم الدلالة، وأما شكل التعبير فهو العلاقات التي تحدد الوحدات الصوتية»[1]

العبير		**المحتوى**	
مادة	شكل	مادة	شكل
إقصاء	العلاقات التي تحدد الوحدات الصوتية	إقصاء	العلاقات التي نظم الدلالة

يركز "هلمسليف" اهتمامه على الجانب الشكلي مهملا المادة، وعليه فقد حدد الدليل اللغوي عنده بـ :

- شكل التعبير.
- شكل المحتوى.

«يمكن توضيح ما سبق بمثال من خلال (رجل)

[1] عبد الواحد المرابط، السيمياء العامة وسيمياء الأدب، المرجع السابق، ص 43.

العتبير		المحتوى	
مادة	شكل	مادة	شكل
الأصوات كمادة فيزيولوجية وفزيائية تكون هذا الدليل الصوتي	ر-ج-ل أي الحروف المؤلفة لهذه الكلمة كما تواضعت عليها الجماعة	رجل. الجنس الإنساني ضد المرأة	رجل- حيوان ناطق، مفكر له روح وهو ما نتحدث عنه[1]

انطلاقا مما اقترحه "هلمسليف" في ثنائية التعبير والمحتوى، فقد ركز "غريماس" على "شكل المحتوى" واعتبره موضوع علم الدلالة « مؤسسا بذلك إمكانية وجود مقاربة علمية للوقائع المضمونية للمدلولات»[2] ثم إن شكل المحتوى ينقسم على نفسه إلى قسمين هما المركب المرفولوجي الذي يتعلق ببنية الوحدات الدلالية، والمركب النحوي الذي يمثل علاقات هذه الوحدات الدلالية فيما بينها.

1- المكون المورفولوجي: يمثله "غريماس" بمستويين.

مستوى سطحي ومستوى عميق، فالعميق يمثل وحدات دلالية يسميها "غريماس" "السيمات" « فكلمة رجل وكلمة امرأة عبارة عن معجمتين لهما «معنم» مشترك هو إنسان ولهما "معانم" مختلفة من حيث الجنس، مثلا: «الذكورة» من جهة و«الأنوثة» من جهة أخرى »[3] فهذه السيمات خاصية دلالية، تتموقع في أصل الدلالة، وتنقسم إلى سيمات نووية وهي الأساس الذي يشكل المعنى المعجمي أما السيمات السياقية فهي تشكل البعد الدلالي.

تبرز في المستوى السطحي "السيميات" ثم الميتسيمات وكلاهما «يشكلان الوحدات الدلالية المتجلية بصفتها مكونا مورفولوجيا لشكل المحتوى»[4]

[1] غلفان مصطفى اللسانيات البنوية دار الكتاب الجديد المتخذة بيروت 2013 ص 23

[2] آن أينو السيميائية ترجمة رشيدي مالك، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ط 1 2008 ص125

[3] عبد الواحد المرابط، السيمياء العامة وسيمياء الأدب: منشورات دار الاختلاف الرباط ط 1 2010 ص 44

[4] عبد الواحد المرابط، المرجع نفسه، ص 45

2- المكون النحوي: يتضمن الصرف والتركيب بالإضافة إلى معجم أي الجوهر الدلالي- لأنه يسمح بتركيب وربط الملفوظات السردية.

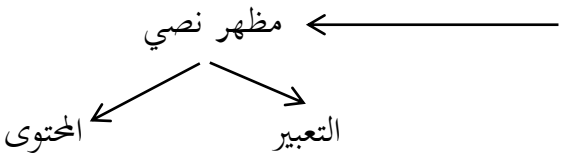
- شكل:
  - شفويا
    - حكاية مروية
      - تعبير
        - جوهر: سلسلة صوتية
        - شكل: نظام لساني
  - محتوى
    - جوهر: دلالة.
    - نحو أي صرف وتركيب.

التحليل السيميائي يجري في اتجاهين، إنه يواجه في البداية جوهر المحتوى، ويعالج بعد ذلك شكل المحتوى الذي يفهم كانتظام ذي نمط تركيبي « فالمعطيات النحوية من مصف شكلي في حين الدلالية هي التي تحمل المعلومة الدقيقة وتجمعان لإنتاج الدلالة»[1]

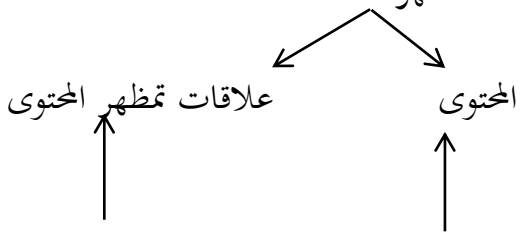
[1] جوزيف كورنش، مدخل إلى السيمائية السردية والخطابية ن- د جمال حضري منشورات الاختلاف الدار العربية للعلوم ناشرون الجزائر ط 1 2007 ص 69

أولاً– تركيبة المستويات السيميائية:

- المستوى النصي



(المستوى السطحي) وحدات المظهر



المستوى العميق: السيمات بنية أولية للتدليل.

(كون محايث) تنظم سيمي

صرف تركيب

MORPHOLOGIESYNTAXE

ملاحظة: إن المستوى النصي حسب غريماس لا يشكل مكانا ملائما للتحليل، لذلك ليست له علاقة مباشرة مع التغيير والمحتوى.

قام "غريماس" بمفصلة المستوى المحايث في الجانب الصرفي إلى وحدات مختلفة هي: السيمات النووية والكلاسيمات، والسميمات والميتاسيميات لتتحد مع النظم التركيبي من أجل تجليه المكون النحوي؛ لأنه يتكون من «المفصلات الصرفية المقامة على المستويين (العميق والسطحي)، ومن ناحية أخرى على العلاقات والعمليات التي توافق الوجهين المكمنين للنظام والاجراء»[1] مجموع العلاقات التي

[1] جوزيف كروتس، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية ن: د/ جمال حضري منشورات دار اخلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون الجزائر ط 1 20017 ص87

تربط بين هذه الوحدات هي التي تشكل السيمة الأولية لدلالة، وقد وظف "غريماس" هذه العلاقات من خلال ما سماه، " المربع السيميائي" والذي يشكل من نتحد كل واحدة منها حضورًا وغيابا وفق علاقة معينة، (أبيض/ أسود) (رجل/ إمرأة)، (صغير/ كبير).

ثانياً– المعجمية الاجتماعية:

تبتنى المعجمية الاجتماعية التي طورها «جورج ماطوري» دراسة المعجم من زاوية اجتماعية وبأدوات لغوية لأن اللغة ظاهرة اجتماعية، إضافة إلى اللسانيات حيث يتقاطعان في النقطة بالذات، فالمعجمية تدرس اللسان من هذه الناحية كذلك. لقد وجد "غريماس" في المعجمية المادة التي يبحث عنها حيث كانت انطلاقته الأولى باتجاه السيمائية السردية عبر ثلاثية هي:

المعجمية ⟵ الدلالة البئوية ⟵ السيميائية

استهوت تجربة "جورج ما طورى" في الموجبة "غريماس" وراء فيها مجال البحث الذي يوصله إلى مشروع السيميائية. ضمن المصطلحات التي لفتت انتباهه.

- معجمية الحقول، أو المعجمية الحقولية.
- معجمية الكلمات.
- الوحدات الدلالية الصغرى.
- الكلمات الشاهدة.

إضافة إلى بعض المقولات التي رسخها "جورج ما طوري".

- لا يمكن الاستمرار في بحث تاريخ الكلمات بمعزل عن الحضارة. هذه المعجمية ليست معجمية الأشكال والصيغ ولكنها معجمية المفاهيم والتصورات.
- الفرق بين الألسنة لا يأتي من الاختلاف في الأصوات والأدلة بقدر ما يأتي من اختلاف في رؤية العالم.

لقد استنقى "غريماس" من لسانيات "سوسير" ودرس معجمية "ماطوري" ومعارضته للعديد من المفاهيم السوسيرية التي رأى أنها حادت عن مهمتها الأساسية حين غلقت على نفسها في دراستها في دراستها للغة « إنه من المبالغ فيه الانكباب على تسجيل أدق تفاصيل الأصوات والاستسلام لرياضة صوتية وكتابة أنحاء معقدة لن يقرأها من غير النحاة أحد، ولكن هدف اللسانيات الحقيقي في الواقع هو إضاءة مناطق الظل في اللغة، أي القسم الأكبر من العالم الذهني لمجتمع معين ومن ثقافته ونظرته إلى العالم»[1].

ناقش «جورج ماطري» أطروحة له كانت بعنوان المفردات والمجتمع» التي تعتبر البداية الجادة لمشروعه «المعجمية الاجتماعية»، ثم انظم إليه "غريماس" وسار على نفس خطاه حيث ناقش رسالة دكتوراه بعنوان «محاولة لوصف مفردات اللباس من خلال الصحف العصرية للموضة» إضافة إلى "برنار كيمادا" حيث كانت أطروحته تحمل عنوان «العلاقات الغرامية في القصص الاجتماعية»

لقد كانت بين "ماطوري» "وغريماس" أعمالا مشتركة لكنها لم تر النور تتمثل في كتاب « الفن والكلمة والمفهوم من « 1699إلى1857 » حيث ساءت العلاقة الشخصية بينهما»[2]

لقد « رأى «أ. ج. "غريماس في المعجمية مادة تستطيع أن تقدم الأداة النظرية والمنهجية التي تفتقر إليها العلوم الإنسانية»[3] لذلك أنظم "جورج ماطوري" ورأى فيه الملهم لأفكاره المتعددة فقد كانت في نظره المادة الوحيدة التي تعني بمسائل الدلالة، قبل نشر الدلالة البنوية.

لقد رأى "غريماس" في اللسانيات التزامنية أو السكونية الأكثر خصوبة في دراسته المعجمية، وقد مثل ذلك في أطروحته الموسومة « الموضة في 1830: محاولة لوصف مفردات اللباس من خلال

[1] جورج ماطوري، منهج المعجمية، ترجمة عبد العلي الودغيري، مطبعة المعارف الجديدة الرباط 1993 ص 8

[2] المرجع نفسه، ص 11

[3] جان كلود كوكني السيمائية مدرسة باريس ترجمة رشيد بن مالك دار الغرب للنشر و التوزيع وهران 2003 ص 36

صحف العصر الخاصة بالموضة»« فقد تبنى التفرقة التي جاء بها سوسير بين التزامنية والتعاقبية»[1] فحدد العملية الوصفية سنة 1830.

كانت الثنائية (اللباس- الأناقة) الحقل الذي اختاره «غريماس»في هذه الدراسة- أي واقعة ملموسة مشاهدة..

بدأ دراسته بتحديد معايير القبول من طرف الجمهور للموضة فكانت ثنائية (الجدة والقبول) هما النسب من قبيل:

<- ملبوس بشكل جيد: bien Porte

- جيد:bien
- كما ينبغي:Comme Il Font
- أنيق:elegont، متميز:Distngne ، أنيق جدا:«recherche»[2]

ثم ينتقل "غريماس" إلى دراسة ووصف اللباس الرجالي والنسائي وتأثيرها النفسي والاجتماعي، ثم أقر بأنها تميز بين الرجل الجيد والرجل العديم التربية، فالقبعة، والمعطف والصدرات والسراويل والأحذية، وطريقة ارتدائها وألوانها وأشكالها هي التي تكون الفارقة في مجتمع ما.

أما عند النساء، فلاحظ أن الفوارق العمرية تكاد تختفي، فوجد أن الأمهات الكبار يتزين مثلما تتزين الفتيات الشبات من حيث اللباس وقصات الشعر إضافة إلى الحلي ووسائل التطيب والتعطر والمساحيق.

وفي الأخير يدرس تأثير « الألفاظ الإنجليزية الدخيلة وقتذاك على الفرنسية»[3] فقد أدخل المطبخ الإنجليزي ألفاظ: البانش(punch) والسندويتش، بالإضافة إلى العربات وطريقة ركوبها وجزها، هذا

[1] جورد ماطوري منهج المعجمية المرجع السابق ص 201
[2] المرجع نفسه، ص 202
[3] المرجع نفسه، ص 206

التقليد الفرنسي للبوديين والذي اعتبره «غريماس» كما قال <هنا يكمن- ولنكرر ذلك- علم اجتماع أدلي رائع».

ربما لأسباب شخصية خصوصا بعدما ساءت العلاقة بين "غريماس" و"ماطوري" تخلى عن المعجمية حيث رأى أنها عاجزة أن توصل إلى بنية الحقول الدلالية ليستبدلها بالدلالة البنوية وهي الخطوة الثانية باتجاه السيميائية.

ثالثاً- الدلالة البنوية:

بعد نشر " الدلالة البنوية" سنة 1966 أول ميثاق في السيمائية اللسانية المؤسس الحقيقي لما ستكون عليه السيمائية مستقبلا حيث جاءت على شكل مجموعة من المقالات استشراقية توفر الشروط التي بواسطتها تتلقى المعنى.

لقد فتحت الدلالة البنوية أفاقا جديدة من أجل تجديد الدراسات الأدبية لمعالجة هذا الكتاب من «الا.. والنظرية والممارسة السيمئية»[1] فعلى الصعيد الابستمولوجي عملت الدلالة البنوية على محاولة ما جاءت به .. دراسة اللغة الفرنسية والذي يتعلق من الخروج من مجال البنيات السطحية إلى بنيات أعمق في البناء "العبر جملي" حيث يتخلص الخطاب فيه من المظهر الشكلي« عندما أوحى كلود ليفي سنروس «بضرورة التحرر وبأي ثمن من الوهم الواقعي الذي استلسم إليه بروب»[2] مع الحرص على مواصلة عملية المشكلة مسلحا في تطبيقاته بالتعاليم التي أحدثها " ليفيشتروس".

لقد كان التطبيقي والتنظير يسيران مترافقين عند (غريماس) فعند تحليله لقصة الصديقين للكاتب "موباسان" أعاد فيها "غريماس" صياغة الوظائف حتى يستطيع تطبيقها على نصوص شفوية وغير شفوية أساطير أو نصوص خطابية مثل القصة والرواية، فتبقى هذه القصة والتي تعد فارقا فقلص الأفعال التي تقوم بها الشخصيات من إحدى وثلاثين وظيفة إلى عشرين فقط، ثم اصطنع مفهوما

[1] السيمائية، الأصول- القواعد والتاريخ ترجمة رشد بن مالك، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع عمان الأردن ط 1 2008 ص 164
[2] المرجع نفسه ص 166

جديدا وهو مفهوم الوحدة السردية حالة وسطى بين مفهوم الوظيفة لدى بروب ومفهوم البرنامج السردي الذي استقر معناه عنده بعد تقليصه للوظائف.

لقد عملت الدلالية البنوية على ربط المدارس اللسانية المتنافرة من اجل الانتاج الدلال يفقد تحرر النحو السردي من دراسة الأساطير والحكايات إلى جميع أنواع الخطابات التي تفتقد للشخوص كالخطاب القانوني والخطاب الطبخي وغيرها، «فقد انطلق غريماس من مفهوم واسع للبنية السردية، ثم توصل إلى اكتشاف بنية سردية حتى في الخطابات العلمية والايديولوجية»[1]

لقد أعطى "غريماس" مفهوما خاصا للربع السيميائي خدمة للمعنى والشروط التي تساعد تلقيه فالمعنى عنده لا يقوم على التعارضات الثنائية فقط بل تعارضات رباعية مثل أسود وأبيض ولا أسود ولا أبيض، فقد وضع "غريماس" خطاطة وصفها بأنها مرجعا لتعريف الايديولوجيا كهيئة خطابية، طبق من خلالها مثاليين هما /

-الفلسفة الكلاسيكية والفلسفة الماركسية جاءت كما يلي:

/	**الفلسفة الكلاسيكية**	**الفلسفة الماركسية**
الذات	الفيلسوف	الإنسان
الموضوع	العالم	المجتمع اللاطبقي
المرسل	الاله	التاريخ
المرسل إليه	الإنسانية	الانسانية
العارض	المادة	الطبقة البرجوازية
المساعد	الفكر	الطبقة العاملة[2].

[1] ميشال أريفية- جان كلود جيرو- لوي بانييه- جوزيف كورنيس السيمائية أصولها وقواعدها ترجمة رشيدي مالك منشورات الاختلاف الجزائر العاصمة 2002 ص 49

[2] السيمائية الأصول القواعد والتاريخ، مرجع سابق، ص49

8- الروافد العاملة عند "غريماس":

1) نموذج بروب:

استثمر "غريماس" في المشروع "البروبي"، فقد تناولها برؤية اصلاحية نقدية، فقد حاول إعادة صياغة بعض المفاهيم صياغة منهجية مع صرامة أكثر.

لقد وجد "غريماس" أن مفهوم الوظيفة عند "بروب" لا يغطي جميع الوظائف مقترحا بذلك مصطلح "الملفوظ السردي"، ويدل الحديث عن الفعل بدل الحديث عن العامل.

قلص "غريماس وظائف بروب الواحد والثلاثين وحصرها في عدد محدود من الشخصيات لكي تصبح فواعلا «فإذا كان بإمكاننا تحديد الوظائف 1.2.3 كعناصر مكونة لدائرة الفعل (ع1)، فإن ثبات هذه الدائرة من حكاية إلى أخرى هو ما يسمح باعتبار الممثلين م 1 م 2 م3 كمتغيرات لعامل واحد محدد من خلال دائرة فعل ما»[1]"

رغم أسبقية "بروب" في هذا المجال، والتي عدها "غريماس" فاتحة للسميائيات السردية واعتبرها خطوة هامة نحو فهم كيفية عمل الحكاية، إلا أنها ظلت عملية تجريدية بحتة، فقد خلص "غريماس" إلى عقم هذا المشروع الذي لم يراع المكونات الثقافية والايدولوجية فكل نص، بالإضافة إلى أن عمل الوظائف يعتبرها عبارة عن « تلخيص مختلف متتاليات الحكاية أكثر منه تعيين مختلف أنماط النشاطات التي يظهر تتابعها الحكاية كبرنامج منظم»[2] ودون التقليل من عمل "بروب" وصفه "غريماس" بأنه يفتقر إلى الصرامة وتظهر فيه اختلافات واضحة، وعليه فالعوامل عند بروب «تمتلك إذن قانونا ميتا لسانيا، بالنسبة للمثلين، إنها تفترض بالإضافة إلى ذلك التحليل الوظيفي- أي التكوين التام لدوائر نشاطها»[3]

[1] سعيد بنكراد السيمائية السردية مدخل نظري مرجع سابق ص 72

[2] جوزيف كورنيس مدخل إلى السيمائية السردية والخطابية، ترجمة د. جمال حضري منشورات الاختلاف الدار العربية للعلوم ناشرون الجزائر ط 1 2007 ص 17

[3] حميد لحمداني بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي بيروت لبنان ط1 1991 ص 33

2) نموذج سوريو:

استفاد "غريماس" مما قدمه الباحث الفرنسي "إتيان سوريو" في أبحاثه المتميزة في مجال المسرح وما يعرف بالنموذج العالمي حيث يلخص مجمل التطورات والتحولات التي يمتلكها النص المسرحي، حيث بنى نموذجه العاملي ملخصا فيه جميع التطورات والتحولات التي تكون النص المسرحي، حيث يتكون هذا النموذج من:

- الأسد: القوة الموجهة
- الشمس: ممثل الخير المنشود للقيمة الموجهة
- الأرض: المستفيد المحتمل من هذا الخير (أي المحفل الذي يعمل الاسد لصالحه).
- المريخ: المعيق.
- الميزان: الحكم، واهب الخير.
- القمر: الهجوم الجديد، مضاعفة إحدى القدرات السابقة.[1]

إن ما جاء يه "سوريو" في مجال الوظائف تكمن أهميته في إمكانية تطبيقه على الحكايات الشعبية «فقد كانت نتائج هذا التطبيق بنفس قيمة النتائج التي تم الحصول عليها انطلاقا من التطبيقات على الحكايات الشعبية»[2] فالتحولات والتطورات في النص المسرحي هي نفسها الأدوار التي تقوم بها الشخصيات في الحكي الشعبي من خلال علاقتها المختلفة داخل النص.

3) نموذج تسيير:

يمثل النحو البنيوي الرافد الثالث الذي استمد منه غريماس في نظريته العالمية، فالملقوط البسيط عنده أو الجملة تشبه المشهد، ويعتبرها أدوارا تقوم بها الكلمات داخل الجملة، حيث تكون الذات

[1] سعيد بنكراد، السمائية السردية مدخل نظري، المرجع السابق، ص73

[2] المرجع السابق، ص 73 – 74.

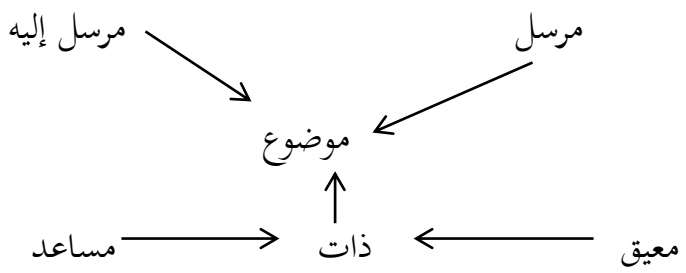
فاعلا والموضوع مفعولا، أين تصبح الجملة بهذا التصور عبارة عن مشهد « فالملفوظ عنده فرجة دائمة، هناك فاعل، وهناك فعل، وهناك مفعول به»[1]

فقد تتغير هذه الثلاثة وتتبادل الأدوار- أي الفاعل والفعل والمفعول به- لكن الثابت الذي لا يتغير هو الملفوظ، وهذا الثبات هو الضامن الوحيد لاستمرارية هذا الملفوظ.

عمل "غريماس" على تعميم هذه البنية وأعطاها تميزا جعلها تتجاوز حدود الجملة، فالجملة من الناحية التركيبية لها أكثر من فاعل وأكثر من مفعول وأكثر من مفعول به، في مجال اللسانيات، لكن عند نقل هذا النموذج إلى ميدان أخر يتطلب تعديلات تمس طبيعة الملفوظ وعليه فقد اقترح "غريماس" نوعين من التعديلات:

1- « فمن جهة يجب تقليص العوامل التركيبية وردها إلى وضعها الدلالي (فلئن تتلقى ماري رسالة أوان يبعث لها بها فإنها ستظل دائما مرسلا إليه).

2- ومن جهة ثانية يجب تجميع كل الوظائف المنضوية تحت متن ما، وإسنادها إلى عامل دلالي واحد، وكذلك لكي يكون لكل عامل استثماره الدلالي الخاص به، وبعدها يمكن القول بأن مجموع العوامل، كيفما كانت طبيعة العلاقة التي تجمع بينهم يمثلون التجلي في كليته، ولهذا تصبح الجملة باعتبارها مسرحا للفرجة منطلقا لتوليد بنية تركيبية كبيرة: بنية الخطاب السردي باعتباره يشكل من الجملة ويتجاوزها»[2] وعليه فالتركيبة العاملية "لغريماس" مثلها كما يلي"



[1] سعيد بنكراد، السمائية السردية مدخل نظري، المرجع السابق ،ص 73 - 74

[2] المرجع نفسه، ص 75 .

انطلاقا من هذه التركيبة العاملية حدد "غريماس" محاور ثلاثة هي كما يلي:

1- محور الرغبة، يربط بين الذات والموضوع.

2- محور الإبلاغ يربط بين المرسل والمرسل إليه.

3- محور الصراع يربط بين المعيق والمساعد.

أ- علاقة الرغبة: ذات/ موضوع

وتجمع هذه العلاقة الذات بالموضوع، فالذات هي الراغبة، أما الموضوع فهو المرغوب فيه، وهكذا يكون من بين ملفوظات الحالة، ذات تسمى ذات الحالة، حيث تكون في حالة الانفصال أو في حالة اتصال بالموضوع، فإذا كانت في حالة الانفصال فإنها ترغب في الاتصال، والعكس، ثم إن الذات والموضوع لا يمكن غياب أحدهما ووجود الآخر فالعلاقة بين الذات والموضوع تسير على نمط دلالي واحد بحيث لا يتضرر بالنمط الدلالي الذي يقوده المعارض وصولا إلى نهاية السرد ويكون الفاعل قد يمكن من تحقيق مبتغاه توصف هذه العلاقة بعلاقة اتصال»[1] وإذا ما حدث انقطاع بين الذات والموضوع وتفوق المعارض توصف هذه العلاقة بعلاقة الانفصال،« وملفوظ الحالة هذه بترتيب عنها تطور ضروري قائم فيما يسميه " غريماس"، ملفوظات الانجياز (Enesees de Fare) وهذا الانجياز يصفه بأنه الانجياز المحول«Faire transformater »[2] والانجياز يكون سائرا في اتجاه الانفصال أو في اتجاه الانفصال، حيث تبرزُ ذاتٌ أخرى يسميها "غريماس" ذات الانجياز، ربما تكون هي شخصية ذات الحالة، أو شخصية أخرى « فتصبح ذات الحالة ممثلة بشخصيتين يسميها "غريماس" ممثيلن (Acterns) والتطور الحاصل بسبب تدخل ذات الانجياز يسميه "غيرماس" البرنامج السردي (Programmenaratif)»[3].

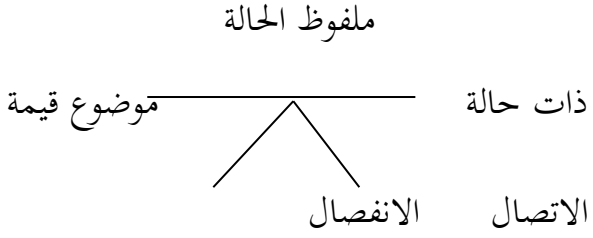
[1] محمد فليح الجبور الاتجاه السيمائي في نقد السرد العربي الحديث

[2] حميد لحمداني بنية النص السردي المركز الثقافي العربي بيروت ط 1 1991 ص 34

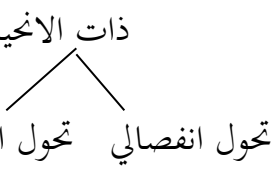
[3] حميد لحميداني النص السردي المرجع السابق ص 34

إن الانفصال لا يعني عند "غريماس" غياب العلاقة بين الفاعل والموضوع «لأن ذلك سوف يسبب غياب وجودهما سيمائيا.»[1] فالانفصال يقوم فقط بوضع العلاقة بينهما في احتمالية مع المحافظة على إمكانية الاتصال ثانية.

- تناوب على مستوى ملفوظ الحالة.



- تناوب على مستوى ملفوظ الانجياز.



علاقة التواصل: مرسل/ مرسل إليه.

يتحدد هذا الزوج من خلال محور الإبلاغ، من مرغب في الفعل إلى مستفيد منه حيث «يقوم المرسل بإلقاء موضوع للتداول، وتقوم الذات بتبني هذا الموضوع والاقتناع به، لتبدأ رحلة البحث، وبعبارة أخرى، نحن أمام مسار يقودنا من الاقناع إلى القبول (التأويل)إلى الفعل»[2] فالمرسل يقوم بعمل أولي كمحرك، ثم بعمل نهائي هو التقويم.

فكل رغبة من «ذات الحالة» يكون وراها محرك أو دافع يتخذ حضوره أشكالا مختلفة، على عكس ما هو الحال في الحكايات الشعبية، حيث يفترض وجود بطل يحاول القيام بإلغاء النقص. ففي

[1] جوزيف كورنس مدخل إلى السيمائية السردية والخطابية ترجمة دار جمال حضري منشورات الاختلاف الجزائر ط1 2007 ص 108
[2] سعيد بنكراد السيمائية السردية مدخل نظري، م س. ص 82

النصوص السردية الحديثة تتداخل الأدوار، ولا يمكن الحديث عن ذات تمثل الخير وأخرى تمثل الشر « فما بين الخير والشر تتداخل وتتقاطع القيم لدرجة لا يمكن معها طرح ذات ما باعتبارها صوره مثلى لهذا الجانب أو ذاك، فالأسود موجود وهو نقيض الأبيض، إلا أنّ الرمادي ممكن أيضا»[1] والمثال التالي يوضح ذلك:

«إنه الحظ إذ أنني أستطيع أن أعطيك هذا الكتاب، بحيث أنها الفرصة التي مكنتني من إعطائه إياك».

فيكون لدينا:

المرسل ....الحظ

المرسل إليه.... أنت الموضوع..... الكتاب.

الفاعل الذات... أنا الفرصة..... المساعد[2]

مرسل ⟵ موضوع ⟵ متلقي.

كما يتداخل محورا الرغبة والاتصال، إذا كان الموضوع للبحث عند الفاعل الذات وموضوع للتداول بين المرسل ومرسل إليه، فالأميرة موضوعا للبحث عند الفاعل الفارس وموضوعا للتداول بين الملك والفارس.

4-محور الصراع: المساعد/ المعارض.

تقوم علاقة الصراع، إنما على منع علاقتي الرغبة وعلاقة الاتصال أو على تحقيقهما، فهذا النموذج العاملي يتكون من مساعد ومعيق في علاقة محددة بمقولة «الصراع»، في الحكاية الشعبية يقوم البطل برحلة للبحث عن موضوع قيمة، وعند رحلة يصادف كائنات مختلفة تعمل على

[1] سعيد بنكراد، السيميائية السردية مدخل نظري، م س ،ص 83

[2] جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية ترجمة د/ جمال، منشورات الاختلاف الجزائر ط1 2007 ص 110

مساعدته من أجل الوصول إلى أهدافه في المقابل سوف يجد معيقين يحاولون منعه من الوصول إلى غرضه النهائي، فالمساعد هو قوة مؤيدة للفاعل، حيث يتدخل بغية تمكنه من إنجاز مهمته، بينما يعمل المعارض عكس ذلك.

هذه الصورة يرى الدكتور "سعيد بنكراد" أنها متكررة في مجتمعنا « وليس من العسير أن نجد مرادفا لهذه الصورة البسيطة في الحياة العادية لكل يوم، فداخل المجتمع هناك صورا للمعيق وأخرى للمساعد، بدءا بحالة الطقس وانتهاء بالقوي الاجتماعية وضروب الصراع بين مكوناتها»[1] فالحياة الاجتماعية اليومية مليئة بهذه الصور.

تظهر بساطة هذه الصورة في الحكايات الشعبية، لكنها في النصوص السردية الحديثة ربما تكون أكثر تعقيدا من حيث الثنائية (مساعد/ مضاد) أو أحادية (البطل)،فقد يكون هذا البطل معيقا لنفسه، ثم إن الدراسات الحديثة أظهرت أن المساعد لا يشكل عنصرا أساسيا في تداول المعنى، فهو يحدد توجيهات الفعل فقط، على عكس المعارض الذي يعتبر أكثر تعقيدا فهو يساعد الذات المضادة كما يساعد السلبي.

ب– البرنامج السردي:

في التحليل السردي يجب أن نميز بين ذاتين، ذات حالة التي تدل على الكينونة (etre) أو الملك (Avoir)، ويبن الفعل (Fair)، فالأولى واضعة للقيم بحكم ارتباطها وصلا أو فصلا بالموضوع، والثانية عاملة حيث تقوم بعملية تحويل للأولى، « وهذه الملفوظات لا تعمل على تغطية جمل النص، بقدر ما تعمل على إعادة النظام تحت الكلمات والتعابير والجمل المتجلية في أشكال متعددة»[2].

[1] سعيد بنكراد، السيميائية السردية مدخل نظري المرجع السابق ص 85

[2] د نادية بو شفرة مباحث في السيميائية السردية الأمل للطباعة والنشر والتوزيع تيزي وزو. 2008 ص 52.

1- ملفوظات الحالة:

نأخذ ذوات الحالة وجودًا سيمائيا إذا دخلت في علاقة مع موضوعات القيمة والعكس موضوعات القيمة لا تكون قيما إلا إذا كانت مستهدفة من الذوات، وعليه « فالتمثيل القواعدي للذات لا يمكن أن يأخذ إلا الشكل والموضوع»[1] لنحصل على " ف∩م ويقرأ الفاعل (ف) في علاقة وصل (∩) لموضوع القيمة أو نحصل على و U م ويقرأ الفاعل (ف) في علاقة فصل لموضوع القيمة.

ف ∩م أو ف U م

2- ملفوظات الفعل: يتمثل في الانتقال من حالة أولى إلى حالة ثابتة مغايرة، فالتحول يكون بين الحالات ويأخذ شكلين

1- شكل تحويل متصل حيث تنتقل الحالة من الانفصال إلى اتصال الفاعل بالموضوع.

(ف ∩ م) ⟵ (ف U م)

2- شكل تحويل منفصل تكون العملية فيه عكسية أي من الاتصال بموضوع القيمة إلى الانفصال.

(ف∩ م) ⟵(فU م)

لا يكون هذا إلا بعد تدخل بسبب هذا التغيير أي وجود فعل تحويلي تقوم به ذات الفعل لملفوظ الحالة، وعليه فملفوظ الفعل هو الذي يوجه ملفوظ الحالة:

ف (تحويلي)[ف1 ⟵(ف 2* م)] أو:

ف (تحويلي) [ف 1⟵ (ف2* م)]

[1] جوزيف كورتسي، مدخل إلى السيمائية السردية والخطابية المرجع السابق ص 27

وعليه فالتركيبة العامة للنص السردي تتحدد من خلال وجود ملفوظ الفعل الذي يحكم ملفوظ الحالة «ويمكن تأويل هذا البرنامج كفعل تقوم به ذات ما لتغيير حالة تعود إلى ذات أخرى انطلاقا من ملفوظ الحالة الذي يشير إلى هذا البرنامج باعتباره نتيجة لتحول ما »[1] وعليه نكون أمام نمطين من البرامج السردية عند "غريماس"، الأول بسيط وفيه تنتقل جميع التحولات والوظائف بفاعل أساسي من حالة البداية إلى النهاية بغض النظر عن كونها حالة انفصال أو حالة اتصال لتستبدل بحالة نهائية، حيث يمر الفاعل بالاختبارات الثلاثة منجزا للبرنامج السردي دون عوائق، أما البرنامج السردي المركب Le programme narrative Complexe،فيندمج فاعل ثاني يبحث عن نفس الموضوع الذي يبحث عنه الأول، حيث يدخل في صراع معه، فتكون هناك ازدواجية صلة بالموضوع فيكون:

الحالة الأولية: (ف 1∩ مUف2)

الحالة النهائية: (ف1Uم .∩ف2)

«يخلص "غريماس" مما تقدم نتيجة مفاداها أن خطابا سرديا على جانب من البساطة يتأسس على مشروعين سرديين متلازمين ومن ثم يجوز للراوي أن يركز على أحدهما جاعلا الآخر ضمنيا لكن في اتجاه معكوس» فامتلاك الأول لموضوع القيمة يعني أن الثاني في انفصال عنه ضمنيا والعكس، فالسيف السحري لما كان بحوزة البطل المزيف يعني أنه في انفصال عن البطل الحقيقي، وعندما امتلك البطل السيف ترتب عنه الانفصال عن البطل المزيف.

ت ف ←[ف 1 ∩م U ف 2 ← (ف1 Uم∩ ف2)]

وعليه فعملية الانتقال تتم في أربعة أقسام:

[1] سعيد بنكراد السيمائيات السردية مدخل نظري المرجع السابق ص108

أ- الاتصالي:

1- الاكتساب: أي عندما يكون الفعل انعكاسي أي أن الذي يقوم بالعملية التحويلية هو ذاته الفاعل الموصول بالموضوع.

ف= ف2

2- الوصل: وهو عكس الاكتساب حيث يكون الفاعل الذي يقوم بعملية التحويل ليس هو الفاعل الحالي المتصل بالموضوع

ف≠ ق2.

ب- الانفصال:

1-**التنازل:** أي أن القائم بعملية التحويل هو نفسه الفاعل الحالي المنفصل عن الموضوع لكن بمحض ارادته ف =ف1.

2-**الانتزاع:** أي أن القائم بالفعل التحويلي ليس هو الفاعل الحالي المنفصل عن الموضوع ف≠ق1.

النموذج العاملي كإجراء:

يشكل النموذج العاملي في الحكايات الشعبية والعجيبة إبدالا واحدا فهو نموذج مكرر استنادا إلى نمط اشتغاله وعلاقته المتنوعة، فهي عمومية وكلية تجعلنا من الضروري أن نخرجها من هذه النمطية إذا ما تعلق الأمر بالمسارات والنصوص السردية المعاصرة، لأننا لو لم نفعل فستبقى حبيسة النمطية والتكرار. فالنصوص السردية المعاصرة « لا تشكل سمات ثابتة ودائمة تسند بشكل نهائي إلى الشخصيات منذ الانطلاقة الأولى للأحداث»[1] فهي تخضع لتحولات وتغيرات تمنح للقصة الديناميكية والقيمة بعيدا عن النمطية المكررة.

[1] سعيد بنكراد، السيمائيات السردية مدخل نظري المرجع السابق ص 87

إن أجْزَأَة النموذج العاملي تعني الانتقال من المجرد إلى المشخص- أي التحقق الحدثي- لهذه العلاقات بين العوامل إما على مستوى المحور الواحد أو على مستوى المحاور إذا تداخلت فيما بينها، مما يعني تفجير النموذج العاملي في سلسلة من المسارات من أجل إنتاج الدلالة، لذلك وقبل وصف هذه الديناميكية العاملة لا بد أن تتوقف لنوضح مفهوم الشخصية في هذا النموذج، حيث يعتبر "غريماس" الشخصية «مورفيما فارغا في البداية لا معنى للشخصية ولا مرجعية لها إلا من خلال السياق لا تمتلئ إلا في أخر صفحة من النص حيث تتم مجمل التحولات التي كانت فاعلا فيها أو سندا لها »[1]

أ- **الخطاطة السردية**: في تمثيل مبسط ومختصر لمختلف العمليات التحويلية التي تحدث في مجرى السرد وفق قانون خاص من البداية إلى النهاية.

لقد استبدل "غريماس" مفهوم التتابع الوظيفي بما سماه الخطاطة السردية حيث رأى أن الدلالة تطرح في مستوى عميق سابق عن التجلي ثم تطرح في مستوى ثاني يكون متوسطا بين المحايثة والتجلي، فعملية التحولات التي تحدث على مستوى النص السردي تتكفل الخطاطة السردية بتنظيم تلك الانتقالات «فإذا كان كل نص سردي ينطلق من النقطة (أ) ليصل إلى النقطة (ي) فإن الانتقال من الحالة الأولى إلى الحالة الثانية، وكيفما كانت طبيعة النقطة البدائية والنقطة النهائية، لا يمكن أن يتم عن طريق الصدفة، بل يستند إلى سلسلة من القواعد»[2] فإذا كان الفارس الذي يريد الارتباط بالأميرة وجب عليه احضار وردة تقع على قمة جبل، وعند وصوله يكتشف أن لها حارس يجب عليه قتاله لكن قبل ذلك لا بد أن يتدرب وبعد ذلك ينتصر عليه ويجلب الوردة إلى الملك، ثم يحاربه بالزواج من الأميرة، وفق هذا النظام سوف يتخذ الفعل المشكل اللفظي السردي الآتي: م س: و (ع)

[1] فيليب هامون، سيمولوجية الشخصية الروائية ت، سعيد بنكراد وعبد الفتاح كليطو، دار الكلام للنشر والتوزيع الرباط 1990، ص 30.
[2] سعيد بنكراد، السيمائيات السردية مدخل نظري المرجع السابق ص 88

حيث م س: ملفوظ سردي، و: وظيفة، ع: عامل والخطاطة السردية تتحدد بأربعة عناصر هي:

التحريك- الأهلية- الانجاز- الجزاء.

فالنص السردي يتعامل مع الأحداث مثلما يتعامل مع الشخصيات لأنه لا حدث ولا فعل من دون وجود شخصية تقوم به والعكس فلا شخصية بدون فعل، بل يستلزم الأمر أن تشترك عدة شخصيات في فعل واحد.

يميز "غريماس" الشخصية الحكائية داخل النموذج العاملي بين مستويين، سردي وتكون فيه الشخصية بمفهوم شمولي بمجرد همها الوحيد الأدوار، دون الاهتمام بالذوات التي تؤدي هذه الأدوار وتسمى بالعامل (Actant).

أما المستوى الثاني فيكون في الخطابي حيث تتجلى الشخصية في بعدها المشخص الذي يقوم بدور محدد في الحكي « فهو شخص فاعل يشارك مع غيره في تحديد دور عاملي واحد أو عدة أدوار عاملية»[1] ف "غريماس" قدم مفهوما جديدا للشخصية بغطاء معنوي لذلك ليست بالضرورة شخصا واحدا، بل متعددة أي عامل بممثلين متعددين، كما أنها ليست بالضرورة شخصا، قد تكون فكرة، أو جمادًا، أو حيوانا، وعليه فهي مجرد دور يؤدي في عملية الحكي مع عدم الاكتراث بمن يؤديه.

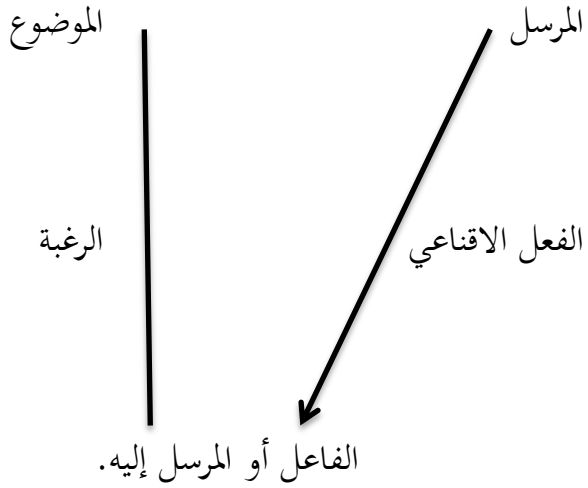
1- **التحريك**: يعتبر التحريك نوعا من التعاقد بين المرسل والذات، وعليه فهو فعل يمارسه الانسان على ذات معينة تلزمه بتنفيذ برنامج معطى من أجل الاتصال بموضوع القيمة، بوجود فعل إقناعي والذي يأخذ أشكالا معرفية نقيض الفعل العملي، «حيث يتحدد التحريك كنوع من التعاقد بين المرسل والذات، وبين التعاقد (مرحلة التحريك) والحكم على مدى مطابقة الفعل المنجز لهذا التعاقد

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ط 1 1991 ص 52

(الجزاء) تنشر الحركة السردية خيوطها من خلال أحداث متنوعة»[1]فيتموقع التحريك في بعدين بعد ذهني، وبعد تداولي، فتبقى بعده الذهني ينحصر المعنى وتكون أسبقية على الفعل الحدثي.

يتم التحريك داخل الخطاطة السردية التي تعتبر أساسية في تشكل النص كما يتم التحريك كذلك ضمن البنايات الخطابية أي عند عملية التحول من السردي إلى الخطابي، وعليه فهو تنظيمي عندما يتم في البنية السردية، بينما يكشف التحريك عن تجليات الزمان والمكان، والايديولوجيا التي تتحكم في سير الأحداث، والرؤية والتصور الذي سيتفجر في عدة مسارات تصورية مختلفة.

يتحقق التحريك بعدة صيغ منها الاغراء أو الاغواء والترغيب في الموضوع، أو ربما التحذير أو التمهيد، أو ربما يستعين المرسل بحيلة ليشير بكفاءة الفاعل وهو ما يسمى بالإطراء، أو ربما يقلل من شأنه اتجاه قدراته، وتشويه كرامته، وفي كل الحالات يحاول المرسل دفع المرسل إليه بالقيام بالفعل الموكل إليه وتمثل هذه المرحلة كما يلي:



2- **الأهلية (الكفاءة)**: حتى تمتلك الذات موضوعا ما وتحقق إنجازها فلا بد لها بشرط سابق أن تكون مؤهلة لذلك فهي مؤهلات الفاعل وقدراته، ولا يمكن الحديث عن الأهلية إلا من خلال ربطها بالإنجاز لكن سابق عليه، وهي تخص ذات الفاعل لا الفعل مما يجعل البحث عنها مقتصرا

[1] سعيد بنكراد السيمائيات السردية مدخل نظري المرجع السابق / ص91

على ملفوظات الحالة دون ملفوظات الفعل «ولا يمكن أن تحدد انطلاقا من الفعل أي انطلاقا من البرنامج السردي المرتبط بملفوظ فعل»[1].

فمنطلق الأهلية أو الكفاءة هي الحالة التي تظهر في مرحلة التحريك، وقد حدد "غريماس" مجموعة من الصيغ تكون حسبه موضعا للكفاءة وهي:

- وجود الفعل. Devoir Faire
- معرفة الفعل Savoir Faire
- قدرة الفعل Povoir Faire
- إرادة الفعلVerbair Faire

ليس شرطا أن تكون هذه العناصر متوفرة في الفاعل الإجرائي ولكن يسعى إلى اكتسابها « مما يستوجب توافر برامج سردية استعمالية يستهدف الفاعل الاجرائي من ورائها الحصول على موضوعات استعمالية مؤهلة وضرورية لتنفيذ البرنامج الرئيسي»[2] وحتى تستطيع الذات الانتقال من الكفاءة إلى الانجاز يجب أن:

أ- أن يكون بحوزتها برنامجا سرديا غير منجز أي محينا بصيغة ف * ب. س(ح): ح= حين.

ب- يجب أن تتوفر هذه الذات على صفات تستطيع بها تحقيق البرنامج السردي أي تمتلك الإرادة والمعرفة والقدرة.

بالعودة إلى الصيغ الأربعة المكونة للكفاءة وهي: وجوب الفعل- الرغبة في الفعل. القدرة على الفعل- معرفة الفعل « حيث بعد الاولان مؤسسين للفاعل بالقوة بحكم أنهما سابقتان للفعل ولما

[1] سعيد بنكراد السيميائيات السردية مدخل نظري المرجع السابق ص 95

[2] قادة عفاف، السيميائيات السردية، النشر الجامعي الجديد تلمسان 2016 ص 121

كانا عنوان مدى التصادق الفاعل بفعله أسندت إليهما صفة "كيان الفعل"، فيما يحددان المكيفان الاولان من الفاعل مدى قدرته على إنجاز الفعل، لذا نعتا بفعل الكيان»[1].

الكيفيات أو المواجهات:

تميز المواجهات بين البنيات الفاعلية التي ترتبط بالفعل من جهة، والمرتبطة بالحالة من جهة أخرى، حيث «تلعب دور التمييز بين البنيات الفاعلية بالنظر إلى الأدوار المشكلة للقصة»[2] فكل تحول هو عبارة عن تغيير في الحالة –وصلة أو فصلة– وعليه فتكون العملية بدراسة فاعل الحالة في علاقته مع الموضوع، والفاعل في علاقته مع الفعل، تبنى الكفاءة على ما يلي:

1- جهة إرادة الفعل Vaulair Faire

2- جهة وجوب الفعل devoir Faire

3- جهة القدرة على الفعلPavair

4- جهة معرفة الفعل Savoir Faire

نلاحظ المثال الآتي الذي يبين كيفية الفعل Les modalities du faire

- أريد أن أذهب إلى الكلية لحضور المحاضرات.
- يجب أن أذهب إلى الكلية لحضور المحاضرات.
- أستطيع أن أذهب إلى الكلية لحضور المحاضرات.
- أعلم أني سأذهب إلى الكلية لحضور المحاضرات.

[1] محمد الناصر العجمي، في الخطاب السردي، نظرية غريماس الدار العربية للكتاب تونس 1991 ص 59

[2] نادية بوشفرى، مباحث في السيمائية السردية، الأمل للطباعة والنشر والتوزيع بتزيوزو 2008 ص 61

تحتوي هذه المقولات الأربعة على شيء مشترك وهو الفاعل (ضمير المتكلم) ونفس الأداء وهو (الذهاب إلى الكلية) ، ولكن نلاحظ أن هناك اختلافا في الدلالات من ملفوظ إلى آخر وهذا الاختلاف « يقوم على طبيعة العلاقة التي تربط الفاعل بفعله»[1] حيث يتمثل في الملفوظ الأول (الارادة) والثاني (وجوب الفعل) والثالث (القدرة على الفعل) والرابع (معرفة الفعل)، فيتبين أن هذا الاختلاف في المعنى يظهر انطلاقا من العلاقة التي يقيمها العامل الفاعل مع فعله الخالص، وعليه فكفاءة القائم بالفعل تكون بالإرادة أو بالقدرة أو المعرفة أو ربما بهم جميعا، من أجل تنفيذ أي برنامج سردي.

يمكننا أن نحصل على ثلاث مقولات تمثل الكيفيات تكون كما يلي:

الكفاءة ⟵ الاضمار والتحيين.

الأداء ⟵ كيفيات التحقيق.

الكفاءة		الأداء
كيفيات الإضمار	**كيفيات التحيين**	**كيفيات التحقيق**
إرادة الفعل وجوب الفعل تأسيس الفاعل	معرفة الفعل قدرة الفعل تأهيل الفاعل	ماهية فعل تحقيق الفاعل

1- موجهات الإضمار: وجوب الفعل- إرادة الفعل: ويمكن الحديث عن هذه الجهة بداية من اللحظة التي يريد فيها الفاعل العامل القيام بفعل شيء ما، حيث تركز هذه الموجهات على قوة

[1] رشيد بن مالك، مقدمة في السيمائيات السردية، دار القصبة للنشر الجزائر 2000 ص20

الفاعل لأنه استبق الفعل « من خلال الوجوب والإرادة الممهدين لتحقيق الفعل، لذلك أنت في سياق مضمر كامن قبل النشاط الذي يؤديه الفاعل»[1]

2- موجهات الإضمار: وجوب الفعل/ إرادة الفعل:Modalites de ntualite

وتتأسس هذه الجهة من اللحظة التي يشعر فيها العامل الفاعل أنه من واجبه القيام بشيء ما، حيث تبني على مدى قوة الفاعل وقدرته، وقد تموضعت في سياق مضمر لأنها سابقة للنشاط الذي سيقوم به الفاعل، فهي استباقية للفعل.

هذه القيم الموجهة للفاعل لا بد لها من وجود «عامل من عوامل غريماس تستند إليه مهمة تبليغ وجوب الفعل أو إرادة الفعل، ويتعلق الأمر بالعامل المرسل، باعتباره عاملا مساهمًا في تأسيس العامل الفاعل»[2] وهو ما تجسده الصياغة الأتية:

ف ت (ف2) [(ف1 U ق-ك) ⟵ (ف1 ∩ ق-ك)].

فت: فعل التحويل.

ف2: العامل المرسل الذي يمارس التبليغ.

ف1: العامل الفاعل الذي يمتلك القيمة.

ق-ك: القيمة الكيفية.

إن مهمة التواصل تنجز بإمكانيتين:

[1] نادية بوشفرة، مباحث في السيميائية السردية المرجع السابق ص 62

[2] قادة عفاف السيميائية السردية، النشر الجامعي الجديد تلمسان 2015 ص 124

1- **انعكاسي Communication refleche** : إذا كان القائم بالفعل هو نفسه الفاعل والعامل (المرسل) في ذات الوقت أي أن (ف2: ف1) فإن التبليغ يكون إنعكاسيا دون تدخل خارجي.

2-**تواصل متعدي** Commuincation transitive : إذا تعددت الأدوار الشيء الذي يؤدي إلى إطالة البرنامج السردي المعطى وفيه تكون (ف1*ف2*ف3)، فالتبليغ يكون متعديا والتواصل يكون كذلك.

3- موجهات التحسين:Modalites de l actualisation

معرفة الفعل/ قدرة الفعل: هي امتداد لكيفيات الإضمار بحكم أنها تعرفنا على مدى قدرة العامل الفاعل على إنجاز الفعل وذلك بما اكتسبه من قيم من أجل تحقيق العملية، فهي موجهات تأهليه« تحدد نوعية فعل الفاعل العملي واستطاعته في إرادة الفعل»[1] وعليه فإن معرفة الفعل تتماشى والبعد المعرفي، أما قدرة الفعل فهي تحدد المؤهلات التي يكتسبها الفاعل، وإرادته في تجاوز كل المحن والمصاعب من أجل تنفيذ المهمة الموكلة إليه، وعليه فالتطور السردي يتم عند الانتقال من الإضمار إلى التحيين.

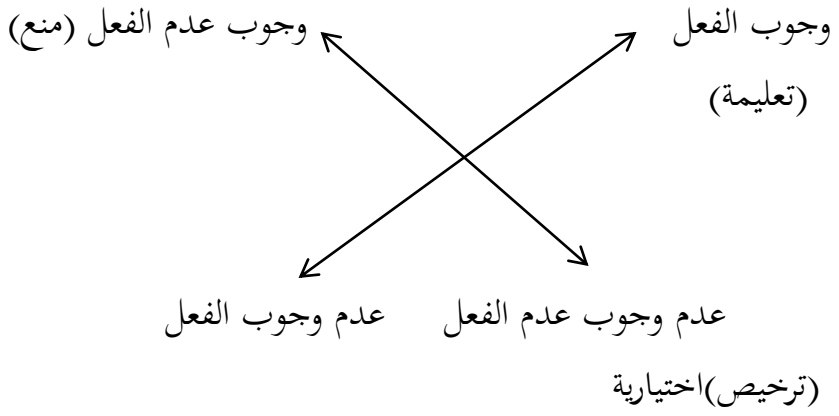
4-موجهات التحقيق:Modalites de la realite

هي اللحظات الحاسمة حينما يكشف فيها الفاعل العملي عن كفاءته أي المرحلة التي يحول فيها الحالات، في حين يظهر عامل آخر يصارع ويقاتل العامل الفاعل موضوع القيمة، ويتمثل في الفاعل المضاد، حيث يختفي المرسل، لتتبين قوة الواحد من ضعف الآخر وذلك باسترجاع موضوع القيمة المتنازع عنه.

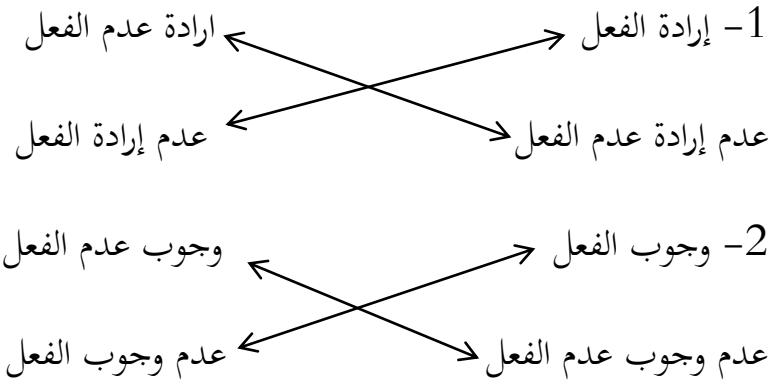
[1] نادية بوشفرة، مباحث في السيمائية السردية الأمل للطباعة والنشر والتوزيع تزي وزو 2008 ص 63

5- نظام الموجهات: Systeme de modalites

تندمج بعض الكيفيات ببعضها البعض لذلك يعمل هذا النظام على وصف الأنساق الممتزجة، من أجل الوصول إلى كفاءة الفاعل، وعندما تسقط هذه الكيفيات على المربع السيمائي نستنج عددا كبيرا من انساق العلاقات التي تحدد أنماط الكفاءة القائمة بالفعل.



فإذا اسقطنا كيفيات فرعية كما في المثال الآتي بإرادة الفعل / وجوب الفعل.



عندما ندمج الوحدات الفرعية في المثالين «نحصل على أنماط لكفاءات الفواعل مؤداها ما يلي»:[1]

«- إرادة الفعل+ عدم وجوب الفعل= تجسيد الطاعة النشيطة للفاعل.

[1] نادية بوشفرة، مباحث في السيمائية السردية، المرجع السابق، ص 64

- إرادة عدم الفعل+ عدم وجوب عدم الفعل= يكون الفاعل في حالة تردد.

- عدم إرادة عدم الفعل+ عدم وجوب عدم الفعل= يلتمس من الفاعل إرادة سلبية.

- عدم إرادة الفعل+ عدم وجوب الفعل= تحقق هذه العملية المقاومة النشيطة التي يتميز بها الفاعل دون غيره.»[1]

3- الأداء: .La performance

يميز "شومسكي" بين المعرفة الضمنية بقواعد اللغة والتي يسميها الكفاءة وبين الاستعمال الذي يسميه الأداء، وعليه «ينبغي أن ننظر إلى قراءة "غريماس" على أنها تعديل جوهري في الاقتراب من الظاهرة اللغوية في جانبها التواصلي، واستعابا للإرث اللساني (سوسير)»[2] حيث يرتبط الأداء بالكفاءة، مقابل ما يسميه "بروب" بالاختبار الحاسم، ويعد جوهر البرنامج السردي، ويمكن تشخيص الأداء بالصيغة الأتية:

ف- ت (ف3) ← [(ف U2 م)← (ف2∩م)].

حيث ف: فاعل إجرائي، و ف2 فاعل حالة.

إن التحول الرئيسي الذي يحدث انفصالا أو اتصالا: يحققه ما نسميه بالأداء، «وبعبارة أخرى فإن الأداء هو كل عملية فعل يتمخض عنها تحقيق تحول في الحالات»[3] حيث يعتبره الدكتور "سعيد بنكراد" وحدة سردية تتكون من سلسلة من الملفوظات السردية المترابطة فيما بينها وفق منطق خاص محددا تتابع ملفوظاته على الشكل الآتي:

م س: مواجهة: (ذ1 ذ2)

[1] قادة عفاف السيمائية السردية المرجع السابق ص 127- 128.

[2] رشيد بن مالك مقدمة في السيميائيات السردية دار القصبة للنشر الجزائر 2000 ط 1 ، ص 19.

[3] قادة عقاق السيميائيات السردية المرجع السابق ص 129.

م س: هيمنة: (ذ1 ذ2)

م س: منهج: (ذ1 م)

يميز كذلك الدكتور "سعيد بنكراد" بين الانجياز في الحكايات الشعبية والانجياز في النصوص السردية المعاصرة حيث يرى أن الأولى انجازها يكون تنفيذيا أي الحصول على الموضوع هو الغاية« أي تضمين الفعل غاية محددة بشكل مسبق تتلخص بالوصول إلى هدف مسطر بوضوح منذ البداية (الزواج بالأميرة أو بابنه العم، أو الحصول على المال..»[1]) لكن النصوص السردية المعاصرة بالانجياز القراري أي الوصول إلى رؤية جديدة للحياة، وهذا الانجياز توالدي يحيل دائما على إنجازات أخرى، وقد حدد النوعين كما يلي:

الحكاية الشعبية: حالة بدئية ← (نقص) ← فعل (تحول): حالة نهائية: إلقاء النقص

النصوص المعاصرة: حالة بدئية ← (نقص) ← الكشف عن طبيعة النص

فعل
↓
تحول
↓
حالة نهائية
الوعي بالنقص

6- البرنامج السردي المضاعف وكيفية الانتقال:

يمثل الملفوظ السردي المركب الآتي ما يسميه "غريماس" بالفعل الانعكاسي: حيث:

ف ت (ف3) ← [(ف1 U1 م ∩ ف2) (ف1 ∩ م U ف2)].

يحدد "غريماس" من هذا الملفوظ فرضيات الانتقال، حيث يختص اثنان منهما بالفعل التحويلي الاتصالي (الحيازة- المنح) ويختص الانحراف بالفعل التحويلي الانفصالي (التنازل- السلب).

[1] سعيد بنكراد، السيميائية السردية مدخل نظري، منشورات الزمن مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1 2001 ، ص 103.

أ- التحويل الاتصالي:

1- **الحيازة:Appropriation**: حيث يلعب القائم بالفعل في عملية التحويل دور الفاعل العملي وفاعل الحالة في آن واحد حيث يكون موصولا بموضوع القيمة دون تعب ومشقة، ويمكن صياغته كما يلي: ف3= ف1.

ف ت [(ف3= ف1) (ف1⋂م)].

2- **المنح**: **Attribution**. في هذه الحالة يكون الفعل متعديا أي أن المحقق للفعل هو غير الفاعل الحالي المتصل بالموضوع (ف3≠ف1)

ف. ت [ف3= ف2 (ف1⋂م)].

ب- التحويل الانفصالي:

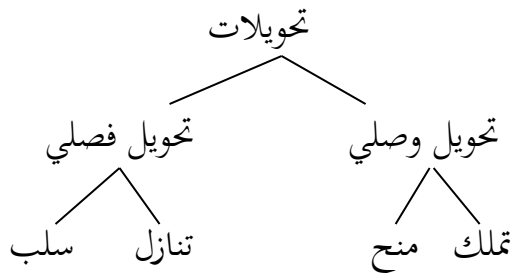
1- **التنازل:Renaciation**: يكون فيه الفعل انعكاسيا حيث يكون القائم بالأعمال هو نفسه الفاعل المنفصل عن الموضوع فهو «يميز وضعية فاعل ملفوظ الحالة عندما يحرم نفسه من موضوع القيمة»[1]

إذا كان ف3= ف2 فإن ف ت [(ف3= ف2ف⋃م)]

2- **السلب**: **Depossession**:يفترض فيه أن يكون القائم بفعل التحويل هو غير الفاعل الحالي المنفصل عن الموضوع بمعنى (ف3≠ف2).

وعليه تكون الصيغة الآتية [(ف3= ف1) ف⋃م)].

[1] رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيمائي للنصوص دار الحكمة 2012 ص 154



يلخص "غريماس" هذين المفهومين بالشكل الآتي:[1]

	امتلاك	**استلاب**
اختبار	اكتساب	انتزاع
هبة	منح	تنازل

7- الاختبارات :

1- الاختبار التأهيلي: eproverqualifiate وهي مرحلة يكتسب فيها الفاعل القدرة التي تؤهله لإنجاز العمل المطلوب منه، أي تحقيق ما يرغب فيه حيث « يتمحور على البعد التداولي ويناسب الامتلاك الضروري للكفاءة التي يفتقر إليها البطل ويرد في شكلين- المعرفة الفعلية التي تساعده على تجاوز العقبات والقدرة المادية على الأداء»[2]

2- الاختبار الرئيسي: eprenveprincipale: حيث تجري الأحداث بين الفاعل والفاعل المضاد ليبلغ الصراع أشده ليتنهي في الأخير بنجاح أو فشل الفاعل في تحقيق موضوع القيمة، « فإما يحقق الفاعل (البطل) مشروعه ويعوض الافتقار أو النقص ويتم بالتالي الاتصال بينه وبين موضوع القيمة أو بفشل في ذلك»[3]

3- الاختبار التمجيدي:eprenveglarifiant وهو اختبار تقويمي يتم فيه تقويم عمل الفاعل (البطل) عن انجازه، فإن وفق في عمله كوفئ، وإذا كان العكس أنزل عليه العقاب، وهنا يتم كذلك

[1] رشيد بن مالك مقدمة في السيمائية السردية دار القصبة للنشر 2000 الجزائر العاصمة ص 26
[2] رشيد بن مالك قاموس مصطلحات التحليل السيمائي للنصوص دار الحكمة 2012 ص70
[3] قادة عقاق السيمائيات السردية. النشر الجديد الجامعي تلمسان الجزائر 2015 ص133

التعرف على الفاعل الحقيقي، وتمييزه عن الفاعل المزيف، ففي عملية التخلص من التنين ذو سبعة رؤوس ظهر الفاعل المزيف يحمل الرؤوس السبعة على أنه هو الذي أنجز الفعل، لكن الملك لاحظ أن هذه الرؤوس بدون ألسن، حيث ظهر البطل الحقيقي وأفرغ الألسن السبعة من الكيس.

4- التبادل: (Echange): قد نجد أنفسنا أمام فاعل واحد مقابل موضوعين اثنين، أو وجود فاعلين مقابل موضوعين، وهنا تظهر ما يسمى بعملية التبادل التي تجسدها الصيغة الأتية:

(م1∩ف1Uف2م2)أو (م1Uف1∩م2)

فالفاعل متصل بالموضوع الأول ومنفصل عن الثاني أو العكس (ف1∩2)ت-فUم2) (م1Uف)(م1∩ف1)

أو: م2)]ت.فUف1∩م2) (م1∩ف1Uف([م1)

أما إذا كان فاعل آخر متصل بأحد الموضوعين حيث تكون صيغة التبادل كما يلي:

الحالة الأولى: (م1Uف1∩م2)

(م1∩ف1Uم2)

الحالة الثانية بعد عملية التبادل:

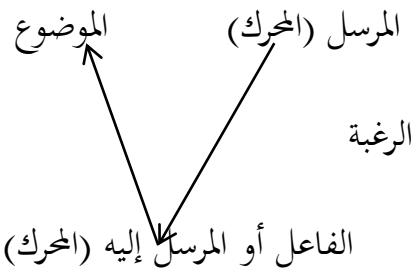
(م1∩ف1Uم2)

(م1Uف2∩م2)

«تعد هاتان العمليتان إنجازا ثنائيا مبنيا على الهبة ويستوي فيهما كل من الفاعلين قائما بفعل التحويل وفي الآن ذاته فاعلا حاليا»[1]

[1] نادية بوشفرة، مباحث في السيمياء السردية، الأمل للطباعة والنشر، تيزي وزو، 2008 ،ص69.

8- التحريك: Manipulation : يتدخل المرسل (المحرك). في علاقته بالمرسل إليه، حيث يسلط عليه فعلا اقناعيا بضرورة تنفيذ برنامج سردي ما، فيلعب دور الذات المحركة للذات الفاعلة، «فهو فعل يمارسه إنسان على أناس ممارسة تلزمهم تنفيذ برنامج معطى»[1]، ويعتبر التحريك المرحلة الأولى في أي عمل حكائي، فيتحول من محرك إلى فاعل إجرائي.



يتكون هذا الاقناع من :

1- فعل إقناعي من جهة المرسل.

2- فعل تأويلي من جهة المرسل إليه.

يحتل الأول أي المرسل منزلة أعلى من الثاني حتى يستطيع أن يمارس التأثير عليه « إن التحريك والحالة هذه يخلق علاقة بين فاعلين، وهذه العلاقة تكون تراتبية اعتبارا لكونه نشاط وعمل الفاعل العملي الأول، يوجه للفاعل العملي الثاني وليس العكس، إن الأول يسمى مرسلا أو محركا، والثاني متلقيا أو مرسَلا إليه التحريك»[2]

تتخذ عملية التحريك بين المرسل والمرسل إليه عدة أشكال مختلفة منها:

1- **الإغراء:** حيث يعمد المرسل إلى إغراء المرسل إليه، بتنظيم الفعل الذي يحثه على القيام به، أو العكس إذا كان يريد أن يبعده عن هذا الفعل وذلك بذكر مساوئه حتى يظهر قبيحا في نظره وبالتالي يصرفه عنه.

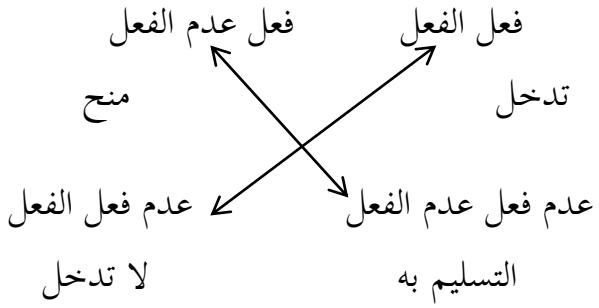
[1] نادية بوشفرة، معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي، الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو 2011 ص 44

[2] قادة عقاق، السيميائيات السردية، المرجع السابق ص 138

2- **التهديد**: قد يتراجع المرسل إليه عن القيام بالفعل المتعاقد عليه بينه وبين المرسل، فيعمد الثاني إلى تهديد الأول حتى يرغمه على القيام بالفعل وتنفيذه.

3- **المدح**: حيث يلجأ المرسل بمدح وإطراء المرسل إليه وذكر قدرته واستطاعته على القيام بالفعل كقوله: أنت من يقوم بهذا العمل ولا يستطيعه غيرك... هذا العمل لك وأنت الوحيد القادر على تنفيذه، أو ربما يلجأ المرسل إلى أسلوب آخر وهو التحدي حتى يقتنع المرسل إليه بضرورة تنفيذ العمل كأن يقول له: لا تستطيع أن تقوم بهذا العمل وأتحداك أن تنقذه. محاولا استشارته بزرع التحدي فيه لينجز البرنامج المعطى له.

يحتمل التحريك أربع فرضيات رئيسية من أجل ممارسة التأثر تكون كما يلي:



9- التقويم: **Sanction** : يأتي التقويم في المرحلة الرابعة في إدخال التركيبة السردية مرتبطا إلى حدّ كبير بالتحريك فهو صورة خطابية مرتبطة به « فإذا كان التحريك هو الفعل التداولي (البرغماتي) للفاعل المنفذ (Sujetoperateur).

في بداية المحكي من خلال التعاقد المبرم بينه وبين المرسل، فإن التقويم هو المقطع السردي المؤطر له في النهاية»[1] ويقوم على نوعين:

1- تقويم عملي حيث يعطي المرسل حكمه على أداء الفاعل للبرنامج السردي، الذي قد يكون ذا طابع إيجابي، الذي يكافئ عليه، أو سلبي حيث العقوبة.

[1] قادة عقاق، السيمائيات السردية م س. ص 141

2- تقويم معرفي: وهو حكم على حالة الفاعل من خلال ارتباك الفاعل المضاد، وتكريم الفاعل الحقيقي، وذلك من خلال النظر إلى المواصفات ومدى مطابقتها لصيغة التعاقد الأولي الذي يخص عملية التحريك.

(تحول في الأوضاع) (تقويم للأوضاع المغيرة)

يستوجب التحريك وجود شخصية تمارس المهمة الإقناعية. فكذلك في عملية التقويم لا بد من ظهور شخصية تتوفر على الكفاءة التقويمية أو ما يسمى بالمرسل المقوم، تكون في رتبة أعلى لأنها تمثل القيم المتفق عليها أثناء عملية التحريك.

المصداقية بين الظاهر والكينونة: في علاقة الفاعل بالموضوع يفترض وجود معاين ما، مضمن في النص، حيث يعرض رأيه ووجهة نظره عن تلك العلاقة، مرتكزا على تأويلات خاصة ممارسا فعلا تأويليا على مستوى المتجلي أي الظاهر أو على مستوى الباطن الخفي، حيث ينظر في مدى ملائمة الخارجي في مختلف صوره، بما يحمله من اختلاف في الجوهر، وعليه فقد حدد غريماس هذه العلاقة في أربع صور مثلها بمربع سماه مربع المصداقية.

مربع المصداقية: كل علاقة بين (فاعل/موضوع) ينظر إليها من/ الظاهر/ الماهية/ أو/ التجلي/ و/ الملازمة.

1- الصدق: إذا كانت علاقة الحالة محددة إيجابيا على مستويي (الملازمة) (والتجلي) أي (الماهية) و(الظاهر) فإنه يولد صورة الصدق.

/ ظاهر/ + / ماهية/ = صدقا.

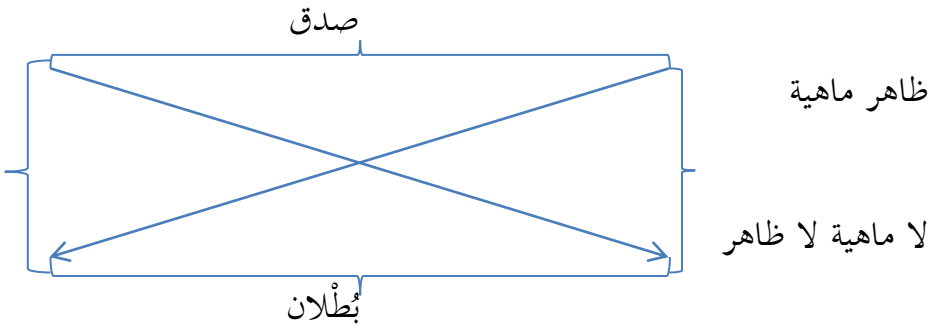
2- بطلان: إذا كانت علاقة الحالة محددة سلبا على المستويين (لا تجلي) (لا ملازمة) أو (لا ظاهر) (لا ماهية) نكون أمام حالة بطلان.

- لا ظاهر/+/ لا ماهية/= بطلان.

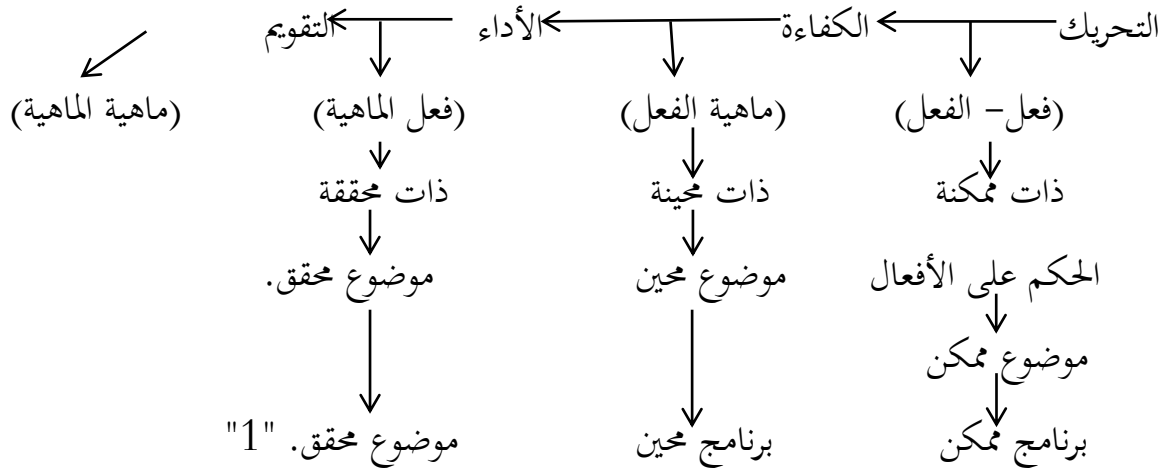
3- السرد إذا كانت علاقة الحالة محددة سلبيا على مستوى التجلي (الظاهر) وإيجابيا على مستوى (الماهية) نكون أمام حالة سر /لا ظاهر/+/ ماهية/= سر.

4- الكذب إذا كانت علاقة الحالة محددة إيجابيا على مستوى التجلي (الظاهر) وسلبيا على مستوى الملازمة (الماهية) نكون أمام حالة كاذبة.

5- / ظاهر/+/ لا ماهية/ = كذبا.



من خلال ما صاغه و بلوره "غريماس" نلاحظ مدى التلاحم بين المسارات السريرية التي تشكل البرنامج فالتحريك يؤدي إلى الكفاءة ،والكفاءة تؤدي إلى الأداء ،والأداء كإنجاز يؤدي إلى التقويم ،أي الحكم على المنجزات الفعلية.



II – المكون الخطابي:

يأخذ المكون السردي دوره كعنصر ضابط المجموعة من الأدوار العاملية والتي تقوم على الحالات والتحولات المنتظمة في برامج سردية تخضع لأطوار الترسمية السردية، السردية تنتقل إلى المكون الخطابي أي المسارات "المسارات التصويرية باعتبارها عنصرا مولدا لسلسلة من الأدوار الثيمية[1]" حيث الاتصال بالعالم المحسوس في تجسداته المختلفة للأشياء، وعليه فك السنن المتجسدة، وذلك بالكشف عن سمات الشكل الذي يطرحه المدلول الذي تم تعيينه في المكون السردي، وبالتالي الانتقال من النحوي إلى الاستثمار الدلالي، أو من الخطاطة السردية إلى دلالية النص السردي، إن هذا الانتقال« يتم من خلال طرح الممثل كنقطة لقاء بين دورين، دور عاملي، ودور تيمي، فاستيعاب الأدوار العاملية للأدوار الثمية يؤسس للمحفل التوسيطي الذي يسمح لنا بالمرور من البنيات السردية إلى البنيات الخطابية»[2]

لا يمكن للمسار السردي لوحده القبض على الدلالة «بل يشترك في ذلك نظام يسير وحدات المحتوى أي الصور التي يتحدد ضمن تعريفها العام إطار السيميائيات»[3].

أ.الأنظمة الصوريَّة:

1- الصور في الخطاب: «أثناء قراءة نص ندرك ونسجل سلسلة من الأخبار والأثار الدلالة، لا يتحقق البناء التدريجي للدلالة بواسطة الإطار القفصي فحسب، بل يتحقق أيضا عن طريق تنظيم وحدات المضمون التي تحكم علاقات أخرى، ونطلق مصطلح الصورة على هذه الوحدات التي تعين على تحديد العاملية والوظائف التي تؤديها»[4] حيث تأخذ الصورة مفاهيم معجمية بشكل مفردات لغوية تجسد النواة المركزية التي تحوم حولها المفاهيم، فترى جماعة "أنتروفيرن" «أن الصورة تحيل إلى

[1] سعيد بنكراد السيمائية السردية مدخل نظري المرجع السابق ص 127

[2] م ن ص 128

[3] قادة عفاف السيمائيات السردية، النشر الجديد الجامعي 2016 تلمسان الجزائر ص 149

[4] رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيمائي للنصوص دار الحكمة الجزائر 2012 ص73

وحدات مضمونية ثابتة نسبيا ويحدده بنواة مستقرة تدخل في سياقات متنوعة لتحقيق إمكانية من أجل امكانياتها الدلالية المختلفة كما يبينه الشكل التالي:»[1]

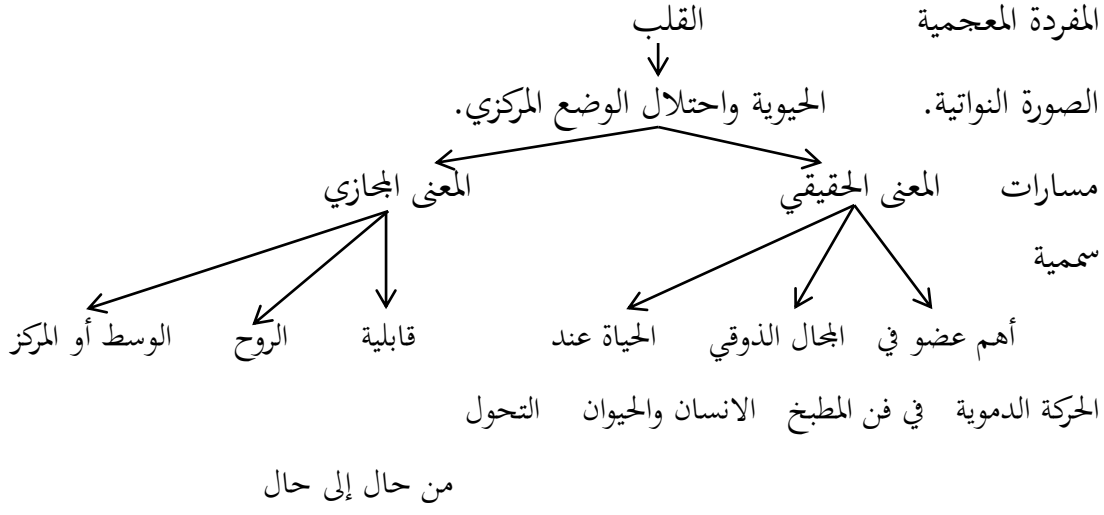
- صورة لكسمية (الكلمة)

- نواة (معناها الحقيقي)

- امكانات دلالية (الدلالة المحققة للصورة في السياقات المختلفة تشير الصورة في الخطاب إلى قيم مجردة فظلمة الحياة) مثلا ممكن أن نحدده على المستوى القولي للصورة شكل طفل مولود حديثا أو وفيات أو نهر جار أو جرعة ماء بعد عطش قاتل.

« ولما كانت الصور في نص ما غير معزولة عن بعضها البعض فإن شبكة الصور تكوِّن صورة خطاب، فصور الابتسامة، والاشارة والالتفات، والكشف عن المفاتن يمكن أن تؤلف صورة خطاب مدارها الاغراء أو الاغواء»[2].

وحتى نوضح أكثر نأخذ هذا المثال المتداول والذي يخص المفردة المعجمية المتمثلة في «القلب».



[1] قادة عقاق السيمائيات السرديةس النشر الجامعي الجديد تلمسان الجزائر 2016 ص151

[2] محمد القاضي معجم السرديات، مؤسسة الانتشار العربي دار تالة الجزائر ط1 2010 ص 277.

ب. الصّور المنظمة للخطاب:

لا نستطيع عزل الصور عن بعضها البعض، دون أن نحدد مواضع تألفها وتعارضها، الذي يؤسس شبكة العلاقات التي تنظم الحقلين النحوي والمكون الدلالي.

أ- المكون النحوي: «الذي يتمفصل حسب صرف وتركيب خاصين مستقلين عن البيانات اللسانية الخاصة، إنه من خلال قوانينه في البناء هو الذي ينشئ الحكاية كشكل سردي (القصة)[1]« فهي مجموعة تشكلها الكلمات (المفردات المعجمية) التي تجمعها لغة معينة للاشارة إلى الهيئات المتعددة لتقنية ما، لموضوع ما، لتصور ما، وفي ذلك علاقة باختيار الهيئة المضمرة للصورة»[2] فهو يحدد كل الدلالات والمسارات الممكنة للصورة باعتبارها مجموعة من الدلالات أو بالأحرى مجموعة الطبقات الدلالية المنظمة.

ب-الحقل الدلالي: وتعني به جملة استعمالات الكلمة في النص- من أجل استخراج الدلالات المستترة فيها، حيث يسير متوافقا مع التنظيم السردي، حيث يؤكد غريماس في مقاله الشهير "العامل والقائمون بالفعل" «أن الملفوظ ليس سوى استغلال جزئي لرصيد الاحتمالات الممكنة في الوحدات اللغوية المستعملة التي تواصل وجودها بالقوة، وتبعث بمجرد التذكر، وما على القارئ سوى تتبع هجرة الوحدات اللغوية في الخطاب الواحد، ورصد السياقات ليصل إلى الشحنات الدلالية الكامنة فيه»[3]

المسارات الصّورية: بمعرفة "غريماس" «بأنه مجموعة صور متلاحمة يشد بعضها بعضا، ويحيل بعضها على بعض، فالسيارة والقطار والطائرة تؤلف مسارا صوريا يحمل عنوان، "وسائل النقل>[4] كما أن الأخوة والأخوات والأبناء والأعمام والأخوال تؤلف مسارًا صوريًّا علاقة القرابة.

---

[1] جوزيف كورتيس، مدخل إلى السميائية السردية والخطابية، ترجمة جمال حضري، منشورات الاختلاف الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2007 ،ص 151.

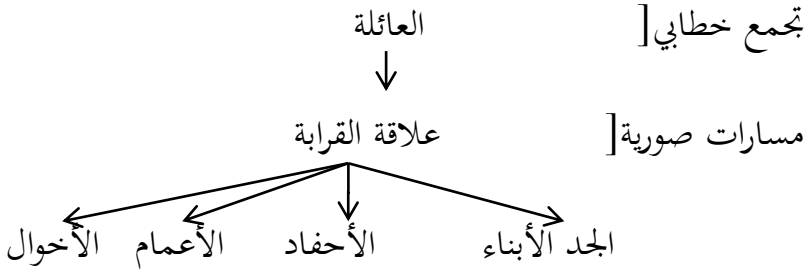
[2] نادية بوشفرة، مباحث في السيمائية السردية، الأمل للطباعة والنشر، تيزي وزو، 2008، ص 82.

[3] سعيد بنكراد، السميائيات السردية مدخل نظري، دار الزمن، الدار البيضاء المغرب، 2001 ،ص 79.

[4] محمد الناصر العجيمي، في الخطاب السردي "نظرية غريماس"، الدار العربي للكتاب تونس، 1991 ،ص79.

التجمع الصّوري: « ويحدده غريماس بمثال مألوف دالا على هذا الضرب من التعبير التصويري وهو أن الشمس تنظم في إطارها كوكبة من الصور مثل الأشعة والاشراق والحرارة والهواء والشفافية، هذه الملاحظة تحملنا على القول بأن الصور اللفظية تظهر نظريا في حدود الملفوظات لكنها تخترق يسير هذه الحدود لتؤلف شيكات صورية نقوم بينها علاقات متنوعة يمكن أن تمتد على مقاطع كاملة مكونة تجمعات صورية»[1].

وبالعودة إلى العلاقة السابقة أي علاقة القرابة- لتوضحها بمثال:



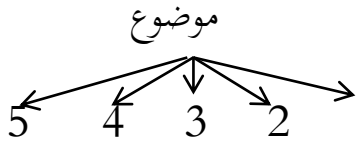
ج. الغرض والدور الغرضي:

تحدد الأدوار الفاعلية جانبيا مما تتركب منه الشخصية، والتي استبدلها التحليل السميائي بالممثل، فهناك جانب آخر يظل بحاجة إلى توضيح والذي يتمثل في صور النص «و لا يتم ذلك إلا إذا رددنا مسار الصور إلى ضرب من الأدوار الخطابية، والتي تتجلى من خلال النص هي التي يصطلح عليها بالأدوار الغرضية، فالدور هو بمثابة التخصيص أو التكثيف للمسار بأكمله»[2] فلو افترضنا مجموعة من الصور مثل: الصلاة –التسبيح- قراءة القرآن أمكن أن نستخلص منها دورا غرضيا هو « الرجل الورع» وعلى العكس ففي حاله الصور. الرقص- الغناء- السكر- يمكن أن يلخصها في دور "الرجل الماجن".

[1] محمد الناصر العجيمي، المرجع السابق ص 80

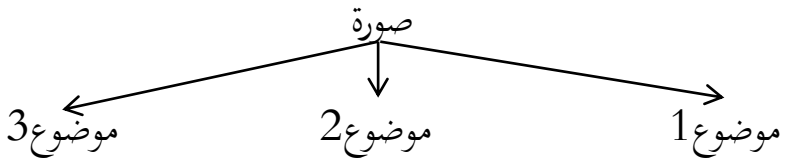
[2] محمد القاضي، معجم السرديات، مؤسسة الانتشار العربي ط1 2010 ص 191

قد يحيل موضوع واحد على صور متعددة، فموضوع "الإثارة" على سبيل المثال يحيل على: إثارة الضحك، إثارة الشكوك، إثارة الحماس، إثارة الحرب، إثارة الجدل..



صور.

والعكس فقد تحيل صورة واحدة إلى موضوعات متعددة تختلف باختلاف التأويلات فصورة البحر مثلا: عند الغواصين قاع مليء بالكنوز، وعند الصيادين مصدر رزق وعند محبي الاستجمام مكان للترفيه والنزهة، وعند الشعراء مصدر إلهام....



كما نجد صورًا أحادية الموضوع كما في صورة الحمامة البيضاء التي ترمز إلى موضوع السلام.

صورة1

↓

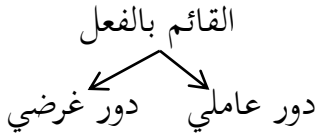
موضوع2

« ولما كان باستطاعة شخصية أن تتبنى مسارًا صوريا وتحققه عدت قائمة بدور غرضي، هذا الدور وليد اختزالين الأول يقوم على حصر التجمع الصوري» في المسار الصوري وعلى جعل هذا المسار منسوبا إلى عون كفء فيما يقوم الثاني بتقليص هذا المسار»[1].

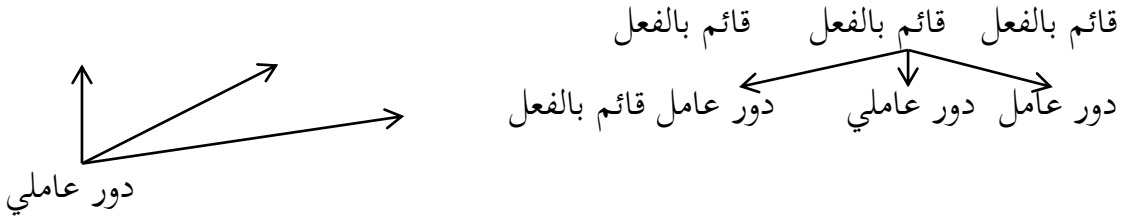
[1] محمد الناصر العجمي، في الخطاب السردي نظرية غريماس، الدار العربي للكتاب، تونس، 1991 ، ص81.

د. القائم بالفعل:Acteur

العامل هو القائم بالفعل او المتلقي له، لكن العامل اضطلع إضافة إلى دوره العالمي بدور أو أدوار عرضية، وقد أو جد غريماس مصطلح القائم بالفعل لتعيين الدور العرضي والدور العاملي مجتمعين"[1] أي انه يضطلع بدورين كما في الرسم التالي



يضع غريماس العامل مقابل للقائم بالفعل حتى يفرق بينهما، حيث يتجسد العامل الواحد في أكثر من قائم بالفعل والعكس، ففي الأرنب والفيلة يقدم لنا العجمي مثالا: فالأرنب فيروز تقوم بدور المؤتى اليه، والفاعل المفوض عن المؤتي، كما يمكن أن يقوم بدور عاملي واحد أكثر من قائم بفعل ومثاله أن القائمين بالفعل مجموعة الارانب ومجموعة الفيلة يضطلعون بدور عاملي واحد هو المؤتى اليه"[2].



تحول إلى عنصر له دلالته وسيماته داخل النص وفي عالم السرد ذلك" أن لتفضي ليس سوى تخطيب لسلسلة من الأماكن التي أسندت اليها مجموعة من المواصفات لكي تتحول إلى فضاء، وبذلك التفضي يعد هو الآخر برمجة مسبقة للأحداث وتحديد اطار فارغ خصب فبه التجارب الانسانية"[3] وعليه فالفضاء مجمل لقيم موزعة من بداية الحكاية الى نهايتها حيث تتوزع الانواع الفضائية الى:

[1] محمد الناصر العجيمي، المرجع السابق، ص82، 83.
[2] مرجع نفسه، ص84.
[3] سعيد بنكراد، السيمائية السردية، المرجع السابق، ص 137

هـ. الفضاء الاستهلاكي:

فضاء الفعل الإيجازي، الذي ينقسم الى قسمين:

1- فضاء الاستعداد.

2- فضاء النصر

حيث تتطابق هذه الفضاءات مع سلسلة التجارب التي يجب أن تضع لها البطل الذات أثناء الرحلة"[1].

وفي دراسة التطبيقية لأقصوصة موبسان "حاول غريماس أن يوسع في البنيات الزمانية والفضائية، فكما أنه يوظف وحدات لفظية للزمان مثل: سابق/ لاحق، ماضي/ حاضر، ممتد/ منته، كذلك نجده يوظف وبالطريقة نفسها وحدات لفظية مخصصة للفضاء مثل: قرب/ بعيد، منبسطة، مرتفعة، طويل/ عريض"[2] ولعل هذا ما حاول عبد الملك مرتاض تطبيقه على مفهوم الخبر الفضائي.

و. التزمين والتفضية:

البنيات الزمنية: الزمن في الحكي الروائي لا يكون وظيفيا كأي عنصر آخر من العناصر المكونة للسرد، ففعالية الزمن تكمن في التكيف والتوليد الدلالي.

لم تكن اهتمامات صاحب السيمائيات السردية غريماس ذات شان بالنسبة لعنصري الزمن والفضاء، وهذا ما يقارب في المعجم المتقن للغة وتحديدا في مادة الفضائية والزمانية، مشيرا في ذات السياق الى أنه مازال بصدد التفكير في كيفية إدراج هاتين الوحدتين في صلب نظريته"[3] إن البحث عن الزمنية لا يكمن في وضعه الجامد مدركا، فأي لحظة تؤرخ لحدوث فعل تخضع لألية زمنية ذات قيمة دلالية داخل النص" حيث يعرف غريماس الزمانية بأنها تمثل جملة من الإجراءات التي يمكن لها أن تجتمع تحت مكونات تختلف، سردية كانت أم خطابية أو حتى دلالية"[4].

[1] سعيد بنكراد السيمائية السردية، المرجع السابق، ص 138.

[2] نادية بو شفرة، مباحث في السيمائية السردية، الامل للطابعة والنشر والتوزيع تيزووزو، الجزائر، 2008، 114.

[3] قادة عفاف، السيمائيات السردية، الجديد الجامعي تلمسان، 2016، ص161.

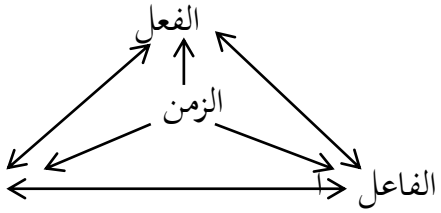
[4] نادية بو شفرة، مباحث في السيمائية السردية، الامل للطابعة والنشر والتوزيع تيزووزو، الجزائر، 2008، 111.

حيث يميز بين:

- البرمجة الزمنية.
- الموضعة الزمنية
- الهيئة المحولة للوظائف السردية.

وعليه فإن عملية التزمين هي:" إعطاء بعد زمني لبنية تتميز بطابع لا زمني، وبعبارة أخرى فإن تفضية الزمن ترتبط بكيفية تحول بنية الزمن الى مجموعة من الاحداث لا تدرك الا داخل الزمن"[1] ويصرح الدكتور سعيد بنكراد أنه برغم أهمية هذه التحديات وقيمتها النظرية والتطبيقية في فهم مكانزمات اشتغال النص السردي فإنها لا تجيب عن مجموعة الاسئلة التي تطرحها مشكلة التزمين داخل النص السردي، لذلك نجد الكثير من المنشغلين في الحقل السيمائي يحيدون دائما على تصورات جرار جينت في مجال التزمين.

ولأهمية الزمن في الخطاب السردي يعتبر العديد من الباحثين الموجه لصيرورة كل البنيات الحكائين لأنه الوحيد الذي يؤثر في غره من المقولات الحكاة ولا يتاربها.



2- البنيات الفضائية: للمكان دلالته الزمنية لأنه يعتبر العنصر الذي تنطلق منه الاحداث الروائية، ومن خلاله تتحرك الشخصيات، فمع الدراسات المعاصرة تخلى المكان عن دوره الديكوري.

لقد حدد غريماس فضاءات تتماشى وحركة البطل أثناء قيامه بسلسلة من التجارب داخل الحكاية، وفي رحلته من لحظة البداية الى حصوله على موضوع القيمة:

1- فضاء خارجي: هو مكان الانطلاق والوصول في نفس الوقت، فإذا كانت الانطلاقة من القصر بحثا عن الأميرة فإن الفضاء الوصول أو العودة هو القصر ليمثل البطل أمام الملك، من أجل التتويج.

[1] سعيد بنكراد، السسائية السردية، المرجع السابق، ص 126.

2- الفضاء الفعلي: وهو الفضاء الذي تتم فيه الاختبارات التأهيلية أي لحظة امتلاك عنصر الكفاءة، بالإضافة الى لحظة الاداء أ تحقيق الفعل الإنجازين.

والجدول الآتي بين صياغة النماذج الفضائية:

فضاء خارجي	تحقيق الانجازات			فضاء خارجي
	الفضاء الفعلي			
البداية	فضاء جانبي	فضاء وهمي	فضاء جانبي	النهاية
	اختبار تأهيلي	اختبار رئيسي	اختبار تمجيدي	

ح. البنيات العميقة:

بعد تطرقنا للتركيبة السطحية للنص السردي وما تشمله من سردي خطابي، كل المشاريع السردية، والبرامج إضافة الى المسارات التصورية، ونظام العلاقات التي تربطها وكذا البنيات الزمنية والفضاء الذي يؤطرها، فهذه المفاهيم كلها تركز على الوجه الخارجي للنص أي السطح الذي نقصد به المواد التي تحمله.

في هذا المبحث سوف نحاول أن نتطرق الى البنيات العميقة التي تتجلى فيها مجموعة من المفاهيم التي من خلالها تظهر الدلالة، فالنص سطح وعمق هذه المفاهيم التي من خلالها تظهر في وجوده بل أكثر من ذلك فهو الذي يتحكم في المستوى السطحي، حيث تحدد بداخلها الكينونة الانسانية بتنوع أشكالها حضورها الجماعي والفردي... وبعبارة اخرى فإن الأمر يتعلق في هذا المستوى بتحديد جوهر الخزان الثقافي الذي يتحكم في أشكال تحقق السلوكيات"[1] أين يعترف غريماس بوجود هذا المستوى المحايد الذي " يشكل نوع جذع بنائي عام تقوم عليه السرردية وتنظم قبل تجلياتها، وبالتالي فالمستوى السيمائي العام يختلف عن المستوى اللسان، ويكون قبله مهما كانت اللغة المختارة للتجلي"[2] أين تظهر الثقافات المختلفة والسلوكيات الجماعية والفردية،

[1] سعيد بنكراد، السسمائية السردية، المرجع السابق، ص 44

[2] شلوميت ريمون كنعان، التخيل اقصصي، ترجمة، حمامة حسين، دار الثقافة، مطبعة النجاح الجديد، الدار البيضاء، ط1، 1995، ص24.

فمن خلال البنية العميقة تتجلى البنية السطحية، التي تكون عبارة عن تشكيل مجرد من تنظيم الجمل الملاحظة.

خ. الوحدات المعنوية الصغرى:

1- السيم: هي العناصر الدلالية الادنى، والوحدات المعنوية الصغرى حيث تظهر بهذه الصورة إلا في علاقة مع آخر: أنه ليس له الا وظيفة تمايزيه وبفعل هذه الخاصية فإنه لا يتلفظ الا داخل مجموعة عضوية أي في اطار بنية"[1] فليس له دلالة إلا في إطار وحدات مسحية أخرى، ولنأخذ مثلا بالصورتين المتمثلتين في المفردتين المعجميتين الفرح والحزن تفككهما الى وحدات سيميه رئيسية تتفق على أنها جليان على شعور واحساس داخلي، فنجد في الصورة الأولى الفرح محقق في البهجة، والبسمة والنشوة وبالتالي فهي تشكل قيمة إيجابية، بينما في الصورة الثانية الحزن محقق في البكاء وتغير الملامح والبعد عن الناس وبالتالي فهي تشكل قيمة سلبية التي يميز هذه الصورة.

وقد اورد الدكتور محمد الناصر العجمي مثالا لهذه الوضعية أضحى مألوفا تقليدا على حد تعبيره، على تحديد علاقات الائتلاف والاختلاف بين المعاجم المكونة للمجموعة التالية من اللفاظ: رجل، امرأة، طفل، أب، أم، ابن، بنت".[2]

	انساني	ذكر	انثى	كهولة	لا كهولة	والد	بنوّة
رجل	+	+	−	+	−	0	0
امرأة	+	−	+	+	−	0	0
أب	+	+	−	+	−	+	−
أم	+	−	+	+	−	+	−
ابن	+	+	−	0	0	−	+
بنت	+	−	+	0	0	−	+

[1] جوزيف كروتيس، مدخل ال السيمائية السردية والخطابية، ترجمة جما لحضري منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلون وللنشر، ط1، 2007، ص73.

[2] محمد الناصر العجمي، في الخطاب السردي/ مرجع السابق، ص 89.

العلامة⟵المرموز اليه

\+ ايجاب

\- سلب

0 صورة مزيج من السلب والايجاب

فبمجرد وجود هذه السمات في انساق نختلف تتولد دلالات جديدة مع اختلاف السياق الذي وردت فيه.

ن. أنواع السيمات:

1- السيم السياقي: تشكل السيمات السياقية ما يسمى بالمستوى الدلالة للمعنى المقابل للمستوى السيمائي الذي تخص السيم النواتي، وهي سيمات تتغير بتغير السياق الذي وردت فيه"[1] " ومن خاصتها طاقتها التوالد بحكم احالتها على اقسام عامة مثل: حياة/ موت، انساني/ حيواني، حي/ جامد، مغلق/ مفتوح، حينما تتحقق وحدات معجمية عديدة في سياق واحد فإن توافقها ممكن بفضل السمات الدلالية الصغرى التي يكون حضورها فعالا في هذه الحالة"[2].

وحتى يتضح المعنى نعطي مثالا تقريبا، أن لفظة عاصفة تتوفر على نواة دلالية تمثل في سمات شخصيتها كما يلي:

اضطراب+ عنف

حينما نستعمل هذه اللفظة في سياقين السابقين نحصل على:

- هناك عاصفة بن هؤلاء.

- هناك عاصفة في الجبل.

[1] قادة عفاف، السيمائيات السردية، المرجع السابق، ص 202.

[2] ماسيلوديسكال، الاتجاهات السيمولوجيا المعاصرة، ترجمة حميد حميداتي، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1987، ص 78.

الخالة الأولى يكون التوافق بين العاصفة والناس متحققا بفضل المعجم السياقي/ الإنساني/ وفي الحالة الثانية يكون محققا بالمعلم السياقي/ طبيعي.

2- السيم النواتي: يطلق غريماس على اسم النواة السمية على السيماتالنوتية"[1] حيث أن هذه الأخيرة تدرك من خلال المعرفة الكلية بالدلالات الثابتة والحاصلة لصورة وما عليه " فصورة قمة الجبل مثلا تعني سماتها النوتية كما يلي:

شاقولي+/ منه+/ مرتفع+/ شامخ+/ صلب....

كما يمكن أن تحلل السيمات النواتية لصورة الصخرة كما يلي:

حجر+/ كبير+/ صلب+/ ثقيل+/ ...."[2]

خامساً- التشاكل:

أورد غريماس هذا المفهوم في كتابه علم البنيوية بعد ما أخذه من حقلي الفيزياء والكيمياء، فقد حصر هذا المفهوم على المحتوى الدلالي السردي فقط، دون النصوص الشعرية معرفا بأنه " مجموعة متراكمة من المفعلات المعنوية التي تجعل ثراءه متشابكة للحكاية كما نتجت عن قراءة جزئية للأقوال بعد الحل ابهامها، هذا الحل نفسه موجه بالبحث عن القراءة المنسجمة"[3] يركز هذا التعريف على الجوانب المضمونية فقط دون الجوانب التشكيلية ما أدى لتشاكل عنصرا اساسيا في إزالة الغموض والالتباس اثناء التلقي، ويهدف غريماس من دراسة التشاكل البحث عن الانسجام داخل الخطاب، وخلق وحدة نصة.

" ترد الهياكل الحكاية في شكل حزم، مؤلفة من وحدات معنوية صغرى وهي السيمات مترابطة فيما بينها بنتائج متينة، نصيغ ذلك التواتر بطابع الوحدة والاتساق"[4] حيث تضمن التحام الرسالة أو الخطاب وهي بمثابة المستوى المشترك الذي يرد ممكنا اتساق المضامين، ينبغي أن يفهم من

[1] رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التخيل الميائي في النصوص، دار الحكمة الجزائر، 2012، ص 170.

[2] نادية بو شفرة، مباحث في السينمائية السردية، المرجع السابق، ص94.

[3] محمد الناصر العجمي، في خطاب السردي، مرجع السابق، ص 91.

[4] نادية بو شفرة، مباحث في السينمائية السردية، المرجع السابق، ص94.

المستوى المشترك إثبات دلالة واحدة لأكثر من مرة، على امتداد السلسلة الجملية ليعطي ايزوتوبيا نووي إلى الالتحام مجموعة من السيمات التي تشكل الجملة"[1].

أ- التشكل الدلالي: وهذا النوع يخص تواتر السيمات السياقية وتلاحمها وتناسقها، رافعة كل الالتباس من شأنه يشوب الكلام"[2] وذلك اتجاه الأقسام العامة من مثل إنساني حيواني، اقتصادي، سياسي" وعليه فهي التي تظهر أولا وغالبا ذات طبيعة مفهومية.... تحبل على البعد التداخلي"[3] ويعطي كوروتيس مثلا و التي تلعب على المقولة الثنائية حيواني عكس انساني.

ب- التشاكل السيمولوجي:

يعتبر أقل مرتبة من التشاكل الدلالي تخص بتواتر السيماتالنوتية لصورة سيميائيات ما لنأخذ المثال التالي لصورة الكنز سيمالنواتية تجدها في كونه ثمين مع أنه يمكننا التوصل اليها واكتشافها في صورة مختلفة مثل القطع الذهبية على الصعيد النقدي المصرفي هذا الاقتراب بين الصورتين هو الذي شكل لدينا التشاكل السيمولوجي الاقتصادي حيث يقع سيم الثمين على حد الكنز قد تظهر في علاقات الغرام كما انها تظهر في الموارد المالية للاستثمار"[4].

البنية الاساسية للدلالة: تستخلص الدلالة علاقات الاختلاف والتقابل التي تقوم بين عنصرين أو أكثر فهي مبنية على الوظيفة القابلية والخلاقة، للسيم وفق قانون الاختزال مطبقا في شكله الأقصى في حدود اختزال النص الى مقولة سيمية مزدوجة يرتبط حدها بعلاقة تضاد، حيث كل حد يؤشر على نقيضه الذي تربط لأحد الآخر بواسطة علاقة تضمن أو افتراض"[5] وهذا الاختلاف والتقابل بن الاسمين يقتضي وجود عنصر مشترك بينهما يسمى المحور الدلالي، فمن الابيض والاسود يظهر محور دلالي هو اللون وبين الماء والهواء يظهر محور الحياة ان مفهوم البنية الاولية للدلالة لا يمكن أن يصبح علميا إلا أنه تصنيف العلاقات الاولية (التناقض- التقابل، التكامل)

[1] رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التخيل الميائي في النصوص، المرجع السابق، ص 94.

[2] قادة عفاف السيمائيات السردية، المرجع السابق، ص204.

[3] جوزيف كوريس، مدخل الى السيمائيات السردية الخطابية، المرجع السابق، ص 83.

[4] نادية بو شفرة، مدخل لسيمائيات السردية، المرجع السابق، ص83.

[5] عبد اللطف محفوظ، ابناء والدلالة في الرواية، مقاربة من منظور سيميائية السرد، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010، ص 205.

التي تفتح السبيل لتوليدات جديدة كانت الحدود التي فيما بينها والتي تسمح بمنح تمثل للبنية الأولية تحت شكل المربع السيمائي"[1].

معرفة(م)

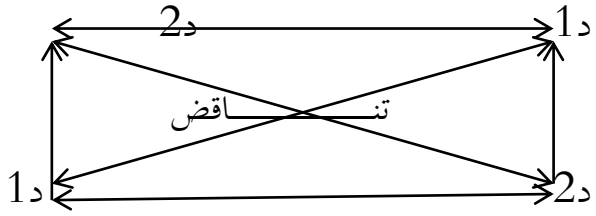
علم(م1) جهل(م2)

سادساً– المربع السيمائي:

هو تجسيد سياق نهائي إجمالي لدلالات النص وحصيلة نهائية للتحليل، فهو صياغة منطقية قائمة عليه نمذجة العلاقات الأولية للدلالة القاعدية التي تتلخص في مقولات التناقض، والتقابل والتلازم"[2] حيث يقوم على تمثيل العلاقات القائمة بن الوحدات اللغوية من أجل انتاج الدلالة الكامنة في النص.

يمكن تمثيل المربع السيميائي كما يلي:

تضاد



وانطلاقا من هذا الشكل نستطيع أن نستنتج العلاقات القائمة بين السيمات داخل النص من أجل الكشف عن الدلالات المختلفة.

- د1و د1 علاقة تناقض.
- د2 ود2 علاقة تناقض
- د1 ود2 علاقة تخالف
- د1و د2 علاقة تكامل.

[1] أ،ج، كورتيس، ف راستي، د، بارط، النظرية السيمائية مسار التوليد الدلالي، ترجمة عبد الحميد بورايو، دار التنوير الجزائر، ط1، 2013، ص8.

[2] فيصل الاحمر، معجم السميائيات منشورات الاختلاف، المرجع السابق، ص 230.

د2 ود1 علاقة تكامل.

1- العلاقات التدرجية الشمولية: حيث تنطلق هذه العلاقات من السيم المحور الدلالي أو من العنصر الى المقولة الى تحتويه، وتكون كما يلي بالنظر الى الشكل السيميائي السابق:

د1 ود ود2 أي ليس الحدود المحورين الدلالين.

2- العلاقات المقولاتية:

أ- علاقة التناقض: هي علاقات قائمة على التناقض حيث د1 تنفي د1، فلا مجال لجمع بينهما، حيث يكون المساق الاختبار ضروريا بن العنصر من هذين العنصرين ليس هناك عنصر ثابت ممكنا، إنه قانون التخيير بين أمرين"[1] فمن المحتم اختيار هذه أو تلك.

ب- علاقة التضاد: تكون العلاقة بين د1 ود2 مبنية على تضاد، فيقابل أحداما الآخر ويعاكسه في وقت نفسه، لكن لا يمكن غياب أحدهما على الآخر رغم التناقض الموجود بينهما فعند ما تلفظ بكلمة حياة نجد انفسنا تلقائيا نفكر في كلمة الموت" وخلافا للتناقض القائم على النفي المطلق فالتقابل يسمح لوجود منعم وبسيطة تأخذ بطرف الدلالة بين المتقابلين فيتخرج الابيض والاسود وهما قائمتان في المحور الدلالي للألوان أما بالنسبة الى العلاقة بين لام 1و لام2 فيسميهما قريماس ما فوق الضدية"[2].

ج- العلاقة الاستتباعية: تكون هذه العلاقة بين د2 ود1 وبين د1 ود2 فإثبات الحياة يقضي بإلغاء الحياة ويظهر السيم المقابل وهو الموت واثباته وكذلك لا تجهل بنفي السيم جهل واقتضي وجود سم علم ويتم اثباته.

" يشكل المحوران س م س من العلامة بين الاضداد فمن يحتوي على س1 و س2 انه المحور المركب اذ بواسطة بمكن ان نسقط إما س1 أو س2".[3]

[1] رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التخيل الميائي في النصوص، المرجع السابق،24.

[2] محمد الناصر العجيمفي الخطاب السردي، المرجع السابق، ص 96.

[3] رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التخيل الميائي في النصوص، المرجع السابق، ص 24

تكامل البنيتين السطحية والعميقة: لا نستطيع تناول بنية دون أخرى لأنهما كلا متكاملا، فنجد في البنية السطحية المكونين السردي والخطابي، بينما نجد نظام العلاقات وشبكة العمليات على مستوى البنية العميقة"

ففي البنية السطحية نرصد طبيعة الحالات والتحولات، التي يقوم بتنظيم المحكي، بينما على المستوى الخطابي توجد وتحدد المسارات الصورية في النص.

بينما نجد المربع السيمائي في البنية العميقة يقوم بالضبط العلاقات القائمة بين الوحدات الدلالية الكامنة في عمق النص أي اكتشاف بنية الدلالة في عمق الجسد المشكل المعني الذي يبني عليه النص في جملته"[1] فهذا التكامل بين البنيتين هو الذي من شأنه توليد الدلالة حيث أنه لا يمكن اختزال اشكالية البنيات العميقة الى البعد الدلالي الوحيد، ولا حتى ربط التأويل الدلالي كما يفعل النحو التوليدي، البنيات العميقة وحدها"[2] فتصبح أحدهما لان تكون نقطة انطلاق بينما تكفل الاخرى بتعين النهاية لسلسلة التحولات، تتبنى البرامج السردية على مستوى السطحي، للعمليات الممارسة على هذه القيم الممثلة عل المستوى العميق عن طريق النفي والانتقاء"[3] وعليه فلا نستطيع الاستغناء عن أحدى البنيتين اثناء عملية التحليل لأن غياب احدهما لن يمكن من الوصول الى الدلالة النصية.

[1] محمد الناصر العجيمفي الخطاب السردي، المرجع السابق، ص97.

[2] أ،ج، كورتيس، ف راستي، د، بارط، النظرية السيمائية مسار التوليد الدلالي، ترجمة عبد الحميد بورايو، دار التنوير الجزائر، ط1، 2013، ص7.

[3] رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التخيل الميائي في النصوص، المرجع السابق، ص29.

الفصل الثاني

السيميائية عند رشيد بن مالك

أولاً– التأصيل للنظرية السيميائية عند رشيد بن مالك:

1- واقع ومستقبل الدراسات السيميائية في الوطن العربي:

يطرح الدكتور رشيد بن مالك إشكالية كبيرة في مجال تلقي القارئ العربي للبحوث السيميائية حيث يرى أن المتلقي العربي:

- يجهل الأرضيات البحثية التي انطلقت منها السيميائية.

- عدم الإلمام بالتيارات العلمية والخلفيات الفلسفية التي مهدت لظهورها.

- الفوضى المصطلحية والتي يراها حجر الزاوية في البحوث السيميائية.

يقر الباحث أننا "لا نستطيع أن نقدم قراءة في مستقبل السيميائية في العالم العربي، وعناصر إجابة استشرافية للمستقبل ما لم نعاين واقع البحث في الدراسات السيميائية الراهنة في ضوء المستجدات في الفكر الأوروبي المعاصر"[1] لم ينكر الدكتور رشيد بن مالك الموقع المتقدم الذي يشغله المنهج السيميائي عربيا حيث أصبح "منهجا وتصورا ونظرية وعلما لا يمكن الاستغناء عنه لما أظهره عند الكثير من الدارسين والباحثين من نجاعة تحليلية وكفاءة تشريحية في شتى التخصصات"[2] فقد استطاع عدد من البحوث في مختلف البلدان العربية أن ترقى بالبحث إلى درجات من التفكير الواعي، لكن هذه البحوث بقيت أسيرة الماضي ولم تواكب التغيرات السريعة في مجال البحث السيميائي خاصة السردي منه، فقد بقيت الدراسات في هذا المجال "أسيرة ووفية للسيميائية الكلاسيكية ولم تأخذ في الحسبان التطورات الجذرية"[3] فذكر من بين هذه التطورات تلك الانتقالات التي قدمها تلاميذ "غريماس" بخصوص المربع السيميائي، والمسار التوليدي، بالإضافة إلى إنجازات "كورتيس" التي

[1] رشيد بن مالك، السيميائية السردية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع عمان الأردن ط1 2006 ص23.

[2] محمد فليح الجبوري الاتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث، منشورات الاختلاف الجزائر ط1 2013 ص163.

[3] رشيد بن مالك السيميائية السردية مرجع سابق ص24.

تراجع عنها، حيث عدت في مرحلة سابقة من الثوابت التي أرست معالم الدرس السيميائي السردي :ولم نتوقع أبدا أنه سيعيد فيها النظر"[1].

أمام هذه التغيرات التي مست الدرس السيميائي السردي، عند منظريه الأوائل، وفي بيئته، بقيت السيميائية العربية حبيسة الماضي، فكيف لها أن تجد طريقا، ما لم تواكب هذه الرجات وهذا التسارع الغير مقيد والمطلق في مجال البحث السيميائي السردي خصوصا.

يعترف الدكتور "عز الدين المناصرة" بأن "السيميائية حققت بعض النجاحات المحدودة في الأقطار المغاربية، لكن التطبيقات على النصوص العربية ما تزال ضئيلة وشكلية"[2] من هذه المحدودية يعطي الباحث رشيد بن مالك تصورا لمستقبل الدراسات السيميائية في العالم العربي والذي يعد الحديث فيها بالصعوبة بما كان، فهو يرى أن:

- الكلام عن هذا الموضوع يفترض وجود جرد لكل الدراسات السيميائية العربية، وهذا أمر مستحيل للانقطاع العلمي الموجود بين المؤسسات العربية والباحثين العرب.

-تشكيل فرق بحث يأخذ أصحابها على عاتقهم قراءة وتمثل الإنجازات العلمية المحققة قبل وبعد وفاة (أ ج،غريماس)"[3].

بتقاطع الدكتور "عز الدين المناصرة" مع توصل إليه الدكتور رشيد بن مالك حول واقع الدرس السيميائي العربي لذلك يقترح ويدعوا إلى ضرورة "ترجمة كتب الأصول الأورو أمريكية في مجال السيميائية كمرحلة أولى بدلا من الكتب العربية النظرية في مجال السيميائية التي تزعم التأليف، رغم أنها مجرد (توليف مونتاجي) ليس للمؤلف فيه أية فكرة خاصة به"[4] هذه القراءات التي يراها الدكتور رشيد بن مالك "مميعة، مشوهة، ومضللة للقارئ العربي الذي يظل بحكم انقطاعه عما يجري هناك في

[1] رشيد بن مالك السيميائية السردية مرجع سابق، ص25-26.

[2] آن إينو وآخرون السيميائية، الأصول، القواعد، التاريخ ترجمة رشيد بن مالك دار مجدلاوي للنشر والتوزيع عمان الأردن ط1 2008 ص56.

[3] رشيد بن مالك السيميائية السردية، مرجع سابق، ص9.

[4] آن إينو وآخرون السيميائية الأصول القواعد التاريخ ص57.

حيرة من أمره. هذه الخطابات التي يدعي أصحابها اليوم شيئا ويتبنون غدا شيئا آخر دون سابق إنذار"[1] وعليه يعترف الدكتور "رشيد بن مالك" بصعوبة الاستشراف وتقديم نظرة مستقبلية للدرس السيميائي العربي، لأن الجهود الذي يتملك الباحث العربي جعله يبقى حبيس التصورات السيميائية الكلاسيكية، وعليه فالباحث يعطي نظرة شاملة للتغيرات التي حدثت للدرس السيميائي السردي بعد سنة 1992 ليثبت أنه لا يتكلم من غير علم ولا معرفة، فقد قارن بين التوجهات السيميائية قبل 1992 وبعد هذا التاريخ في مجال:

- التلفظ-الملفوظ
- المرجع السيميائي، المسار التوليدي، السردية.

أ. التأصيل بالترجمة:

استقى الباحث "رشيد بن مالك" السيمياء السردية من مصدرها ومن روادها الأوائل "بباريس" لذلك انصبت جهوده في بداية تبنيه مشروع مدرسة باريس السيميائية على محاولة نقل جهود المنظرين الأوائل عن طريق ترجمة بالقدر الذي يراه مناسبا، وهذا من أجل تقريب أساسيات ومرتكزات هذه المدرسة من الباحث والقارئ العربي على حد السواء إيمانا منه بالوضعية المزرية التي يمر الدرس السيميائي في العالم العربي، لذلك كان من دعوات الالتفات الى الأصول الأورو أمريكية في مجال السيمياء كمرحلة أولى بدلا من الكتب العربية النظرية في مجال السيميائية التي تزعم التأليف، رغم أنها مجرد توليف مونتاجي، ليس للمؤلف فيه أية فكرة خاصة به بل هي مجموعة من الأفكار السيميائية الأوربية لهذا، فإن الترجمة المبكرة لكسب الأصول السيميائية تبدو مهمة مستعجلة ومجدية".[2] يعترف الباحث بضرورة الترجمة من أجل بناء قاعدة تنطلق منها الأقلام العربية، لأن ما يكتب في هذا المجال

[1] رشيد بن مالك السيميائية السردية، مرجع سابق، ص9-10.

[2] آبنو وآخرون السيميائية الأصول، القواعد، التاريخ، مرجع سابق ص57.

لا يمت إلى السيميائية، بل هي شطحات غير مؤسسة، لذلك فهو يؤكد على أهمية الترجمة بل يراها عملية مستعجلة وضرورية.

لقد لاقت الترجمة السيميائية إقبالا كبيرا من طرف العاملين في هذا المجال، لكن "إشكالية تلقي المعرفة السيميائية في المؤسسات العلمية العربية"[1] سواء تعلق الأمر بافتقار المرجعية التاريخية أو الأرضية الفلسفية، والتيارات العلمية التي هيأت لظهور السيميائية، بالإضافة إلى ما يتخبط فيه القارئ العربي من الزخم الكبير للمصطلحية، خاصة في هذا المجال فقد أحصى الدكتور "يوسف أوغليسي" في مجال السيمياء فقط "ستة وثلاثين مصطلحا عربيا (وما خفي عنا سيجعل الأمر أعظم!) في مواجهة مصطلحين أجنبيين اثنين يعبران عن مفهومين متداخلين لكنهما واضحان نسبيا، أي أن المعادلة الغربية (2=2) انتقلت إلى الوطن العربي بشكل لا يمكن أن يكون إلا مستوها (2=36!!!)"[2] أمام هذا القصور العربي في تحديد المعالم الأساسية للسيميائية جاءت جهود الباحث "رشيد بن مالك" – والمهمة ليست باليسيرة– في مجال ترجمة ما توصلت إليه سيميائية مدرسة باريس من أجل إجلاء الرؤية للباحث العربي، وإيمانا منه بأن ما يمكن الدرس السيميائي العربي من التقدم هو التلقي الصحيح والسليم لهذا العلم عن طريق الترجمة أولا: ثم تكون بعيدها الانطلاقة الحقيقية.

–كتاب السيميائية، الأصول، القواعد، التاريخ، من خلال العنوان تتضح النوايا التي كان ينشدها الباحث رشيد بن مالك في هذا الكتاب فهو يريد التأصيل والتقعيد إضافة إلى الحاجة التاريخية للسيميائية غربيا، وأثناء قرأتنا لهذا الكتاب المترجم سوف يتضح ذلك، "فقد تصدى لكل ما كتبه السيميائيون الغربيون من أمثال آن إينو وميشال أريفيه وجان كلود كوكي وجوزيف كورتس، عن سوسير وكريستيفا وبارث وغريماس ترجمة متوخيا الدقة والضبط في نقل هذه الجهود السيميائية"[3] حتى يضع القارئ العربي على سكة البحث في هذا الميدان.

[1] يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة ط1 2008 ص233.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] محمد فليح الجبوري، الاتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2013، ص189.

*** تقديم الكتاب:**

أ- المقدمة:

إفتتح الباحث الكتاب بالظروف الصعبة التي يعيشها الباحث والبحث السيميائيين،وإشكالة تلقي المعرفة بصفة عامة والسيميائية بصفة خاصة فذكر "تلك المتعلقة بافتقاد القارئ العربي إلى المرجعية التاريخية لهذه البحوث وافتقاره إلى الأرضيات والتيارات العلمية التي مهدت لظهورها"[1] إضافة إلى الفوضى المصطلحية التي تعج بها الساحة البحثية العربية، وهذا نتيجة لافتقاد الترجمة العربية إلى تلك الأصول التاريخية والاجتماعية والثقافية التي تحيط بعملية الترجمة —من هنا جاءت نوايا الباحث والتي كان هدفها محاولة صياغة بعض الحلول حول إشكالية تلقي المعرفة السيميائية في المؤسسة العلمية العربية، فالباحث وكأنه شكل خلية عمل جماعية من خلال اشتراكه العديد من الباحثين في عملية الترجمة استشارة ومراجعة، إضافة إلى أنه يعرض تلك الترجمات على أصحابها الأصليين من أجل الدقة والتصويب إن لزم ذلك.

ب-التمهيد: جاء التمهيد على شكل قراءة مونتاجية للدكتور "عز الدين المناصرة" تطرق فيها إلى الاستشارات اللغوية، وكيف تتغير الدلالات غير العصور مدعما ذلك بالعديد من الأمثلة، ثم إلى الأصوات الحركية عند المملكة الحيوانية والتي تعتبر إشارات دالة تتواصل بها الحيوانات فيما بينها، بعد ذلك تحدث عن السيميائيات الغربية القديمة من الرواقيين إلى القديس بنظرية العلامات والإشارات عند المفكرين الألمان والإنجليز في القرن السابع عشر، ثم انتقل إلى السيمياء العربية وكتاب "إبن سينا" "الدرر النظيم في أحوال التعليم، وكتاب علم أسرار الحروف "لابن خلدون" وكيف تطرقا فيه للسيمياء، أما في حديثه عن "شارل بيرس" و"سوسير" فتحدث عن القفزة البحثية والثورة التي أحدثها كل واحد منهما في مجال السيمياء، وكيف تنبأ سوسير" بهذا العم دون أن يذكره صراحة في كتاباته،

[1] آن إينو وآخرون السيميائية الأصول، القواعد التاريخ مرجع سابق ص7.

وفي قراءته الأخيرة تعرض إلى الاتجاهاتالسيميائية الحديثة وروادها، رولان بارت–اميلبنيفست– جاكسون– غريماس– كريستيفا–ربقاتير، وأهم الإنجازات التي قدمها كل واحد منهم في هذا المجال.

وفي نهاية هذه القراءة المونتاجية يعترف صراحة الباحث بصعوبة الترجمة، حيث لا يحول لمن أراد أن يقوم بهذه العملية، كما يعترف وشيد بالكفاءة والمعرفة التي يمتلكها الباحث رشيد بن مالك" في هذا المجال، وحتى يتمكن القارئ العربي من خلق أرضية بحثية يدعو الباحث "عز الدين المناصرة" إلى ترجمة كتب الأصول الأورو –أمريكية في مجال السيميائية كمرحلة أولى بدلا من الكتب العربية"[1]لما في هذه الكتب النظرية من مخالطات قد تحيد بالقارئ العربي البسيط عن جادة الطريق.

آن إينو: تاريخ السيميائية: –قدمت الباحثة نفسها لهذه الترجمة التي تصدى لها الدكتور عبد القادر بوزيدة"، حيث تطرقت إلى ما توصلت إليه مدرسة باريس، إضافة إلى الدرجة المعرفية التي وصل إليها الدكتور "رشيد بن مالك" مشيدة بمدى الإلمام الذي يميزه في مجال السيميائية السردية "بل إن السيد رشيد بن مالك عرف كيف بعيد اكتشاف الكلمة العتيقة السيميائي في أغوار اللغة العربية، وهكذا استطاع أن يطبع ترجمة شديدة الدقة"[2] هذا اعتراف من إحدى منظرات البحث السيميائي مدرسة باريس اعترافا منها إلى ما توصل إليه الباحث في هذا المجال، كما تعترف الباحثة بأن ترجمة هذا الكتاب بهذه الجلة "جدير بأن يحظى بنشر يلائم المشروع البدئي، الذي يتمثل في اقتراح صورة واضحة ودقيقة بقدر الإمكان"[3].

– سوسيروالسميولوجيا:

يقدم لنا الباحث في هذا الباب ترجمة للميلاد العسير للسيميائيات، وأهم الصعوبات والمشاق التي كابدها سوسير، والمضايقات التي صاحبت ميلاد هذا العلم، وكيف استطاع أن ينأ باللسانيات

[1] آن إينو وآخرون السيميائية الأصول، القواعد، التاريخ، مرجع سابق ص57.

[2] آن إينو تاريخ السيميائية، ترجمة رشيد بن مالك منشورات بخبر الترجمة والمصطلح جامعة الجزائر ودار الآفاق 2004 ص6.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

عن بقية العلوم، بوصفها علما مستقلا بذاته، ومن حيث يدري تنبأ لعلم لم يسميه في كتابه بل قدم إشارات دالة على ظهوره.

إن هذه التقديمات المترجمة بكل عناية من طرف الباحث، ما هي إلا محاولة استشعار وتذكير للباحث العربي في هذا المجال، بأن العملية ليست بالسهولة بما كان، ولم تلد السيمائيات من رحم اللسانيات إلا بعد مسار طويل ومضايقات عديدة، وكل مضن غير يسير، حيث أشار الباحث إلى الانتقالات والتوليفات العديدة التي مرت بها السيميائية،انتهاء بمدرسة باريس ورائدها "غريماس"

- من اللساني إلى السيميولساني.
- من الشكلانيين إلى البنيويين.
- من السيمولساني إلى السيمائي، وظهور كتاب الدلالة البنيوية سنة 1966 الذي يعد الأرضية الصلبة للسيميائات السردية.

- ميشال اربفيه: السيمائية الأدبية:

يقدم لنا الباحث ترجمة لما قدمه "ميشال اربفه"، في مجال السيميائيةالادبية حيث تطرق الى مجموعة من اشكاليات التسمية فيما يخص،السمياء—سيمولوجيا- تحليليه، وعلاقة هذه التسميات بالسيميائية الأدبية، معطيا الحلول التي قدمها "غريماس" من أجل حل هذه الإشكاليات.

يقدم لنا النص المترجم قضية أخرى تتمثل في تلك الجدالات المختلفة حول مفهوم الأدبية حيث "يعاد النقاش من جديد في مفهوم الأدبية الذي أثار "جاكسون" سنة 1921 في علاقة جديدة وفق مقاييس لسانه رسمائية"[1].

وما تحظى به السيميائية بالنظر إلى السيميائية الخطابية، إضافة إلى تطرقه لثنائية نص مفتوح، نص مغلق، مدعما =لك ببعض الأمثلة الروائية في اختلافنهائياتها بين الانغلاقوالانفتاح.

[1] آن إينو السيميائية، الأصول، القواعد، التاريخ، مرجع سابق، ص206/205.

وأخر قضية يتطرق لها الباحث ترجمة هي مفهوم السيميائية الأدبية في الخطاب البنيوي، حيث كان التأثر بكل من (سوسير،وجاكبسون،ويالمسليف) في حين تأثر الخطاب البنيوي الغير لساني، (غريماس،وستراوس، ورولان بارث)، إضافة إلى جهود "جوليا كريستيفا" وما قدمته في تعريفها للخطابات المابعدية، إضافة إلى ما قدمته جماعة "تيل كل" (Tel quel).

– السيميائية نظرية لتحليل الخطاب:

يقدم لنا الباحث ترجمة لهذا النص الذي يعترف بأنها "أثارت إنتباهيهي هذه الدراسة لما تتسم به من بساطة في الأسلوب، وتمثل واضح لقواعد النظرية السيميائية"[1] ومثل هذه النصوص هي التي مكنت الطلاب العرب من "أن يتجاوزوا كثيرا من الطلاسم والتعقيدات الموجودة في الخطاب الغريماسي"[2]

تفتتح هذه الترجمة لبعض التعاريف الأولية مثل:

دليل/دلالة أي–مستوى التعبير ومستوى المضمون– "هناك شكل التعبير عند ما يتعلق الأمر بالنص، التنظيم النحوي والأسلوبي، وهناك شكل المضمون الذي تهم السيميائية بوصفه"[3] حتى يتمكن القارئ العربي من التعرف على توجيهات السيميائية، ثم يقدم لنا الباحث بعض المسلمات منها:

- مبدأ المحايثة.
- مسلمات بنيوية.
- مستويات الدلالة، حيث أن مضمون النص الشامل ينظم وفق ثلاثة مستويات هي:
- المستوى الخطابي.

[1] آن إينو السيميائية، الأصول، القواعد، التاريخ، مرجع سابق ص16.
[2] المرجع نفسه، ص16.
[3] آن إينوالسيميائية، الأصول، القواعد، التاريخ، مرجع سابق، ص229.

- المستوى السردي.
- المستوى الدلالي.

حيث قدم ما تتعرض له عند تحليل كل مستوى والتي جاءت كما يلي:

أ- **الخطابي**: الصور-المسارات الصورية- القيم الموضوعاتية- الصورى/الموضوعاتي.

ب-**السردي**: التحريك –الكفاءة- الأداء، التقويم- هذه الأربعة هي أطوار الرسم السردي- تضاف إليها، البعد الجدالي- معارفي / تداولي، التصديق.

ت-**المستوى الدلالي**: وفيه الاستعمال المناسب للمربع السيميائي، ينتهي هذا النص بالعلاقة بين الملفوظ والتلفظحيث يرى أن الدراسة غير مكتملة الا اذا تطرق إلى هذا العنصر، فلا بد أن تكون هناك صلة توافقية بينهما مثل تلك التي تتواجد بين الأداء والكفاءة.

ث-**التحليل السيميائي للخطاب** (التشاكل والترابط بين التعبير والمضمون (الموكب الجنائزي): يوضح لنا الباحث أسباب اختياره موضوع "الموكب الجنائزي" في التحليل حيث يشكل هذا النص "توجها جديدا في الدراسات السيميائية المعاصرة، وقفزة نوعية في كيفية تقصي ظاهرة تعد أصلا موضوعا للبحوث الإنتروبولوجية"[1] بما يعني أن السيميائية لا تقف عند السردي والشعري بل تتعدى ذلك إلى جميع مناحي الحياة من طبخ، ولباس، وموضة ...

حاول الباحث تقديم ترجمة لهذا النص تتماشى ومستوى القارئ العربي "بالارتكاز على ما هو متوافر بين يديه من ترجمات عربية في هذا المجال، وتارة أخرى بالاجتهاد الشخصي بحسب ما يناسب المقام"[2].

يهدف الباحث "رشيد بن مالك" من تقديم هذه الترجمات المختلفة لهذه النصوص والتي تم اختيارها بكل منهجية، من بداية السيميائية وتاريخها، مرورا ب"سوسير"، وما قدمه في مجال

[1] آن إينو السيميائية، الأصول، القواعد، التاريخ، ص128.

[2] قادة عقاق الخطاب السيميائي في التقد المغاربي –دراسة- دار الإلمعية لنشر والتوزيع قسطنة، الجزائر، ط1، 2014، ص120.

اللسانيات تمهيدا لظهور السيميائية، نهاية بميلاد مدرسة باريس، مختتما هذه الترجمات بدراسة تطبيقية للموكب الجنائزي، كل ذلك سعيا منه إلى محاولة وضع الباحث العربي على الطريق الصحيح، والفهم الدقيق للسيميائية السردية، وتبسيطا لأهم المصطلحات التي تعد الركائز الأساس في بناء الترجمة السيميائيةالغريماسية خصوصا.

ب. التأصيل بالتأليف:

1- كتاب مقدمة في السيميائية السردية:

يكشف الباحث "رشيد بن مالك" في العديد من كتاباته ويفصح على أن مدرسة باريس السيميائية هي التوجه الذي اختاره، وهذا لعدة أسباب نذكر منها:

- دراسته في السربون.
- إتقان اللغة الفرنسية ترجمة وكتابة.
- التشجيعات التي لقيها من طرف رواد هذه المدرسة من مثل آن إبنو—كوكي- بيرنار بوتي وغيرهم.

***مقدمة منهجية:**

من خلال هذه المقدمة يوضح الباحث هدف تأليف كتابه وهو "دراسة الأصول اللسانية والشكلانية التي انبنت عليها النظرية السيميائية (مدرسة باريس) واستمدت منها مصطلحيتها العلمية"[1] مع إدراكه للتحولات السريعة التي حدثت في هذا الميدان إذ يقترح إجراءات تعديلية على بعض المفاهيم، إذ خصص في هذه المقدمة المنهجية قراءة سريعة لكتاب تاريخ السيميائية لمؤلفته (آن اينو) حيث عرض الباحث ذلك التحول وعدم الاستقرار في مجال البحث السيميائي لذلك يستحيل "تقديم حوصلة تاريخية حول السيميائية"[2]وباعتراف من مؤسس هذا العلم "غريماس".

[1] رشيد بن مالك مقدمة في السيميائية السردية دار الفضة للنشر، الجزائر، 2000، ص5.

[2] المرجع نفسه، ص6.

إن عدم الإلمام والإحاطة بالأصول والتأريخ للحركة السيميائية سيجعل الباحث العربي وغيره في منأى عن فهم أبجديات المنهج، لذلك يركز الدكتور "رشيد بن مالك" في جل كتاباته على هذا الجانب ويصدر به مؤلفاته في الغالب.

– الأصول اللسانية:

أ– موقع المسألة الدلالية من البحوث اللسانية:

ارتبطتالسيميائية الدلالية بتصورات "سوسير" متجاورة التواصل "مركزة على آليات الدلالة داخل هذه العلامات وداخل أنساقها السيميائية"[1] حيث يرجع ميلاد البحث الدلالي بظهور كتاب "غريماس" الدلالة البنيوية" إضافة إلى أعمال "كلود ليفي ستراوس" في مجال دراسة الأساطير، علما بأن قبل تاريخ 1966 –أي ظهور كتاب الدلالة البنيوية، –يرى الباحث لم تكن للدلالة أهمية أين تجاورها الصوتيات وعلم النحو بينما بقيت تتراوح مكانها، على عكس العلوم التجريبية إذ موضوعها يدرك بالعين المجردة فهو "قابل للملاحظة، والقياس والدلالة، على عكس ذلك إذ هي مجردة وغير ملموسة وغير قابلة للملاحظة أو القياس"[2] من هذا المنظور ركز الباحث على أهمية الدلالة في البحوث السيميائية، إذ أن الهدف الأول والمسعى الحتمي الذي تنشده السيميائية هي موضوع الدلالة، وعلى الرغم من اهتمام اللسانيتين بهذا الجانب وعلى أهميته يرى الباحث أننا حتى لو افترضنا غياب المعرفة الدلالية، فإننا نستطيع التكلم بها بطريقة دالة.

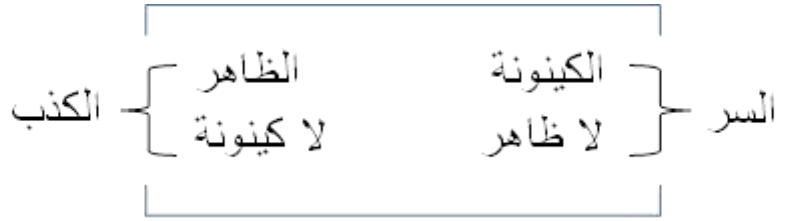
ب–مبدأ المحايثة: يعود الفضل في استجلاب هذا المبدأ إلى "سوسير" في كتابه "دروس في اللسانيات العامة" عند ما تحدث عن استقلالية اللسانيات عن باقي العلوم موضوعا ومنهجا، مستندا إلى لعبة الشطرنج حيث نكونوا في غنى عن البحث في أصول هذه اللعبة عند بحثنا في القواعد والقوانين التي تضبطها وفي نفس الوقت يتبنى ل. هيا لمسلف مبدأ المحايثة، ليؤكد ضرورة استبعاد الوقائع غير اللسانية

[1] عبد الواحد المرابط السيميائي العاهة وسيمياء الأدب منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص71.

[2] رشيد بن مالك مقدمة في السمياء السردية مرجع سابق ص8.

من عملية الوصف والنظر إلى موضوع اللسانيات باعتباره شكلا"[1] حيث يصوغ "غريماس" هذا المبدأ في البحوث السيميائيةانطلاقا من منظورين هما:

مقولة التصديق ومقولة السمو.



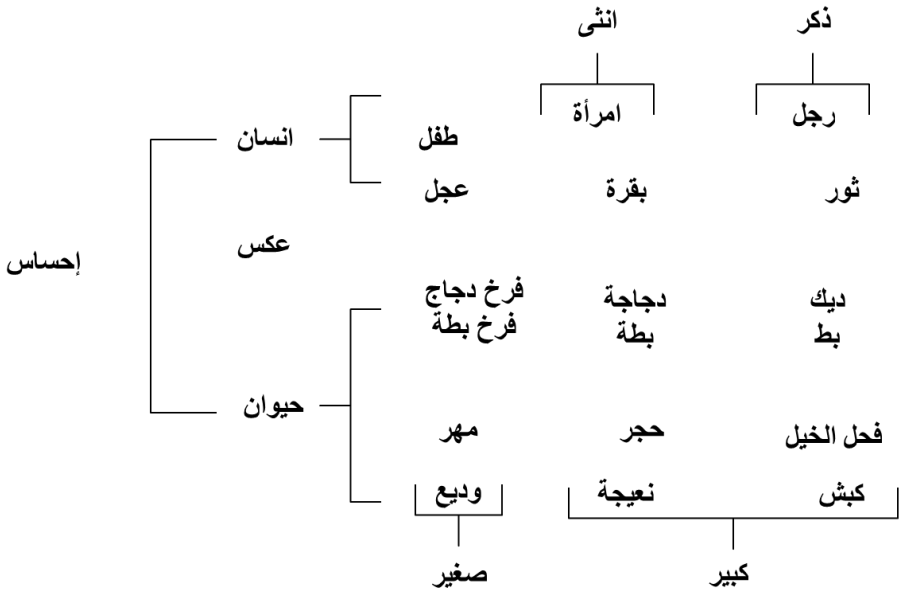
مبدأ الاختلاف: "إن وصف الأشكال الداخلية لدلالة النص يرتكز على مبدأ الاختلاف لذي أرسى قواعده "ق، د،سوسير"[2] "حيث لا يمكن فهم وظيفة الأجزاء إلا في علاقتها الاختلافية مع الكل، فالأجزاء داخل النظام ليس لها معنى في حد ذاتها عندما ينظر إليها معزولة"[3] "لأن السيم بوصفه وحدة دلالية قاعدية لا تحقق وجوده إلا في علاقته بعنصر آخر، ولئن كانت وظيفته خلافية بالدرجة الأولى"[4] فالمعنى لا يكون إلا في الاختلاف وهو المبدأ الذي توجهته الدلالية تتويجا للبحوث في مجال الدراسة البنيوية، كما دعم الباحث في حديثه عن هذا المبدأ الفارق في مجال السيميائيةبمخطط يوضح فيه هذه العلاقات الاختلافية جاءت كما يلي:

[1] رشيد بن مالك مقدمة في السيميائية السردية، م س، ص9.

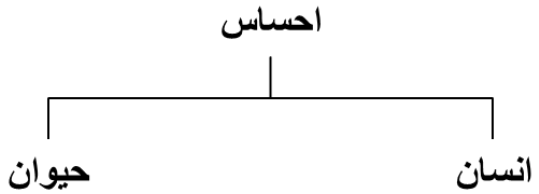
[2] م، س، ص10.

[3] فيمل الأحمر، معجم السيميائية منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص43.

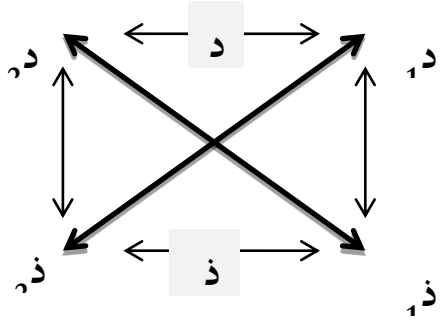
[4] رشيد بن مالك مقدمة في السيميائية السردية، م.س، ص10.



إن محور الإحساس المشترك بين الإنسان والحيوان هو الذي أوجد هذه المقابلة: معتمد على مقولة "ابن رشد" في كتابه "تلخيص كتاب المقولات"



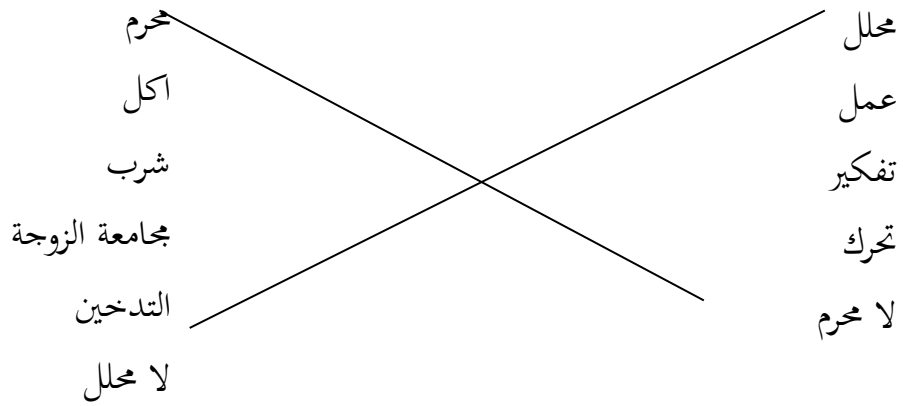
د- المربع السيميائي: يرى الباحث أن مبادئ هذا المربع مبينة أساسا على علاقات الغياب والحضور "فإذا سلمنا بأن الدلالة هي في الواقع تجليات لعالم دال، يمكن بالمقابل أن تتصور دمتسما بغياب مطلق للمعنى وتقيضا ل د، وإذا افترضنا أن المحور الدلالي د يتمفصل على مستوى المضمون إلى سيمين متضادين، فإن كل واحد من هذين السيمين يحيل على نقيضه"[1] حيث صاغ الباحث المربع كما يلي:



[1] رشيد بن مالك مقدمة في السيميائية السردية، م.س، ص14.

كما وضح الخصائص الشكلية لهذا المربع على النحو التالي:

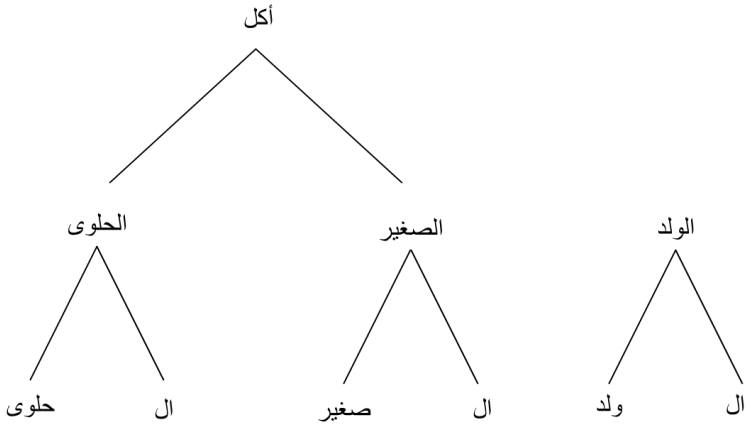
العلاقات التدريجية، تقوم بين د1، د2، د وتشتمل العلاقات المقولاتية المبينة على التناقض، التضمين وختاما لهذا العنصر يعطي الباحث نموذجا تطبيقيا للمحلل والمحرم في شهر رمضان:



الشرب سهوا

الأكل سهوا

الملفوظ السردي: ينطلق الباحث في فحص هذا العنصر من منطلقات لسانية من أجل فهم الخلفية اللسانية للنظرية السيميائية، وبالضبط مما قدمه "جوريفكورتيس" حيث لاحظ "أن الفعل يحتل موقعا مركزيا في الجملة الفعلية ويعمل فيها على نحو ما يظهر ذلك في الشبكة الآتية"[1]



[1] رشيد بن مالك مقدمة في السيميائية السردية، م.س، ص17.

وانطلاقا من هذه المقولات اللسانية يتحدد الدور الأساسي للفعل في الجملة الفعلية البسيطة، ومنه جاءت ملفوظات الحالة وملفوظات الفعل واتصال بين الفاعل وموضوع القيمة.

ف∪ م أو ف∩ م:

الكفاءة والأداء: يتحدد مفهوم الكفاءة من المنظور "تشومسكي" أين تكون المعرفة الضمنية بقواعد اللغة حيث تقود إلى لفظ وفهم عدد غير منته من الجمل "وبالإمكان التمييز بين المعرفة باللغة من جهة، وبين استعمال اللغة الذي يسمى بالأداء الكلامي"[1]

وفي هذا السياق يميز "غريماس" بين أدائين الأول يستهدف امتلاك قيم الجهة والآخر إنتاج القيم حيث يعطي الباحث أمثلة من أجل الفهم الدقيق لهذا المبدأ كما يلي:

- أوفر لك طريقة تربح بها أكثر
- أريد أن أوفر لك طريقة تربح بها أكثر
- أستطيع أن أوفر لك طريقة تربح بها أكثر
- يجب أن أوفر لك طريقة تربح بها أكثر.

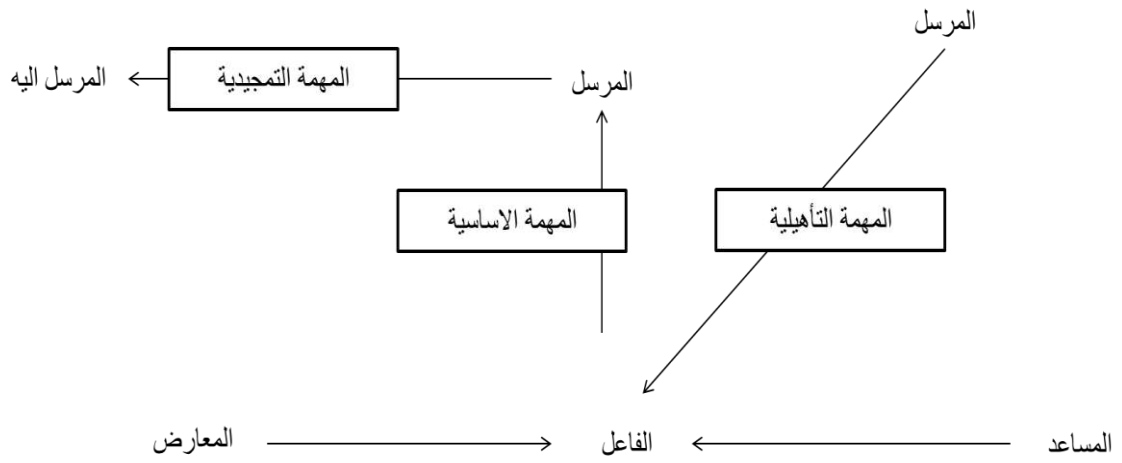
أريد	أن أوفرلك طريقة	تربح بها أكثر
↓	↓	↓
موضوع الجهة ⟵	برنامج سردي مضمر ⟵	موضوع القيمة

3-الأصول الشكلانية للنظرية السيميائية: يلخص لنا الباحث في هذا المجال جهود "فلا ديمير بروب" وما قدمه في كتابه "مورفولوجية الحكاية" حيث اعتبرها الباحث من البحوث الحاسمة في تطور الدراسات البنيوية والسيميائية،انطلاقا من عدد الوظائف التي تبلغ إحدى وثلاثين، أين "يستمد النموذج الوظائفي البروبي قوته الإجرائية من مرونته وقابلية تطبيقه على النصوص السردية، وتكمن

[1] رشيد بن مالك مقدمة في السيميائية السردية، م.س، ص18.

أهميته المنهجية وفائدته العلمية في قدرته على إبراز مبدأ الاختلاف على طول الخط السردي"[1] مهملا في رأي الباحث للشروط التي تحقق وجود الموضوع، إذ يستحيل أن نفهم الموضوع مقطوعا عن القيمة التي نستثمرها فيه، فعند شراء السيارة لا نمتلكها كموضوع بل كوسيلة تنقل سريعة.

يلخص الباحث الفعالية الإجرائية لما يقوم به الفاعل في النص السردي، وما يواجهه من طرق المعارض، وما ينبغي أن يكون مؤهلا له بالرسم الآتي:



كتاب البنية السردية في النظرية السيميائية: يعتبر هذا الكتاب امتداد طبيعيا للكتاب الأول مقدمة في السيميائية السردية" وهذا ما صدح به الباحث في مقدمة هذا الكتاب، فبعد الأصول والامتداد اللساني والشكلالي للنظرية السيميائية ها هو يقدم لنا في هذا الكتاب ثلاثة بحوث يعتبرها أساسية،سنكتفي في هذه القراءة للكتاب بالمبحث الأول فقط، الذي ينظر فيه إلى المكون السردي والأليات التي تحكمه والقواعد التي تضبطه "بدء من التحديد النظري للبرنامج السردي الذي يستند إلى تحليل مكونات البنية السردية، وفحص العلاقات الموجودة بين الفاعل والموضوع، والتي ترتهن في وجودها إلى مجموعة من الحالات والتحويلات التي يكون تواليها نظاما قادرا على كشف بنية المكون السردي"[2]

[1] رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، مرجع سابق، ص30.

[2] رشيد بن مالك، البنية السردية في النظرية السيميائية دار الحكمة، الجزائر، 2001، ص8.

1- الحالة والتحويل: هناك نوعان من الذوات، ذوات الحالة وذوات الفعل، حيث تعتبر واضعة للقيم اتصالاوانفصالا عن الموضوع بينما ذات الفعل هي ذات عاملة حيث تقوم بتحويل الحالة الأولى –أي ذات الحالة– وعليه فالبنية السردية في النص "تتقدم بوصفها تتابعا للحالات والتحويلات المتنوعة التي تؤطر مختلف العلاقات القائمة بين العوامل"[1] حيث يعطي الباحث أمثلة عن ذوات الحالة وذوات الفعل.

- وجدت زيدا مريضا
- ذات حالة
- يملك زيد ثروة

ويصاغ ملفوظ الحالة وصلا وفصلا كما يلي:

- يملك زيد ثروة –ف∩ م.
- فقد زيد ثروته فU م.

أما ذات الفعل فتعمل على الانتقال من حالة إلى حالة أخرى بالنسبة لذات الحالة يقدم لنا الباحث مثالا وظيفيا لعملية إشهارية تقدم منتوجا لتنظيف الأرض، تنطلق من مساحة وسخة (حالة أولى) تتصدرهاامرأة وهي تنطق (تحويل) تبدو النظافة (حالة ثانية).

تحديد مفهوم موضوع القيمة: يؤكد الباحث أنه لا يمكننا أن نفهم موضوع القيمة في النظام السيميائي ما لم تحدد معالمه اللسانية،والمستدة من دروس "ق،سوسير" فقطعة تقدية ذات 5 د نانير يمكن أن:

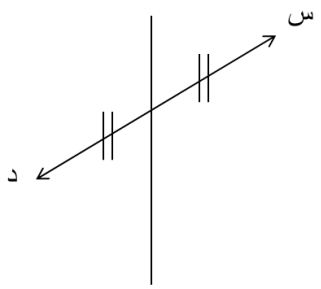
1- تبدلها بكمية محدودة لشيء مختلف عنها وليكن الخبز مثلا

2- يمكن أن نقارنها بقيمة مماثلة من نفس النظام أو بقطعة من نظام آخر الدولار مثلا.

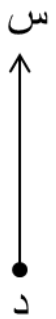
[1] رشيد بن مالك، البنية السردية في النظرية السيميائية مرجع سابق ص11.

فالكلمة في اللغة تكتسب قيمتها بعلاقاتها الداخلية مع باقي الكلمات، لأن "سوسير" لا يهتم بالعلاقات الخارجية، حيث تعود إلى مبدأ المحايثة اين أعطينا مثالا عن لعبة الشطرنج، فلمعرفة كلمة (فرح) مثلا يجب مقابلتها بمفرداتها سواء تقابلا إيجابيا أي مع سرور وبهجة وسعادة وحبور أو تقابلا سلبيا مقل الأسى والحزن، بناء على تحديد القيمة لسانيا يرى الباحث أن "غريماس" قد استثمر في هذا الموضوع محددا القيمة في البحوث السيميائية.

البرنامج السردي: يقدم الباحث مثالا استمده من الرياضيات بالنسبة للعلاقة التماثلية، حيث يفترض نقطتين س ود مساويتا البعد عن وسط محور عمودي أين تكون العلاقة تماثلية إذا تغيرت وضعية س ود دون المساس بطبيعة العلاقة التي يربطهما.



وعلى العكس إذا تطابقت س ود فإن العلاقة تكون غير تماثلية

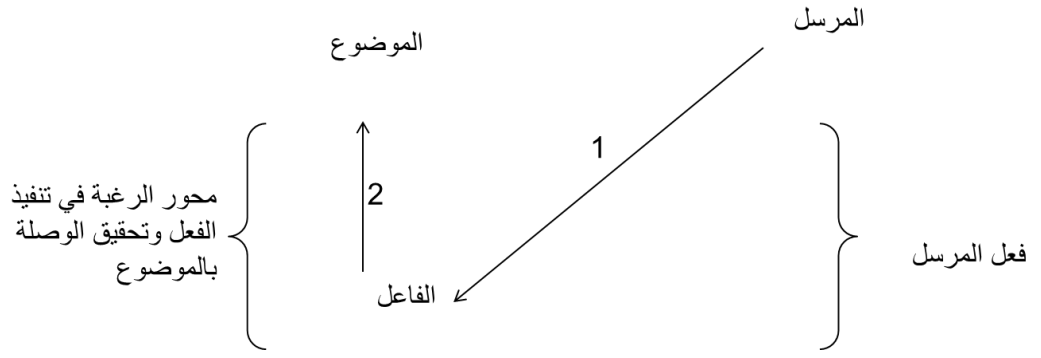


من هذا المنطلق الرياضي يبني الباحث العلاقة بين الفاعل والموضوع أين "نسلم في إطار النظرية السيميائية بتوجيه ينطلق من الفاعل إلى الموضوع"[1]

الفاعل ←——— الموضوع

الرسم السردي: تستمد البرنامج السردية حركيتها من الطاقة التي يمتلكها الفاعل "ينظم في شكل أطوار أربعة متماسكة البناء ومرتبطة فيما بينها ارتباطا وثيقا خاضعا لمبدأ التدرج والافتراضات المنطقية: التحريك –الكفاءة– الأداء– التقويم"[2]، وقد اقتصر الباحث حديثة على مكونين فقط هما التحريك والتقويم مشيرا إلى أن الحديث عن الكفاءة والأداء سبق وأن ورد الحديث عنهما في كتابة الأول مقدمة في السيميائية السردية.

التحريك: هو بداية الترسمة السردية حيث يعرف بأنه "فعل يمارسه إنسان على أناس ممارسة تلزمه ممارسة برنامج معطى"[3] فهو الفعل الذي يفعله المرسل في الفاعل، وهو فعل إقناعي، ويمثله الباحث بالرسم الآتي:



كما قد يلجأ المحرك أو المرسل إلى الترغيب أو التهديد كما يكون الإغراء وسيلة تحرك مهد المرسل الفاعل، وعليه فالتحريكيعتبر طورا أساسيا تتشكل فيه كفاءة الفاعل للقيام بالبرنامج السردي.

[1] رشيد بن مالك البنية السردية في النظرية السيميائية مرجع سابق ص21.

[2] المرجع نفسه،ص26.

[3] نادية بوشقرة مباحث في السيمياء السردية، الأمل للطباعة والنشر تيزي وزو 2008 ص71.

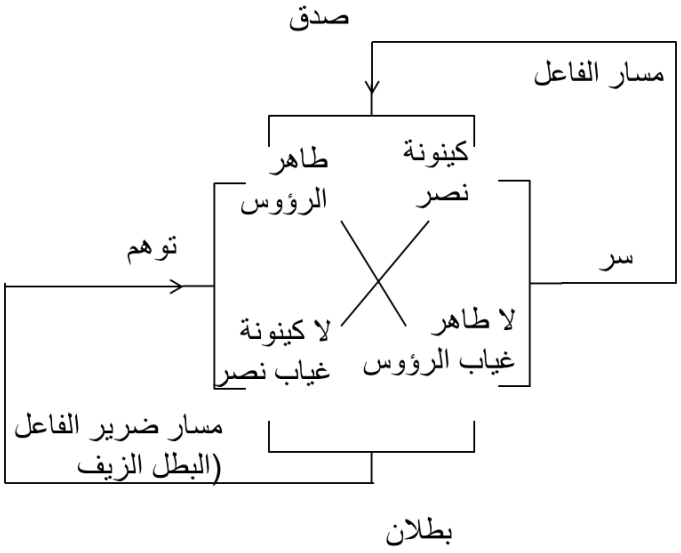
التقويم: يتوج الرسم السردي بالتقويم، وعليه بنظر من خلاله إلى مدى تحقق البرنامج، وإدراك الالتزامات التعاقدية، حيث يظهر المرسل في وضعيتين سرديتين مختلفتين.

1- من خلال التعاقد مع الفاعل ثم يختفي لمجرد إتمام العقد.

2- يظهر في نهاية الحكاية كمقوم لأداءات الفاعل المحققة،إاين ينتقل من المرسل/المحرك إلى المرسل/المقوم.

في الأخير يقدم لنا الباحث دراسة تطبيقية لمسار المرسل مستعينا بدراسة قام بها "جوزيف كورتيس" لتوضيح الصورة التصديقية المقترنة بمسار المرسل، وفق حكاية التنين الذي يطالب أهل البلدة بإحضار قناة لياكلها، إلى أن وقع الدور على ابنة الملك، حيث جعل الملك الزواج بابنته مقابل قتل دو السبع رؤوس فبعد ما نفذ المرسل المهمة بنجاح وقتل التنين ظهر بطل مزيف أحظر الرؤوس السبعة للملك، وعند موعد الزفاف يظهر البطل الحقيقي حيث يخرج من حقيقته الألسن السبعة للرؤوس وينكشف البطل المزيف.

سنكتفي برسم المسارات فقط/مسار البطل الحقيقي ومسار البطل المزيف.



***كتاب السيميائية السردية:**

مقدمة الكتاب: بفصح الباحث في هذه المقدمة عن الغاية من هذه الدراسة محاولة إعطاء عدد جديد من الدراسات السيميائية قصد المساعدة على تطوير الدرس السيميائي العربي لأنها في رأيه لها مصدرها الخاص بها. فهي "ليست نسخة حرفية أو مطابقة للسيميائية في الغرب"[1] لأن خصوصيات المجتمعات العربية وطريقة تفكيرها وتراثها يختلف عن غيرها،بحكم أن السيميائيات مهتم بالخطابات اللسانية وغير اللسانية.

يعترف الباحث بأن ما وصلت إليه السيميائية العربية يشجع على الاستمرارية في البحث على الرغم من أن الطريق لا تزال طويلة وليست معبدة، فمن جهة هناك رفض ونبذ كل مالا علاقة له بالتفكير العلمي وتسيجه في نطاق الأحكام المعيارية التي عفا عنها الزمن وأصبحت حديث الماضي، إضافة إلى محاولة محاربة الحداثة بحجة أنها دخيلة وغربية الصنع، لكن وعلى الرغم من هذه الصعوبات فإن الباحث يتنبأ بمستقبل عربي في هذا المجال شريطة الاستفادة من الدراسات الغربية، ثم محاولة تكييفها مع خصوصية المجتمعات العربية حتى لا تفقد الأمة أصالتها وتذوب في الآخر الغربي.

مستقبل الدراسات السيميائية في العالم الغربي:

يعتبر الباحث الحديث عن دراسات سيميائية عربية سابق لأوانه ومغامرة صعبة التحقيق وذلك لعدة اعتبارات يراها عائقا لموضوع كهذا عربيا من بينها:

1- الانقطاعوالبون الكبير بين المؤسسات البحثية العربية والباحث العرب، مما أحدت قطيعة بينهما.
2- العمل الفردي وعدم وجود تنظيمات تهتم بهذه القضية.

[1] رشيد بن مالك السيميائية السردية دار مجدلاوي للنشر والتوزيع عمان الأردن ط1 2006 ص7.

3- عدم متابعة ما يجري في الضفة الأخرى من تطورات في هذا المجال حتى "أن الدراسات الموجودة تكاد تقتصر على سيميائية الجيل الأول"[1] مما جعل الناقد العربي يعطى صورة مشوهة للقارئ عن النظرية السيميائية.

رغم هذه الصورة النمطية التي يتصورها الناقد العربي عن السيميائية إلا أن الباحث يسعى جاهدا لإعطاء صورة حقيقة لهذا الاتجاه، وبالأخص مدرسة باريس السيميائية.

يقدم لنا الباحث محاولتين جادتين حتى وإن كانتا فرديتين الأولى موسومة ب "مدخل إلى الدراسات السيميائية بالمغرب" محاولة تركيبية للباحث "محسن أعمار" راع فيها الاختصار رأى الباحث أنها لا تكشف للقارئ العربي حقيقة هذا الاتجاه، على عكس الدراسة الثانية للدكتور "سعيد بنكراد" بعنوان "مدخل إلى السيميائيات السردية" حيث يعتبرها الباحث دراسة جادة وموجهة للقارئ العربي حيث تضعه على السكة الصحيحة في اتجاه دراسة السيميائية السردية.

إن ما حدث من تطورات سريعة في مجال السيميائية جعلت باحثا ك "جوزيف كورتس" "يتراجع عن إنجازات اعتبرناها من الثوابت في وقت مضى، ولم نتوقع أبدا أنه سيعود فيها النظر"[2] هذا الوهم والتمسك بالتقديم في هذا المجال ما أراد الباحث أن ينبه به النقاد العرب أي أنه لا شيء من الثوابت بل يجب الاطلاع على ما يحدث من تطورات في هذا المجال لأنه بعد سنة 1992 أي بعد وفاة غريماس –تغير الدرس السيميائي لمدرسة باريس وأصبحت الثوابت متغيرات، ولا بد للباحث العربي أن لا يكون بمنأى عن مستجدات هذا المجال.

يشير الباحث إلى أهم قضية تواجه الناقد العربي وهي إشكاليات ترجمة المصطلح والتي يرجعها الدكتور "أحمد مطلوب" إلى "فوضى التأليف والترجمة المتأنية من تباين المناهل الثقافية التي ينتمي إليها

[1] رشيد بن مالك، السيميائي السردي، مرجع سابق ص9.
[2] المرجع نفسه، ص26.

المؤلفون والباحثون"[1] حيث يحصي الدكتور "يوسف أوغليسي" "ستة ونلاتين مصطلحين عربيا (وما خفي عنا سيجعل الأمر أعظم)، في مواجهة مصطلحين أجنبيين إثنين يعبران عن مفهومين متداخلين لكنهما واضحان نسبيا"[2] ويقصد المصطلحين السيمياء—السيمولوجيا–

من هذا الاختلاف والتضارب بين الباحثين العرب يقدم لنا الباحث "رشيد بن مالك" ترجمة لهذه العبارة حتى يبين لنا مدى ضرورة متابعة جديدة السيميائية.

"Le savoir na desensdansune vie que sil est un valoir –savoir ou un faire- savoir sil fonde lactivite de lhamme en tont que quete"[3]

أ– ترجمة خليل أحمد:

"إن المعرفة لا معنى لها في الحياة إلا إذا كانت إرادة معرفة أو إعطاء معرفة، تأسيس فعالية الإنسان كاستجداء".

ب–ترجمة الأستاذ أحمد علي:

ت–"لا معنى للحياة لمعرفة تتصف بإرادة الإنسان للمعرفة أو بصناعة لها، لأن حيوية الإنسان، تتحقق بطلب المعرفة واكتسابها ثم يمنحها لغيره"

يرى الباحث أن هذه الترجمة حرفية تغيب السياق المعرفي والمفهومي في الحقل السيميائي ف غريماس في هذا المقطع "لا يشير من قريب ولا من بعيد إلى صناعة المعرفية أو إعطاء المعرفة، فهو يميز تمييزا واضحا بين المعرفة من جهة والرغبة في تبليغها من جهة ثانية"[4] لذلك يترجم الباحث هذا النص كما يلي:

[1] محمد فليج الجبوري، الاتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث، منشورات الاختلاف الجزائر ط1 2013 ص149.

[2] يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث منشورات الاختلاف الجزائر ط1 2008 ص233.

[3] رشيد بن مالك، السيميائيات السردية، مرجع سابق، ص31.

[4] المرجع نفسه، ص31.

"لا معنى للمعرفة في الحياة إلا إذا جسدت الرغبة في تلقي أو تبليغ المعرفة، وأسست نشاط الإنسان يوصفه تحريا".

واقع وآفاق السيميائية في الفكر الأوروبي: من خلال طرحه لفكرة الثابت والمتحول في السيميائية الأوربية يريد الباحث أن يلفت انتباه الناقد العربي أن التمسك بما قدمه الجيل الأول في هذا المجال لا يزال يتبعه الجديد، لذلك يجب عليهم التعامل مع عدم الاستقرار الذي لا ينفك يظهر في جميع العلوم، وخير مثال على ذلك تصورات رائد السيميائية ذاته فهو يرى "أن الإرث الغريماسي (نسبة إلى غريماس) لا يتمثل في إنجازات السيميائية بقدر ما يكمن في ضرورة مد المشروع السيميائي بما يتجاوزالمعرفة الثانية"[1] فالمشروع السيميائي يظل دائما مفتوحا على الجديد، فقد دعا "غريماس" في حد ذاته إلى ضرورة إعادة قراءة مشروع "فلاديمير بروب" بشأن الوظيفة مستويات تنظيم السردية.

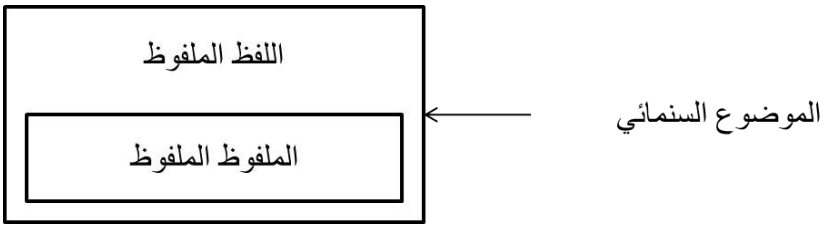
إضافة إلى هذا الاعتراف من رائد السيميائية مدرسة باريس يقر كذلك بأن ما جاء من مصطلحات في القاموس المعقلن لنظرية الكلام، لا تعد نهائية بل هي كذلك مفتوحة على الجديد "وعلى أنها مؤقت لانشغالات علمية، ويعترف بوجود فجوات في بحثه"[2]، وكان الباحث يريد إخراج الناقد العربي من محدودية التفكير والنظرة الخاطئة لكل جديد، بل يجب التفاعل معه، ودراسته دراسة تمكن من تطبيقه في البيئة العربية مع نص التكييف المنهجي.

التطورات الراهنة في النظرية السيميائية:

أ- التوجيهات السيميائية قبل 1992: يركز الباحث في هذا الصدد على المغالطة التي وقع فيها أحد أكبر منظري مدرسة باريس السيميائية "جوزيف كورتيس" وخاصة فيما يخص الملفوظ والتلفظ حين جعل اهتمامالسيميائية بالملفوظ مع إقصائه للتلفظ حيث "كان يعترف في هذا الصدد بأنه كان يتم

[1] رشيد بن مالك، السيميائي السردي مرجع سابق ص10.
[2] المرجع نفسه، ص11.

في الغالب التعامل مع الملفوظ كما لو أنه يملك دلالة مستقلة (عن) أو سابقة (على) تلك المتعلقة بالتلفظ مع العلم أن الملفوظ محصلة للتلفظ"[1]

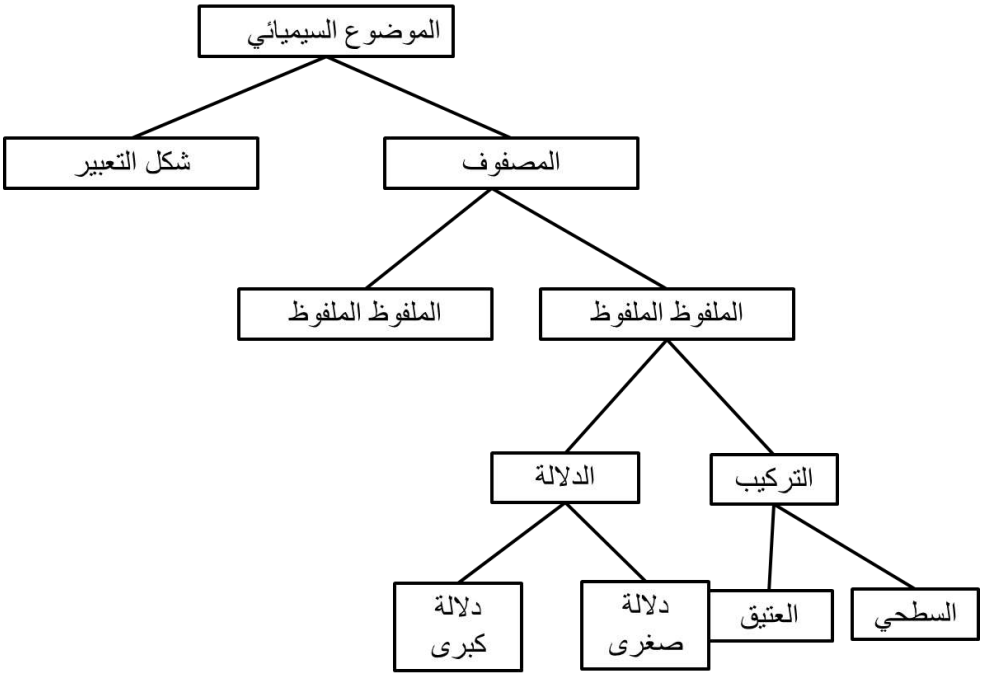


ب-التوجيهات السيميائية بعد 1992:

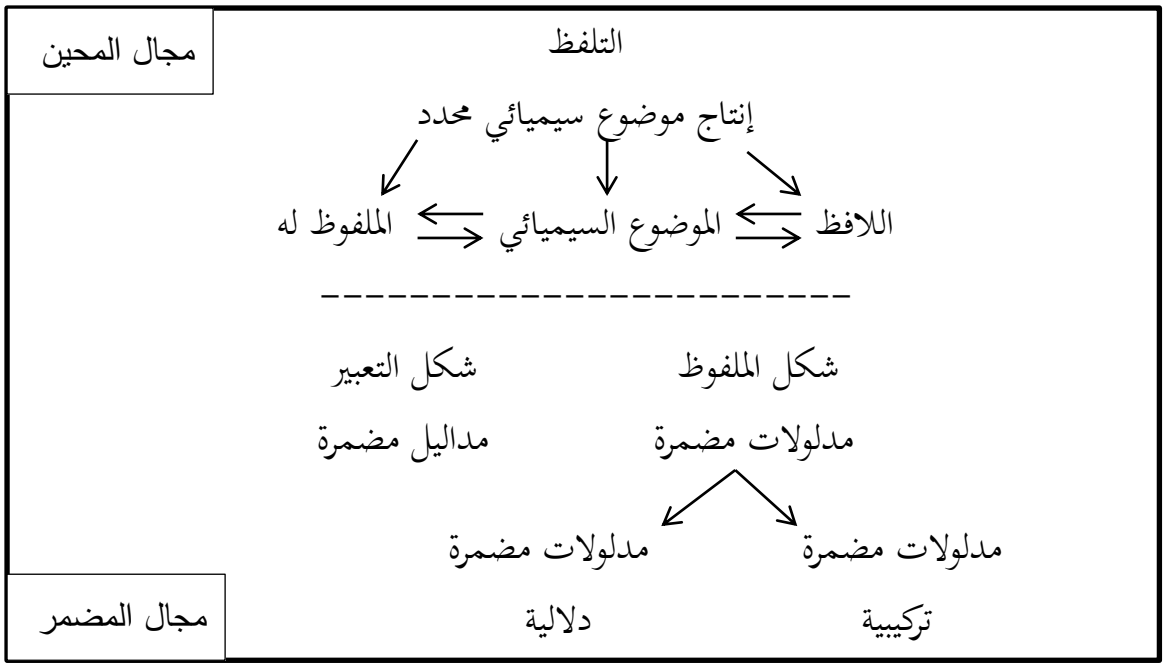
من التلفظ إلى الملفوظ 1995: يجعل الباحث سنة 1992 وهي السنة التي توقي فيها "غريماس" كحد فارق ويعطي ما حدث بعده من تطورات ليثبت للباحث العربي أن ما قدمه "غريماس" ليس كل السيميائية بل هو طريق في إطار البحث في هذا المجال، وبالتالي من الضروري متابعة كل جديد، وعدم التمسك بالمحصلة القديمة.

قلب "جوزيف كورتيس" المسار من التلفظ إلى الملفوظ، كما في الخطاطة التالية التي كانت سائدة بداية التسعينات.

[1] رشيد بن مالك، السيميائيات السردية مرجع سابق ص15.



التوجهات السائدة بعد 1998:



في الخطاطة الأولى أعطيت الأولوية في إنتاج الموضوع السيميائي للملفوظ فقط بينما في الخطاطة الثانية نلاحظ التفاعل المتبادل بين الملفوظ والموضوع السيميائي من جهة وبين التلفظ والموضوع السيميائي من جهة أخرى، وقد كان قصد الباحث "رشيد بن مالك" التركيز على

التحولات والتغيرات التي حدثت بعد 1992 أي بعد وفاة "غريماس" في مجال السيميائية السردية،حتى يدرك الباحث العربي ضرورة التجديد وعدم التثبت بالقديم.

ثانياً– المصطلح السيميائي عند رشيد بن مالك:

لقد تم التركيز بالنسبة للمصطلح السيميائي على التي رأينا أنها بالأهمية بما كان والتي كانت منتشرة في مؤلفات الباحث، ويكثر من استعمالها سواء في التنظير أو التحليل.

1– الحالة والتحول: ويقصد بها تلك العلاقة التي تربط الذات بالموضوع حيث "تعبر الحالة في النظرية السيميائية عن الكينونة etre وجدت زيدا مريضا أو الملك avar يملك زيد ثروة"[1] وهذا ما يسمى بملفوظ الحالة الذي يميز العلاقة الموجودة بين الفاعل وموضوع القيمة، حيث يكون في صلات وترابط بينهما أو في حالة إنفصال، على نحو: يملك زيد ثروة فيكون ف ∩ م، أو فقد زيد ثروته فيكون ف U م، وعلى عكس ملفوظ الحالة نجد ملفوظ الفعل حيث يستمد وجوده من عملية التحول اين يشتغل ضمن مسار سردي يكون في وضع أولي بامتلاك موضوع القيمة أو فقدانه أي ف ∩ م أو ف U م، ففي الحالتين يسعى الفاعل إلى:

إذا كان منفصلا عن موضوع القيمة فإنه يسعى إلى استرجاعه وبالتالي الاتصال به على نحو ف U م ⟵ ف∩ م، أما إذا متصلا بالموضوع فإنه يكون في حالة نهائيته فصلية عن موضوعه على النحو: ف ∩ م ⟵ فU م.

يقدم لنا الباحث رشيد بن مالك مثالا بقصة "عائشة" ل"أحمد رضا حوحو": حيث تبدأ القصة بملفوظ حالة يعكس الوضع المتردي الذي آلت إليه عائشة في عالم القرية (افتقادها إلى مجموعة من القيم: الحرية والحب والسعادة، لكن سرعان من ينشأ الفعل التحو يلي الوصلي عندما تعرفت

[1] رشيد بن مالك، البينة السردية في النظرية السيميائية مرجع سابق ص11.

على الشاب القادم من أوربا والحديث إليه وتسرب إلى نفسها قيم التحرر من القيود التي فرضت عليها في عالم القرية.

فعائشة كانت في فصل عن قيم الحرية والحب والسعادة، ثم حدث تحول بفعل حديثها إلى هذا الشاب محطمة قيود وعادات القرية.

ف U م تحول ف ∩ م

↓

ملفوظ حالة فعل تحويلي ملفوظ فعل

يصوغ الباحث رشيد بن مالك نماذج أربعة من التحولات من حيث علاقة الفاعل بالموضوع كما يلي:

يجسد هذه العملية بمثال في عملية إشهارية تقدم "منتوجا لتنظيف الأرض تنطلق من مساحة وسخة (حالة أولى) تصدرها امرأة وهي تنطق (تحويل) تبدو النظافة (حالة ثانية)"[1].

2- موضوع القيمة: يعتبر الباحث موضوع القيمة والفاعل عنصرين أساسيين في تشكيل البرنامج السردي، أين يستمد الفاعل وجوده الدلالي من علاقته مع موضوع القيمة لذلك يتسع الباحث مفهوم موضوع القيمة في اللسانيات وفي البحوث الإنتربولوجية.

أ- القيمة اللسانية: يرى الباحث أن القيمة تتشكل من:

- "شيء متباين يمكن أن يبدل بشيء تحدد قيمته بعديا.
- بأشياء متشابهة قابلة للمقارنة بتلك التي قيمتها قيد الفحص"[2].

لذلك يعطينا مثالا حول كيفية تحديد قيمة قطعة نقدية قدرها 5فرنكات فقد نستطيع استبدالها بكمية محدودة لشيء مختلف عنها لكن بقيمتها وليكن خبزا، كما يمكن استبدالها بقيمة من نفس النوع وليكن دنانير أو دولارات، وقس على ذلك الكلمات والأفكار، لذلك بنى "سوسير" هذه القيمة على ما يتميز به الاقتصاد، فقد شبه الاقتصاد باللغة، فهو يخضع لعملية التبادل المرتبطة بالقيمة والذي "يناظر المحور الاستبدالي للغة الذي يميز بالنسبة للمحور النظمي بإمكانية تعويض عنصر بآخر وظيفة بأخرى"[3] فهي ذات مفهوم مادي كالاقتصاد، فتبادل القيم المادية اقتصاديا فاللغة كذلك خاضعة لمبدأ التبادلي.

ب-القيمة في البحوث السيميائية: يحدد الباحث القيمة السيميائية كما حددها "غريماس" حيث ساد الخلط بين مفهوم الشيء والقيمة الفعلية له، فإذا كان هناك تطابق بين مفهوم الشيء وقيمته الصورية "فحتى على هذا المستوى لاتبدوالأمور بهذه البساطة"[4]. بل اعقد من ذلك "فإذا أراد شخص مثلا أن

[1] رشيد بن مالك البنية السردية في النظرية السيميائية مرجع سابق ص14 وص17.
[2] رشيد بن مالك البنية السردية في النظرية السيميائية مرجع سابق ص14 وص17.
[3] المرجع نفسه ص18.
[4] الجيرداس جوليان غريماس في المعنى تعريب نجيب غزاوي مطبعة الحداد اللاذقية سوريا ص70.

يحصل في مجتمعنا الحالي على سيارة، فهو لا يرغب ربما باقتناء السيارة باعتبارها حاجة، بل باعتبارها وسيلة نقل سريعة، أي البديل للبساط الطائرة في الماضي"[1] وعليه فالموضوع المستهدف ليس السيارة كهيكل حديدي "فهي ذريعة تستثمر فيها القيم"[2] الاجتماعية والأسطورية، من حيث القوة والمكانة داخل المجتمع، وكبديل للبساطة الطائرة والحصان السحري أسطوريا.

ت-وعليه فالفاعل وموضوع القيمة يعتبران عنصرين أساسيين في تشكيل البرنامج السردي "حيث يستمد الأول وجوده الدلالي من العلاقة التي يقيمها مع القيمة المستهدفة، أما الموضوع وهو العنصر الثاني في هذه العلاقة، فلا يمثل في واقع الأمر إلا ذريعة أو حيز تستثمر فيه القيم المستهدفة، ويفضي إلى توسيط العلاقة بين الفاعل ونفسه"[3]، فقيمة الكلمة ليست محددة، بل تظهر فيما تعطيه لنا من خيارات وسيمات مختلفة حسب طبيعة الموضوع المستهدف أثناء عملية التحليل وما يحيط بها من اجتماعي،وأنتربولوجي وديني وثقافي.

3- سيم (Seme):إستخدم الباحث هذا المصطلح بصورته الأجنبية نظرا لعدم توفر مصطلح مقابل له يعبر عن مفهومه الدقيق، وحتى في مفهومه لم يغادر المفهوم الغربي، فيعرفه "جوزيف كورتيس" بأنه "وحدة الدلالة القاعدية، أو عنصر التدليل الأدنى والذي لا يظهر بهذه الصورة إلا في علاقة مع عنصر آخر: إنه ليس له إلا وظيفة تمايزية وبفضل هذه الخاصية فإنه لا يلتقط إلا داخل مجموعة عضوية أي في إطار بنية"[4] ويقدم لنا مثالا باللكسمين ابن وبنت حيث يمتلكان سيما مشتركا في حالة البنوة وسيما مختلفا على محور الجنس بمعنى: (ذكر، أنثى).

يعرفه الباحث رشيد بن مالك بأنه "الوحدة المعنوية الصغرى التي لا يمكن أن تتحقق إلا خارج إطار وحدة اشمل منها: السيميم يستعمل السيم لتحليل المدلول"[5] كما يتعرض له بعدة أمثلة حيث

[1] الجيرداس جوليان غريماس في المعنى تعريب نجيب غزاوي المرجع السابق، ص70.

[2] رشيد بن مالك، البنية السردية في النظرية السيميائية مرجع سابق ص19.

[3] عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، اتحاد الكتاب العرب دمشق سوريا 2006 ص102.

[4] جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية ترجمة جمال نصري، منشورات الاختلاف، الجزائر، الطبعة1، ص73.

[5] رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص دار الحكمة الجزائر 2012 ص167.

يرى أن صفتي جميل وقبيح مترابطتان لأنهما يعالجان قيمة جمالية وغير مترابطتين لكونهما ينفي كل واحد منهما الآخر، وقس على ذلك، فقير وغني.

كما يعرض في حديثه عن السيم لما يراه "بوتي" الذي يميز بين أنواع مختلفة من السيمات كالثابتة والمتغيرة، فالبقرة من سيماتها الثابتة أنها حيوان ولا إنسان أما المتغيرة فيها، القوة، الضعف، السمنة، النحالة.

كما يركز الباحث على الوظيفة الخلافية للسيم في إنتاج الدلالة، حيث تنتج هذه الأخيرة عن طريق الفوارق.

4- سميم: Sememe: استعمله الباحث بصورته الأجنبية، ولم يخرج في تعريفه عما وجده عند "برنار بوتي" و"غريماس" "فالسميم هو المحتوى السيميلليكسيم (مجموعة السمات التي تشكل مدلول هذا الليكسيم)، إذا كانت السيمات س1، س2، س3 تشكل محتوى اللكسيم أ فإن السيميم س ل أ هو س= (س1، س2، س3 ...س"[1] ويقرب لنا المفهوم بمثال سميم الكرسي (الجلوس، له أرجل، له مقعد، دون مسند).

سيميم الكرسي ذي الذراعين (الجلوس، له مقعد، له أرجل، له مسند)

ويحتوي السيميم حسب الباحث على سيمات ثابتة وسيمات متغيرة وهما على الترتيب النواة السيميةوالسيمات السياقية حسب "غريماس"، "فالسيمات النووية (من طبيعة سيمولوجية) والكلاسيمات (من طبيعة دلالية) ينتميان إلى المستوى المحايث ... ويولد ائتلاف النواة السيميةوالسيمات السياقية في مستوى الخطاب آثار المعنى هذه التي نسميها السيميمات"[2]

[1] رشيد بن مالك قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص مرجع سابق ص169.

[2] جوزيف كورتس مدخل السيمائية السردية والخطابية مرجع سابق ص83.

"فنسمى السيميم تلك السمات الدلالية أو الوحدات المعنوية الصغرى المدرجة تحت صورة المفردة العجمية والمشكلة لمسار كامل لها، هكذا تظهر السيميمات نتيجة للترابط، إذ يكفي تحديد قواعد البناء والتوظيف مع القوانين التي تتسم بها"[1]

رجل: كائن حي- يمشي على اثنين- عاقل- بالغ- مذكر

امرأة: كائن حي- يمشي على اثنين- عاقل- بالغ- مؤنث

إذا حذفنا سمة (مذكر) تلتبس الكلمة بامرأة وإذا حذفنا بالغ تلتبس بطفل، وعليه فجميع هذه السمات تسكن في كلمة رجل، وبالتاليفالسيميم هو الوحدة الدلالية الصغرى ويتكون من السمات المميزة للمرجع الذي تعود إليه الكلمة.

5- إيزوتوبيا:"Isotopic": استخدمه الباحث بصورته الأجنبية "والأصل في هذا المصطلح مأخوذ من جذرين الخريفين وهما "Isos" ومعناه يساوي، أو مساو و"Topos" معناه المكان، ثم جمع بينهما في لفظ واحد مركب من جذرين اثنين "Isotopie" ... وكأنها تعني المكان المتساوي أو تساوي المكان"[2] كما ورد في قاموس السرديات لصاحبه "جيرالد برنس" على أنه "تكرار الملامح السيوطبقية التي تشكل تماسك النص"[3]

فكلمات رائعة –فخمة- فاخرة تقدم تشاكلا ل: الترف.

يعرفه "غريماس" بأنه "نواة تركيبية لوحدات السنية ظاهرة أو غير ظاهرة منتمية إما إلى التعبير وإما إلى المضمون، أو هو بوجه عام تكرار لوحدات السنية لايبتعد الباحث عن هذا التعريف حيث

[1] بادية بوشقرة مباحث في السيمائية السردية مرجع سابق ص91.

[2] عبد الملك مرتاض نظرية القراءة، دار العرب للنشر والتوزيع وهران 2003 ص246.

[3] جبر الدبرس، قاموس السرديان ترجمة السيد إمام ميريت للنشر والإعلام القاهرة ط1 2003 ص100.

يرى فيه التحام الرسالة بالخطاب بحيث "يمكن ثبات دلالة واحدة أكثر من مرة على امتداد السلسلة الجملية ليعطي إيزوتوبيا تؤدي إلى التحام مجموعة من السيميمات التي تشكل الجملة"[1]

ويقسمه الباحث إلى الإيزوتوبيا الدلالية والإيزوتوبياالسيمولوجية، كما نوضحه في مثالين عن كل نوع:

الأول: المسارات الصورية التالية:

الادخار– التجارة– الثروة– يمثل ونقرر إيزونوبيةسيمولوجية اقتصادية:

المثال الثاني:

- ملئ عكس فارغ.
- مغلق عكس مفتوح.
- داخل عكس خارج.
- يرى عكس جماعي.

هذه المقابلات تعتبر كمؤشرات على إبزوتوبيا دلالية.

6– شخصية: (Personnage): يرى الباحث أن مفهوم الشخصية "من بين المشاكل التي اعترضت سبيل الباحثين في محاولتهم الحديثة لتحديد مفهومها في النص السردي"[2]، حيث يحددها بثلاث مستويات هي:

1– نحوي من حيث امتدادها في النص متموقعة من خلال الأفعال المسندة إليها.

2– سردي من حيث إسهامها في بناء القصة المروية.

3– أدبي بالنظر إلى ما بقيمة النص من علاقات بالعالم الخارجي.

[1] رشيد بن مالك، القاموس ص93–94.

[2] رشيد بن مالك، السيميائيات السردية، مرجع سابق ص129.

كما يعرض الباحث لما حدده "فيليب هامون" في تحديده للشخصية فقد ميز هذا الأخير بين ثلاثة نماذج من الأدلة:

1- أدلة تحيل على الواقع الخارجي (طاولة- زرافة- بيكاسو- نهر)

أو على متصور (رؤيا-حرية-فرح) ويطلق عليها الأدلة المرجعية حيث تكون محددة هذه الأدلة في القاموس.

2- أدلة غير محددة في القاموس، لا يتحدد معناها إلا داخل الخطاب مثل (أنا- أنت- هنا- عدا.

3- أدلة الإشارات العائدة التي تمثل معنى سابقا في الجملة مثل الاعلام والضمائر.

يؤيد الباحث هذه الأدلة التي نمثلها "فيلين هامون" بإعطاء أمثلة عن كل نوع ودليل.

1- مرجعية مثل شخصية الأمير عبد القادر في رواية نجمة .

2- شخصيات الوصل علامات حضور الكاتب، القارئ في النص أو شخصيات ناطقة بلسانهم.

3- الشخصيات الإشارية فهي التي اعترف بروب بأهميتها من حيث تثبيت الوصل بين الوظائف "فبين خطف الملكة وذهاب البطل يجب أن تتدخل الشخصية المنجزة لتشعر البطل أن الملكة خطفت"[1]

4- كما يرى الباحث مفهوم الشخصية مثل ما ذهب إليه "يوري لوتمان"، اين يجب استحضار عنصرين أساسيين عند تحديد هذا المفهوم وهما:

1- "البعد الدلالي- فالنص يتحدد من خلال الكون الدلالي الذي يؤطره.

2- عالم الشخصية فلا يمكن أن نشيد كونا دلاليا داخل نص سردي في غياب السند الذي يقوم عليه الكون، وهو الشخصية".[2]

[1] رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص مرجع سابق ص130.

[2] بادية بوشقرة، معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي، الأمل للطباعة والنشر والتوزيع تيزي وزو الجزائر 2011 ص81.

يقدم لنا الباحث مثالا من أجل تحديد أدق لمفهوم الشخصية، مجملا لما يراه "غريماس" ويقترحه "ليفي ستروس" في دراسته حول كتاب "فلاديمير بروب"، محاولا ترتيب المحاور الدلالية التي تمكننا من التمييز بين مختلف شخصيات الرواية.

يفترض الباحث أن تحليله يتوقف على المحاور التالية:

الجنس- المنشأ الجغرافي- الأبدلوجية- المال..

المحور	الجنس	المنشأ الجغرافي	الايديلوجية	المال
الشخصيات				
س1	+	+	+	+
س2	+	+	+	+
س3	+	ϕ	ϕ	ϕ
س4	+	+	ϕ	ϕ
س5	+	+	ϕ	ϕ

من خلال الجدول توصل الباحث إلى أن شخصيات س1 وس2 تنتميان إلى فئة واحدة ونفس القول يطبق على س4 وس5 بينما تشكل س3 فئة أخرى، كما يقابل الباحث هذا الجدول بجدول آخر يحدد مختلف الوظائف التي تقوم بها الشخصيات مستخرجا أثناء عملية التحليل الشخصيات الرئيسية والأخرى الثانوية مقسما إياها إلى:

1- شخصيات مرجعية

2- شخصيات مرجعية ذاتية

3- الشخصيات الغائبة ...[1]

[1] رشيد بن مالك السيميائية مرجع سابق ص130-135.

7- سردية: Narrativite:يعرفها الباحث بأنها "الخاصية التي تخص نموذجا من الخطابات ومن خلالها نميز بين الخطابات السردية والخطابات غير السردية"[1]. لم يقدم الباحث هذه الخاصية بل عمد إلى الإشارة إلى تلك التميزات المقترحة من طرف "إميل بنفيست" و"جيرازجيبنت" في التفريق بين الخطابي والسردي حيث يتعلق الخطابي بالتلفظ في حين يرتبط السردي بالملفوظ، والسردي في نظر الباحث هي المنظمة لكل الخطابات السردية وغير السردية.

ويذهب صاحب قاموس السرديات نفس المنهج فيرى "أن السرد كمنتج وسيرورة، موضوع وفعل، بنية وبينة متعلق بحدث حقيقي أو خيالي أو أكثر يقوم بتوصيله واحد أو اثنين أو عدد من الرواة لواحد أو اثنين أو عدد من المروي لهم"[2] فهذه الخصائص التي تصف السرد وتميزه عن اللاسرد بما يحقق رغبة المتلقي، فتلك الأحداث والصراعات والمواقف هي ما يسمى بالسردية، وقد أشار الباحث إلى التميزات التي قدمها "جيرار جنيت" حيث ميز هذا الأخير بين القصة التي يطلقها على السرد (المدلول) إضافة إلى الحكاية المروية بالخطاب كطريقة تروي بها الحكاية "إذا استندنا إلى التميزات المقترحة من بنفيست وجينت يمكن أن تبنى تنظيما متقاربا نسبيا، يتعلق المستوى الخطابي بالتلفظ في حين يرتبط المستوى السردي بالملفوظ"[3].

8- الترسيمة السردية: schema naritive:يحتفظ الباحث بمصطلحين الرسم السردي والترسيمة السردية حيث "يستعمل مصطلح الترسيمة السردية للدلالة على تمثيل الموضوع السيميائي المختزل إلى خاصيتة الجوهرية"[4].

[1] رشيد بن مالك قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص مرجع سابق ص121.
[2] جير الدبرس، قاموس السرديات ترجمة السيد إمام ميريت للنشر والمعلومات القاهرة مصر ط1 2003 ص122.
[3] رشيد بن مالك قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص مرجع سابق ص121.
[4] المرجع نفسه،ص158.

متكأ على ما قدمته أبحاث "فلاديمربروب" من أبحاث حول الحكاية الشعبية السوفياتية الذي أفادت منه المدرسة الفرنسية وبشكل كبير "غريماس" إين تم استبدال مفهوم الوظيفة بالملفوظ السردي حيث تظهر الحكاية كشبكة علاقة تنتمي إلى الخطاب السردي.

"ينظم الرسم السردي تعاقب الملفوظات في شكل أطوار أربعة متماسكة البناء مرتبطة فيما بينها ارتباطا وثيقا خاضعا لمبدأ التدرج والافتراضات المنطقية"[1] هذه الأطوار التي يعنيها هي:

التحريك- الكفاءة- الأداء- التقويم- بأبعاد هي البعد الإقناعي وامتلاك الكفاءة والفعل التحويلي وأخيرا الفعل التقويمي، حيث بقلصها الباحث إلى ثلاثة اختيارات

- الاختيار الترشيحي
- الاختيار الحاسم
- الاختيار التمجيدي

فبعد قبول البطل القيام بالمهمة يخضع لفحص يسمح له بالحصول على الخبرة اللازمة للإنجاز وحيازة موضوع القيمة حتى يعترف به كبطل وبالتالي تمجيده في النهاية، أي أنه يمر على مراحل كما يلي:

تأهيل الذات ـــــ إنجاز الذات ـــــــ تمجيد الذات.

يعترف الباحث بقيمة الخدمة التي قدمها مشروع "بروب" للسيميائية السردية بما يثيره من فرضيات حيث "تدرك جيدا أن قيمة النموذج البربوبي لا تكمن في عمق التحاليل الذي تدعمه، ولا في دقة صياغاته، ولكن في قدرته على إثارة الفرضيات إنه التجاوز لخصوصية الحكاية العجيبة الذي يميز السيميائية السردية"[2].

[1] رشيد بن مالك، البنية السردية في النظرية السيميائية، مرجع سابق، ص26.
[2] رشيد بن مالك، القاموس، مرجع سابق، ص161.

تتألف الترسيمة السردية حسب الباحث من مسارين سرديين مسار الفاعل ومسار الفاعل المضاد أين يتحرك هذان المساران باتجاهين متعاكسين حيث يهيمن الفاعل المضاد على بداية الحكاية بينما يفرض الفاعل الرئيسي نفسه في نهاية الحكاية، لكن من الضروري أن يلتقيان من أجل إحداث المواجهة بينهما لأن هذه الأخيرة –أي المواجهة– تشكل أساسا في الترسيمة السردية، متخذة عدة أشكال عنيفة أو تصالحية –أي معركة أو في تبادل– مشكلة صيغة بسيطة.

ف1 م ف2

يستولي الخائن على بنت الملك، يسترجعها البطل ويردها إلى والدها الذي وعده بالزواج منها.

9– الملفوظ: Enance:يعرفه الباحث بأنه "كل وحدة دالة مرتبطة بالسلسلة الكلامية أو النص المكتوب ومتقدمة عن كل تحليل ألسني أو منطقي"[1] كما يحتوي الملفوظ على مجموعة من العناصر التي تحيل على هيئة التلفظ من ضمائر وصفات وظروف ومؤشرات فضائية، وعليه فالملفوظ هو النتيجة الطبيعية لعملية التلفظ، لأنه من خلق المتكلم ففي جملة: "ينال علي جائزة" فكلمة "علي" يعتبر فاعل الملفوظ وهو عامل نحوي، وأما فاعل التلفظ فهو منتج الجملة وهو عامل مفترض.

وحتى يكون مفهوم الملفوظ سليما يجب أن نجعل مقاربة بينه وبين الجملة، وعليه فالجملة متعلقة باللسان بينما يتعلق الملفوظ بالكلام ففي هذه المتوالية: "السماء سودا"، لما نأخذها خارج الاستعمال تدل دلالتها على سوداوية السماء فقط، أما عند الخروج إلى مجال الاستعمال فإنها تتحول إلى ملفوظ أو عدة ملفوظات:

- السماء غائمة
- السماء ملونة بالغبار
- الوقت ليل.

[1] رشيد بن مالك، القاموس، مرجع سابق، ص65.

10- التلفظ: **Enonciation**:يعرفه الباحث بأنه: "الحدث يعينه يتم بموجبه إنتاج الملفوظ، هذا الحدث من صنع المتكلم الذي يعبئ اللغة لحسابه، من هذا المنظور يمثل المتكلم مركز الثقل أثناء التحليل"[1] كما يعرفه صاحب قاموس السرديات بأنه "أثار الفعل وإبعاده السياقة الموجودة في الخطاب"[2] فيعطي مثالا في جملة ملفوظ "سوف أقص عليك الآن قصة جميلة" يحدد المعينات التي يسميها علامات التلفظ أنا –الآن، فهذه العلامات وغيرها، أنا، أنت الآن هي التي تتغير من تلفظ الآخر، وهي التي تحدد العناصر المكونة لحدث التلفظ وهي:

- المتحدث الذي يتلفظ
- المتحدث إليه الذي يوجه إليه التلفظ.

كما حدد الباحث الإشارات التي تخص امتلاك اللافظ لملفوظه متمثلة في: الأنا- الأنت- الآن- الهنا- غدا- أسماء الإشارة- قسم من نظام الأزمنة.

أما في علاقة التلفظ وتعبير اللافظ فتتحكم فيه:

المسافة- الكيفية- الشفافية- الغموض- التوتر.

1- المسافة: إذا كان أنا الملفوظ هو نفسه أنا التلفظ، هنا إشارة إلى المسافة الدنيا، أما إذا كانت أنا التلفظ ممتزجةبالهو الملفوظ فإن المسافة تكون قصوى.

2- الكيفية: هنا إشارة إلى التأكيدات والأداء الصوتي.

3- الشفافية والغموض: عند اختفاء فاعل التلفظ يكون الملفوظ شفافا غير غامض مثل، ملفوظات الحكمة.

4- التوتر: وهنا إشارة إلى الضمائر، والأدوات (التعريف التخصيص، التنكير.

[1] رشيد بن مالك، القاموس، مرجع سابق، ص68.

[2] جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1 ،2003 ، ص58.

11- سيم: Seme: وقد ترجمه كل من محمد الناصر العجمي في كتابه "في الخطاب السردي" ب"معنم" كما فعل نفس الشيء عبد السلام المسدي في كتابه "قاموس اللسانيات" ويعرفه الباحث رشيد بن مالك "بأنه الوحدة المعنوية الصغرى التي لا يمكن أن تتحقق إلا خارج إطار وحدة اشمل منها: السيميم، يستعمل السيم لتحليل المدلول"[1] ويقدم لنا مثالا لذلك الصفتان "جميل وغني" والصفتان "قبيح وجميل" ف، قبيح وجميل يملكان سيما مشتركا في كونهما يعالجان قيمة جمالية بينما فقير وغني يعالجان قيمة الملكية، كما يشير الباحث إلى أنه هناك سيمات ثابتة وأخرى متغيرة، مثلا: بقرة تمتلك سيمات ثابتة هي: حيوان- حي- لا إنساني، بينما المتغيرة، قوية- هزيلة، حلوب بطئ الحركة.

ما ذهب إليه الباحث في تعريف السيم هو نفسه ما قدمه لنا "جوزيف كورتس" حيث يعرفه بأنه "عنصر التدليل الأدنى والذي لا يظهر بهذه الصورة إلا في علاقة مع عنصر آخر"[2] ويقدم لنا مثالا من خلال الليكسمين "ابن" و"بنت" فهما يملكان سيما مشتركا من حيث علاقة البنوة إلى أحد الوالدين أو إلى كليهما، وسيما مختلفا من حيث محور الجنوسة/ذكر/أنثى.

كما يقسم "كورتيس" السيم إلى:

1- سيم نواتي "Sememucleare" وهو الذي يشكل المستوى السيميائي للمعنى.

2- سيم سياتي "Semecentesxtuel" ويشكل المستوى الدلالي للمعنى

3- إيزوتوبيا: "Isotopie": لم يخرج الباحث عن ما قدمه "غريماس" بشأن هذا المصطلح الذي إقتبسه من علوم الفيزياء والكيمياء والتي تعني المكان المتساوي في الدلالة الإغريقية حيث يعرفه "غريماس" بأنه "كل تكرار لوحدة لغوية مهما كانت"[3] ويحدده الباحث بأنه "بمثابة المستوى المشترك

[1] رشيد بن مالك القاموس،مرجع سابق، ص167.

[2] جوزيف كورتيس مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية مرجع سابق ص73.

[3] يوسف وغليسي إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد مرجع سابق ص264.

الذي يرد ممكنا اتساق المضامين ... يمكن أن يتجدد ثبات دلالة واحدة أكثر من مرة على امتداد السلسلة الجمليةليعطي إيزوتوبيا تؤدي إلى التحام مجموعة من السيميمات التي تشكل الجملة"[1]

وقد ورد هذا المصطلحفي كتابات النقاد العرب بعدة ترجمات وإن وقع الإجماع على التشاكل والمشاكلة،حيث جاءت كما يلي:

- التناظر عن سعيد علوش.
- الإيزوطوبيا عند أنور المرتجي.
- الإيزوتوبيا رشيد بن مالك.
- القطب الدلالي محمد الناصر العجيمي.
- إطراد متناثرات المنصف بن عاشور.
- التناظر الموضوعي أو الدلالي محمد عناني.
- تكرار أو معاودة لفئات دلالية بسام بركة.
- تكرار وحدات لغوية مبارك مبارك.
- تناظر سعيد بنكراد.

12– مساعد: Adjuvant: يعرفه الباحث بأنه "بمثابة الممثل الذي يقدم المساعدة إلى الفاعل رغبة منه في تحقيق برنامجه السردي"[2] حيث يذهب "غريماس" "بأن الزوج (مساعد /معارض) يندرج ضمن الصراع، فهو لا يعد وأن يكون مجرد إسقاطات لفعل الإرادة، ولمقومات خيالية للفاعل نفسه والتي تعود على رغبته إما بالنفع أو بالضرر"[3] وعليه فهذا المساعد قد يكون شخصا أو مجموعة من الأشخاص أو حيوانات أو أشيء بإمكانها إفادة البطل وتعينه على تحقيق برنامجه السردي.

[1] رشيد بن مالك، القاموس، مرجع سابق، ص93-94.
[2] المرجع نفسه، ص18.
[3] قادة عفاق، السيميائيات السردية، مرجع سابق، ص108.

وفي نفس الاتجاه يذهب الدكتور "محمد الناصر العجيمي" في كتابه "في الخطاب السردي"، مع نفس الترجمة للدكتور "رشيد بن مالك" حيث "تتخذ وظيفة المساعد في تقديم العون للفاعل بغية تحقيق مشروعه العملي والحصول على الطلبة، فيما يقوم المعارض حائلا دون تحقيق الفاعل طلبته وعائقا في طريقه"[1].

بينما يعرفه صاحب قاموس السرديات بأنه "دور عاملي تتأهل الذات طبقا له على محور القدرة (قدرة الذات أو عدم قدرتها على العمل)، ويمكن أن يقوم بدور المساعد على مستوى البنية السطحية نفس الممثل الذي يقوم بدور الذات غير الموجهة أو بواسطة ممثل مختلف"[2].

وتختلف ترجمة هذا المصطلح من باحث لآخر فنجد:

- عبد السلام المسديبرجمه إلى: معين، قاموس اللسانيات ص247.
- السعيد بوطاجين يترجمه إلى: عامل مساعد معجم مصطلحات نقد الرواية ص123.
- عبد الحميد بورايو يترجمه إلى: مساعد، منطق السرد ص40.

ويبرز الدكتور "السعيد بوطاجين" استعماله ل"مساند" بأنه "اللفظ الأقرب كما نراه، هو المساند، من حيث أن المساندة لا تتطلب فعلا ملموشا أو قولا عينيا يسهل المسعى، مع أن مساعدة إن جردت من محمولها أو من الخلفيات الدلالية قد تكون مضبوطة للدلالة على Adjnvant، بشرط ألا ترتبط أليا بالدلالة الشائعة"[3].

13- مصطلح Manipulation: ترجم الباحث هذا المصطلح إلى عدة مسميات كانت كما يلي:

- استعمال في قاموس التحليل السيميائي للنصوص ص101.

[1] محمد الناصر العجيمي، في الخطاب السردي، مرجع سابق، ص46.

[2] جير الدبرنس، قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام، مرجع سابق، ص25.

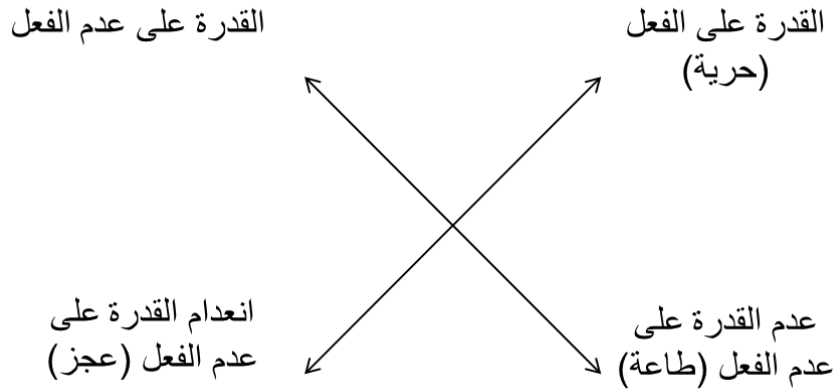
[3] السعيد برطاجين، الترجمة والمصطلح، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2009 ،ص110.

- تحريك، تفعيل في كتاب السيمبائيات السردية ص107.
- إيعاز في كتابه مقدمة في السيميائية السردية ص37/ص34.

بينما يذهب الدكتور "عبد الحميد بورابو" إلى نفس ما قام به الدكتور رشيد بن مالك في ترجمته لهذا المصطلح، بينما يترجمه الدكتور "محمد الناصر العجمي" في كتابه في الخطاب السردي إلى "فعل الكيان".

يعرفه الباحث بأنه "يفهم من الاستعمال فعل الإنسان الممارس على الإنسان، والذي يرمي من خلاله إلى تنفيذ برنامج ما"[1] حيث يرى الباحث أن الاستعمال يرتبط بنية تعاقدية وبنية كيفية، فإذا كانت مقترنة ب اللاقدرة ولا يفعل فهنا يكون التهديد والإثارة من طرف المرسل، وأما إذا كان مقترنا بالفعل الإرادي الطوعي يكون أمام الإغراء والإغواء.

يضع الباحث أربع وضعيات على مستوى الكفاءة الكيفية للمرسل.



كما يقترح الباحث رموزا فرعية من وجهة نظر المرسل إليه الفاعل.

- رموز السيادة (حرية+ استقلال)
- رموز الخضوع (طاعة+عجز)
- رموز الإباء (حرية+طاعة)

[1] رشيد بن مالك، القاموس، مرجع سابق، ص102.

- رموز التواضع (استقلال +عجز)"[1]

يعترف الباحث بأنه استغنى عن مصطلح "الاستعمال"كمقابل ل Manipuiation وننقل الاعتراف كما جاء في كتابة "السيميائية السردية" "تراجعنا عن هذه الدراسة عن ترجمة الاستعمال بوصفه مقابلا ل Manipulation ذلك أننا أدركنا من خلال معايتنا للوضع المصطلحي في الدراسات اللسانيات والسيميائية العربية الراهنة أن مصطلح الاستعمال يوضع في الأعم الأغلب كمقابل ل usage وتبنينا بعديا مصطلح الإيعاز للدكتور عبد الحميد بورايو، وقد تبين لنا أنه يحيل فقط على جانب مفهومي واحد في المصلح [الأمر] ولا يغطي مساراته الدلالية الفرعية، ولحل هذا الإشكال ملنا إلى استعمال مصطلح التحريك للدكتاتور بنكراد سعيد في كتاب الموسوم ب مدخل إلى السيميائية السردية ... وهي الترجمة التي وضعها الدكتور دنيال ريغ في قاموس السبيل ... وإذا دققنا النظر في هذه الترجمة نلاحظ أن التحريك يحقق الفاعلية من جانب واحد (المحرك) ولا يشمل اللحظة التي قد يتم فيها التواصل المبني على الخطاب البرهاني ... لهذه الاعتبارات النظرية نتحفظ في استعمال التحريك ونقترح على السادة الإساتدة المتخصصين مصطلح التفعيل المشتق من فعل الذي يغطى المسارات الدلالية لفعل الفعل Faire وقد عرضتا هذه الترجمة على الأستاذ بورايوعيد الحميد،بوريدة عبد القادر وبيرناربوتي ... الذين أيدوا اقتناعهم بهذه الترجمة"[2].

Actant-14:يعرفه الباحث بأنه "الذي يقوم بالفعل أو يتلقاه بمعزل عن كل تحديد آخر"[3] ويعتبره ذو طابع شكلي يعيد عن كل استثمار دلالي، كما أنه يمكن أن يحل محل الشخصية، فهو لا يمثل الكائنات الإنسانية فحسب بل يشمل الحيوانات والأشياء والمفاهيم أيضا.

يشير الباحث إلى وجوب التميز داخل الخطاب الملفوظ بين:

1- عوامل التبليغ وهي الراوة، المروي له، المخاطب والمخاطب.

[1] رشيد بن مالك، القاموس، مرجع سابق، ص104.

[2] رشيد بن مالك، السيميائية السردية، مرجع سابق، ص107.

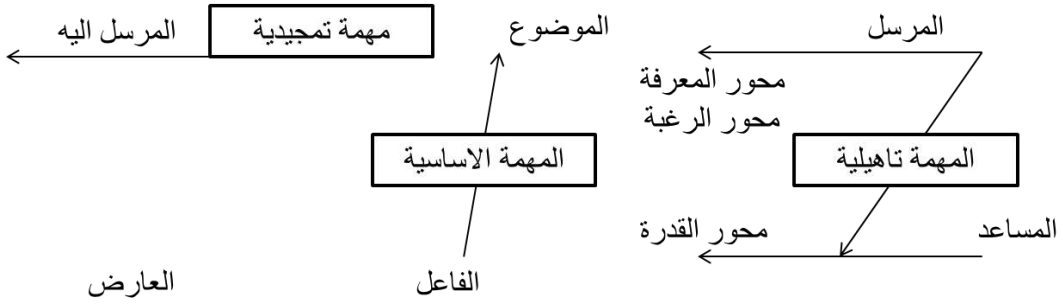
[3] رشيد بن مالك، القاموس، مرجع سابق، ص15.

2- عوامل السرد وهي الفاعل، الموضوع، المرسل، المرسل إليه أي من المنظور النحوي.

استند "غريماس" في تطور نموذج بروب الخاص بالوظائف إلى ما حدده "تنير" للفظة العامل النحوي، محددا سنة وظائف أساسية مقابل وظائف بروب الإحدى والثلاثين كانت كما يلي:

- العامل الفاعل مقابل العامل الموضوع
- العامل الرسل مقابل العامل المرسل إليه
- العامل المساعد مقابل العامل العارض

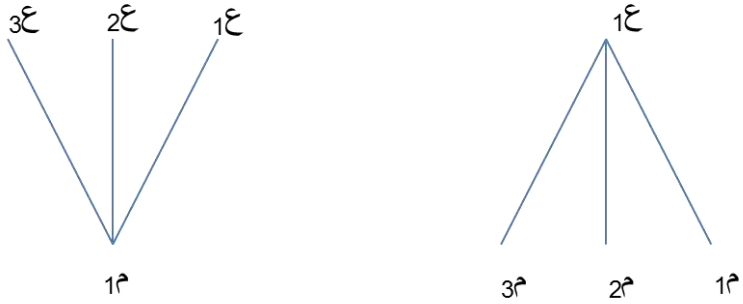
محددة كما يلي: "هدف الفعل، ما يدفع إلى الفعل، المستفيد من الفعل، الرغبة في الفعل، المساعد على الفعل،والمعبق لهذا الفعل"[1]



ويرى "غريماس" "أنه إذا أمكن العامل (ع) أن يظهر في النص من خلال عدة ممثلين (م1، م2، م3) فالعكس ممكن أيضا، إذا أمكن لممثل واحد (م1) أن يكون اندماجا لعدد من العاملين (ع1، ع2، ع3)"[2].

[1] سعيد بنكراد، السيميائية السردية، مدخل نظري، مرجع سابق، ص71.

[2] الجيراداس جوليان غريماس، في المعنى "دراسات سيمائية" تقريب أ.نجيب غزاوي، مطبعة الحداد اللاذقية، سوريا، 1991 ،ص105.



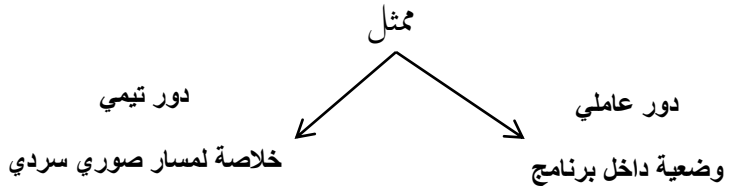
وحسب صاحب قاموس السرديات "جيرالدبرنس" فإن العامل يضطلع بعدة أدوار على مستوى البنية العميقة فهو:

"يعادل الوظيفة عند سوريو، والشخصية عند بروب، والشخصية الأصل عند لو تمان"[1].

وقد تعددت الترجمات لهذا المصطلح من باحث إلى باحث فنجد هناك إتفاق بين كل من رشيد بن مالك والسعيد بوطاجين في نسيمة "عامل".

كما تجد كلا من عبد الحميد بوارير وعبد السلام المسدي يتفقان في ترجمة "فاعل".

15- مصطلح: Acteur:يعرفه الباحث بأنه "الصورة الناقلة لدور عاملي على الأقل، يحدد وضعية داخل البرنامج السردي، ولدور تيمي يحدد انتماءه إلى مسار صوري"[2].



فهو وحدة معجمية إسمية تبرز كصورة مستقلة عن الكون السيميائي، كما يمكن أن يكون هذا الممثل فردا أو جماعة وبنفس التعريف تقريبا يعرف صاحب قاموس السرديات، لكن بزيادة بسيطة

[1] جير الدبرنس، قاموس السرديات، مرجع سابق، ص8.
[2] رشيد بن مالك، القاموس، مرجع سابق، ص16.

تتمثل في إمكانية الممثل أن يقوم يتمثيل عدة عوامل، كما يمكن لعامل واحد أن يقوم ويؤدي دوره مجموعة من الممثلين.

يتوافق الباحث رشيد عن مالك في ترجمة هذا المصطلح مع الدكتور عبد الحميد بورايو (ممثل)، إضافة إلى الدكتور السعيد بوطاجين،بينما يترجمة عبد السلام المسدي ب "صانع" أما الدكتور محمد الناصر العجمي فيجله القائم بالفعل.

- رشيد بن مالك،-ممثل- في القاموس ص16.
- عبد الحميد بورايو،-ممثل- النظرية السيمائية السردية ص112، ص24.
- محمد الناصر العجمي،- القائم بالفعل- الخطاب السردي ص82، ص117.
- السعيد بوطاجين -ممثل،- الإشغال العاملي ص168.
- عبد السلام المسدي،- صانع- قاموس اللسانات ص250.

16- مصطلح: Opposant:ترجمة الباحث بمصلح معارض وهو "شخصية تضع الحواجز أمام الفاعل وتحول بينه وبين تحقيق الرغبة وتبليغ الموضوع"[1].

بينما يترجمه صاحب كتاب معجم السيمائيات ب مصطلح الخصم وهو "العامل الذي يقف أمام الذات في مطلبها وهو يعكس الذات المضادة لا يملك مطلبا خاصا به"[2].

كما يرى صاحب قاموس السرديات يعد ترجمته بالمعارض، أنه يعادل الشرير، والبطل الزائف عند "بروب" والمريخ عند "سوريو" كما أنه "عامل مساعد سلبي يؤدي دوره على المستوى السطحي ممثل يختلف عن ذلك الذي يؤدي دور الذات"[3]

كما اختلفت ترجمته هذا المصطلح من باحث لأخر فنجد مثلا:

[1] رشيد بن مالك، القاموس، مرجع سابق، ص124.

[2] برونوين مات وفليزيتاسرينجهام، معجم السيميائية ترجمة عايد خرازندار المركز القومي للترجمة القاهر ط1 2008 ص142.

[3] جبر الدبرسنس، قاموس، السرديات، مرجع سابق، ص139.

عبد السلام المسدي يترجمه ب مناوئ، قاموس اللسانيات ص138.

محمد الناصر العجيمي يترجمه ب معارض، الخطاب السردي ص124.

سعيد ينكراد يترجمه ب المعيق،السيميائية السردية ص84.

السعيد بوطاجين يترجمه ب معارض الاشتغال لبعاملي ص176.

عبد الحميد بورايو يترجمه ب معارض، منطق السرد ص40.

17- مصطلح: .Role thematique

يحدد الباحث رشيد بن مالك في القاموس بأنه.

"يفهم من الدور التيمي تمثيل موضوع أو مسار تيمي في شكل عاملي، المسار اصطاد يمكن أن يختزل إلى دور صياد"[1].

أي يمكن تحديد المواصفة من خلال الوظيفة، لذلك يمكن استخلاص الدور التماتيكي أو التيمي من تشكيل المسار التصويري للوحدات الصورية في المكون الخطابي.

في حين يترجمه صاحب قاموس السرديان بالدور الموضوعاتي ويرى "مجموعة من الصفات وأنواع السلوك التي تعين بالتلازم مع دور عاملي واحد على الأقل أحد الممثلين"[2] ويقسمها إلى:

- أدوار مهنية (الطبيب- المدرس- المزارع...)
- أدوار عائلية (الأب- زوجة الأب- الأخ الأكبر ...)
- أدوار نفسه اجتماعية (المتحذلق- المدعي- المصاب لحتون العظمة)، وهو عند "غريماس" فئة وسيطة بين العامل والممثل.

[1] رشيد بن مالك، القاموس، مرجع سابق، ص237.
[2] جيرالد برنس، قاموس السرديان، مرجع سابق، ص199.

كما يحدده صاحب معجم مصطلحات السيميوطيقا بأنه "يمتلك الممثل دور موضوعيا إذا طبق عليه وصف مرتبط بتيمة أو موضوع مثل الطبيب والمهندس والنجار والزوجة، وهذه التيمات محددة اجتماعيا كما أنها وظائف نمطية، فشخصية تقوم ببناء منزل تمتلك الدور الموضوعي للبناء"[1]

كما جاءت بعض الترجمات العربية لهذا المصطلح كما يلي:

- محمد الداهي ترجمه بالدور الموضعاتي،سيميائيات السرد ص274.
- سعيد بنكراد ترجمه بالدور التيمي سيميائي الأهراء ص58.
- جمال حضري ترجمه بالدور الغرضي مدخل السيميائية السردية ص148.
- عبد المجيد نوسي ترجمه بالدور التيماكي، التحليل السيميائي للخطاب ص175.

18- مصطلح: Competence.يحدد الباحث مفهوم الكفاءة من ومنظور "تشومسكي" "بأنها معرفة الإنسان الضمنية بقواعد اللغة التي تقوده إلى لفظ وفهم عدد لامتناه من الجمل"[2] وإذا ذكرت الكفاءة ذكر الأداء لأن هذا الأخير هو الذي يعود فيه المتكلم بصورة طبيعية إلى قواعد اللغة الكامنة عنده ضمن كفاءة لغوية.

لكن من وجهة نظر "غريماس" يحدد الكفاءة من منظور معرفة الفعل حيث "إن الكفاءة اللسانية ليست شيئا لذاته بل هي حالة خاصة لظاهرة أشمل تدخل في إطار إشكالية الفعل الإنساني التي تأخذ أشكالا منوعة في الخطابات"[3].

كما ترجمه الدكتور سعيد بنكراد في كتابه مدخل إلى السيميائي السردية بمصطلح "الأهلية" تقابل للمصطلح الغرابي حيث يربط هذه الأهلية بالإنجاز، فكلاهما مرتبطان بدائرة الفعل، وبنفس الترجمة يحددها الدكتور محمد الداهي أي الأهلية، فهي عنصر جوهري بدونه لا نستطيع الذات أن تصل إلى مرحلة الإنجاز.

[1] برونوين ماتن وفليزبتاسرينجهام، معجم مصطلحات السميوطبقا، مرجع سابق، ص188.
[2] رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائي السردية، مرجع سابق، ص18.
[3] المرجع نفسه، ص19.

أما الدكتور عبد العالي بو طيب في دراسة مستويات دراسة النص الروائي مقاربة نظرية تترجمها بمدلولات هي (الكفاءة- التأهيل- القدرة).

- رشيد بن مالك، الكفاءة مقدمة في السيميائية السردية ص18.
- سعيد بنكراد الأهلية السيمياء السردية ص95.
- عبد العالي بوطيب (الكفاءة- الأهلية- المقدرة) مسوتان دراسة النص الروائي ص115.
- محمد الداهي الأهلية سيميائية العمل ص72.
- السيد إمام الكفاءة قاموس السردية ص14.
- عابد خزندار القدرة الكفاءة، معجم مصطلحات السيموطيقا ص59.
- محمد القاضي كفاءة قاموس السرديان ص355.
- عبد القادر المهيري كفاءة معجم تحليل الخطاب ص112.

19- مصطلح: La performance.

يحدده الباحث بمصطلح الأداء ويعرفه بأنه "السياق الذي يتم فيه تحيين الكفاءة، قصد إنتاج وتأويل الملفوظات"[1].

حيث يربطه دائما بالكفاءة استنادا إلى "تشومسكي" أين يميز بين الكفاءة اللغوية والأداء الكلامي، هذا الأخير هو الاستعمال الأني للغة ضمن سياق معين فهو بمثابة الانعكاس المباشر للكفاءة اللغوية.

"يميز "غريماس" بين نوعين من الأداءات، نوع يستهدف امتلاك قيم الجهة ونوع آخر يتميز بامتلاك وإنتاج القيم الوصفية"[2] مستندا إلى ما سماه معرفة الفعل والتي يقصد بها الكفاءة والفعل الذي هو الأداء.

[1] رشيد بن مالك، القاموس، مرجع سابق، ص128.

[2] رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، مرجع سابق، ص19.

كما ترجمه صاحب كتاب قاموس السرديات بالإنجاز وعرفه بأنه "تحويل إحدى الحالات، ولا سيما اتصال الذات بالموضوع"[1].

وجاء في معجم مصطلحات السيميوطبقا بمفهوم الأداء كذلك ويعرفه بأنه "يشير إلى الفعل الرئيسي للذات أي الحدث الذي تفضي إليه القصة، والذات من خلال تحقيقها للأداء تحصل أو تفشل في الحصول على القيمة المستهدفة"[2].

أما الدكتور سعيد بكراد ومحمد الداهي وعبد العالي بوطيب فيستعملون مصطلح الإنجاز مقابل المصطلح الغربي.

- رشيد بن مالك القاموس، الأداء ص128.
- السيد إمام الإنجاز قاموس السرديان ص144.
- عابد خزاندار معجم مصطلحات السيموطبقا الأداء ص146.
- سعيد بنكراد الإنجاز السيميائية السردية ص100.
- محمد الداهي الإنجاز سيميائية العمل ص72.
- عبد العالي بو طيب الإنجاز مستويات دراسة النص السردي ص114.
- حيث نلاحظ أن مصطلح الإنجاز هو الأكثر تداولا بين الترجمات لهذا المصطلح.

20- مصطلح Sanction:جاء هذا المصطلح في كتابات الباحث بترجمتين هما:

ففي القاموس ترجمة ب "تقييم" حيث "يحتل التقييم في تموضعه داخل الترسيمة السردية مكانة ذات بعدين التداولي والمعرفي،بما أنها ممارسة من طرف المرسل فإنها تستلزم منه توفر كفاءة مطلقة".[3]

[1] جير الديرنس قاموس السرديات ترجمة السيد إمام مرجع سابق ص144.
[2] عابد خزاندار معجم مصطلحات السيموطبقا مرجع سابق ص146.
[3] رشيد بن مالك القاموس مرجع سابق ص157.

كما ترجمه في كتابه مقدمة في السيميائية السردية ب التقويم، وتارة أخرى بالمهمة التمجيدية "التي لا تفترض فقط فاعلا أد فعلا سيحاسب عليه ولكنه يفترض أيضا فاعلا آخر يقوم بعملية تقويم ترتكز على العلاقة التعاقدية الموجودة بين المرسل والمرسل إليه"[1].

أما الباحث "سعيد بنكراد" فيستعمل الجزاء مقابلا للمصطلح الغربي ويرى أنها "مرحلة سردية نهائية داخل المسار التوليدي، وينظر إليه لاعتباره كونا قيميا يحكم على كون قيمي آخر، إنه الحلقة الرابعة داخل الخطاطة السردية ونقطة نهايتها"[2].

يستعمل صاحب معجم مصطلحات السيموطبقا مصطلح التصديق على أنه " مرحلة البحث التي يتم فيها تقدير تقييم أداء النقل الرئيسي لذات من قبل السارد، والممثل في القصة"[3].

وعليه كانت ترجمة هذا المصطلح إلى العربية كما يلي:

- رشيد بن مالك، تقييم –تقويم– مهمة تمجيدية في الكتب التالية القاموس ص157 ومقدمة في السيميائية ص35/34.
- سعيد بنكرادالسيميائيات السردية الجزاء، ص104.
- عابد خزندار معجم مصطلحات السموطيقا تقدير/تقييم ص163.
- السيد إمام قاموس السرديات المكافأة/ الجزاء ص172.
- محمد القاضي معجم السرديان/جزاء/تصديق ص128 ص95.

[1] رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، مرجع سابق، ص34.
[2] سعيد بنكراد، السيميائية السردية، مرجع سابق، ص104.
[3] عايد خزندار، معجم مصطلحات السيموطهام، مرجع سابق، ص163.

***"قراءة في كليلة ودمنة":**

مقدمة:

لقد شغلت قراءة النص السردي القديم عددا غير قليل من نقادنا من أجل استنطاقه بإجراءات حداثية، محاولة تقديم تفاعل إيجابي بين هذا المورث وما وصلت إليه الساحة النقدية الغربية من مناهج حداثية.

لقد خلص الباحث سعيد يقطين إلى تعريف التراث العربي بقوله هو "مجموع الإنتاج الذي خلفه العرب وغيرهم من الأجناس التي دخلت في نطاق الحضارة العربية الإسلامية باللغة العربية"[1] مركزا على اللغة العربية رغم اختلاف الأجناس.

انقسم النقاد العرب على أنفسهم إلى ثلاثة خيارات وآراء، فقسم أكد على عدم إمكانية قراءة هذه النصوص التراثية بأدوات وإجراءات حداثية، وذلك للبون التاريخي ومتغيرات الأحوال، وقسم وقف موقفا وسطا مؤكدا بالإمكانية شريطة أن لا تكون غربية خالصة ومنهم الدكتور عبد الملك مرتاض الذي قاد هجوما شرسا على أولئك الذين يدعون الانتماء العربي لكن في الأصل هم معاول هدم التراث مشبها إياهم بالخفافيش، إذا ظهروا ليلا انحازوا للطيور، وإن جلا عليهم النهار وجدوا أنفسهم فئران، أما نحن "فنود أن نفيد من بعض التراثيات، ونهضم هذه وتلك، ثم نحاول عجن هذه مع تلك عجنا مكينا، ثم من بعد ذلك نحاول أن نتناول النص برؤية مستقلة مستقبلية"[2] فإمكانية قراءة النص التراثي واردة لكن بأدوات مزيجة لا شرقية وغربية، غير مفرطين في تراثنا، ولا مصعرين الخد عن ما وصل إليه الغربيون من مناهج ونظريات معاصرة.

[1] سعيد يقطين، السرد العربي، مفاهيم وتجليات رؤية للنشر والتوزيع ط1 2006 ص26.

[2] عبد الملك مرتاض، الف ليلة وليلة، تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون الجزائر 1993 ص12.

أما القسم الثالث فقد ركز في جل قراءته لهذه النصوص التراثية على ما وصلت إليه النظريات الغربية، مطوعا إياها حتى تتماشى وخصوصية هذه النصوص، ولعلى الباحث رشيد بن مالك من النقاد الذين تصدوا لهذه المهمة.

حيث كانت له مجموعة من الدراسات في قراءة بعض النصوص التراثية والتي من بينها هذا النص الذي نحن بصدد تتبع الإجراءات التي طبقها الباحث في عملية التحليل.

لقد سبق وأن طرح الباحث إشكالية مشروعية تناول نص تراثي بأدوات منهجية حديثة، قد تبدو غريبة عنه، وهذا في قراءته لكتاب إغاثة الأمة بكشف الغمة للمقريزي في مجلة التراث العربي العدد 85 جانفي 2002.

يضعنا الباحث رشيد بن مالك أمام نص تراثي عنونه بـ:

"قراءة سيميائية في كليلة ودمنة لعبد الله بن المقفع"[1] وقد حدد هذا النص بالنصيحة التي أسداها الفيلسوف الهندي بيدبا للملك دبشليم، معتبرا هذا النص هو الإطار الذي يغذي دلاليا حكايات كليلة ودمنة "ومن ثمة فأي تأويل دلالي لهذا النص السردي المروي على لسان الحيوان يخرج عن النص الإطار ومحاوره الدلالية الكبرى سيضل القارئ"[2] وبنفس العمل قام الباحث عبد الحميد بورايو في تحليله لحكايات ألف ليلة وليلة حيث على مدار الحكايات السنة التي قام بدراستها كان في كل مرة يحدد لحكاية الإطار الأم كما سماها، وبهذا الصنيع يجعل الباحث رشيد بن مالك الحكاية الإطار مركزا لانطلاق الدلالات، فمهما "ابتعدنا عن الحكايات الأخرى عن الحكايات النصيحة، إلا أن ثمة خيطا يشد بها نحو النواة المركزية المحتلة في نص النصيحة"[3]

يقسم الباحث النص إلى ثلاثة مقطوعات بمعيار أساسه الزمن والفضاء السرديين:

[1] رشيد بن مالك، السيميائيات السردية، مرجع سابق، ص45.

[2] المرجع نفسه، ص45.

[3] محمد فليح الجبوري، تجليات النقد السيميائي في مقارنة السرد العربي القديم، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1 2016 ،ص94.

1- قبل ذهاب بيدبا إلى القصر.

2- انتقال بيدبا إلى القصر وإسداء النصيحة للملك.

3- بعد تبليغ بيدبا الرسالة للملك.

(أي قبل/في أثناء/بعد)

ينطلق الباحث من مبدأ الذي مفاده أن كل وظيفة سردية تمثل مكونا من مكونات قضية (حبكة قصصية تتطور، ينتمي لمقطع أولي يمثل قاعدة القصة محددا إياه وفق ثلاثة أزمنة كما ذكرناها سابقا: ما قبل/أثناء/ما بعد.

معتمدا على الأفعال الخطابية التي تعمل كمحركات للسرد، لذلك ركز الباحث على البنية السردية التي جاءت في هذا النص كما يلي:

1- في الأثناء وهي اللحظة التي تم اللقاء فيها بين الفيلسوف "بيدبا" والملك "دبشليم" وهي اللحظة الذروة والتي تمثل عقده النص وهي مرحلة زمنية حرجة بالنسبة للفيلسوف "بيدبا"

2- ما بعد وهي لحظة انتظار بالنسبة للفيلسوف "بيدبا" حتى يرى ردة فعل الملك اتجاه ما قدمه من نصائح.

لذلك ركز الباحث "رشيد بن مالك" في تحليله على هذه اللحظات وجعلها الأساس الذي ينبني عليه تحليله لهذا النص.

اعتمد الباحث قبل إجراء التحليل التقسيم الموضوعي وهو عمل معمول به عند معظم النقاد لماله من أهمية كبيرة في تسهيل عملية التحليل "فكل مقطع سردي يكون قادرا على أن يكون لوحده حكاية مستقلة، وأن تكون له غايته الخاصة به، غير أنه يكون قادرا أيضا على الاندماج داخل

حكاية أكبر توسعا مؤديا وظيفة خاصة داخلها"[1] فالملاحظ يظهر له أن هذا التقطيع مستقل، لكن على العكس فكل مقطع مرتبط بالآخر ليكون خطاب الحكاية فالتقطيع يضمن:

1- سهولة الرجوع إليها ومقارنتها.

2- ظهورها واختفائها في بداية ونهاية الخطاب.

1- التحريك/الاستراتيجية الخطابية في النص:

يعود بناء الباحث إلى حالة افتقار ناتجة عن سوء التسيير من طرف ملك عينه الإسكندر ذو القرنين دون استشارة الرعية لكن سرعان ما تمردت عليه الرعية فعزل، وتولى الملك "دبشليم" الحكم، لكن سرعان ما فعل مثل ما فعل الحاكم الأول، فهذه الافتقار جعل الفيلسوف "بيدبا" يصطلح بما لم تستطع عليه الرعية وهو إسداء النصيحة للملك "دبشليم"، ثم إن الباحث يرى أن الفعل الخطابي "طغى، وبغى، وتجبر، وتكبر"[2] هي المحركات التي جعلت الفيلسوف ملزما بإسداء النصيحة للملك يتضح التحريك بالفعل الذي يفعله الرسل في الفاعل، وهو فعل إقناعي بالدرجة الأولى، فيحمله على تبني مشروعا معطي وتنفيذه، مع ما فيه من معوقات قد تعترض سبيله، مع الحلول المتوقعة، وطبيعة الصراع الذي سيواجهه، فالبينة الجدلية في النص تمثلها المواجهة بين بيدبا والملك دبرشليم حسب الباحث لذلك نجده يركز أثناء تحليله على هذه المواجهة، والتي يتوقف عليها مصيران هما:

1- مصير المملكة ومسفيلها.

2- مصير الفيلسوف "بيدبا" سواء أكان مصيرا إيجابيا أو سلبيا.

[1] عبد الحميد نورسي، التحليل السيميائي للخطاب الواني، شركة التوزيع والنشر، الدار البيضاء، المغرب ط1 2002 ص13.

[2] رشيد بن مالك، السيميائي السردية، مرجع سابق ص46.

لكن هناك جدلية أخرى "لم يرصدها الناقد إلا عرضا، وهي البينة الجدلية داخل الفيلسوف نفسه والمتمثلة في الإحجام والإقدام التي مر بها قبل اتخاذ قرار المواجهة"[1] فكأن الصراع النفسي الداخلي للفيلسوف هو مقدمة للصراع الحقيقي بين الفيلسوف والملك.

يعقد الباحث مقارنة من داخل حكايات كليلة ودمنة بين النص الإطار "النصيحة"، وحكاية القنبرة والفيل، الغراب واليوم، والأرنب والفيلة، حيث تظهر القوة العقلية والحجة الإقناعية التي سوف يستخدمها الفيلسوف من الملك "فإن بيدبا يمتلك من القوة (القدرة العقلية) التي تجعله يحول مجرى الفعل السياسي للملك لصالح الرعية"[2].

3- المواجهة/البينة الجدلية في النص:

4- يركز الباحث على موجهات الفعل وهي تصميم الفيلسوف "بيدبا" على الذهاب إلى الملك وإسداء النصيحة له منفردا وهذا بعد تمنع تلاميذه وخوفهم من المصير الذي سيلقونه إذا فشلوا في العملية، معتمد على كفاءته وهي رجاحة العقل وقوة الحجة والبرهان، لأنه يستطيع أن يصل الإنسان الباحث على مستوى مسارين سرديين الأول وهو حديث الراوي على سلوك الفيلسوف "بيدبا" وهو واقف أمام الملك "قبيل إسداء النصيحة):

5- (استوى قائما وسكت)، (فكر دبشليم في سكوته) (قال له نظرت إليك يا بيدبا ساكتا لا تعرض حاجاتك ولا تذكر بغيتك)، حيث يرى الناقد أن بيدبا سلوكه هذا "قلب العلاقة وأحدث شرخا في عملية التواصل، أضحى فيها الملك تابعا له، ينظر موضوع النصيحة، ويفكر في سكوته"[3]

أما المسار السردي الثاني فهو "ومن لم يستح من الحكماء ويكرمهم ويعرف فضلهم عن غيرهم، وينزههم عن المواطن الرذيلة، كان ممن حرم عقله وخسر دنياه، وظلم الحكماء حقوقهم، وغد من الجهال"[4] وهنا حقق الفيلسوف بيدبا أمرين حسب الناقد وهما:

[1] محمد فليح الجبوري، تجليات النقد السيميائي في مقارنة السرد العربي القديم، مرجع سابق، ص95.

[2] رشيد بن مالك، السيميائيات السردية، مرجع سابق، ص48.

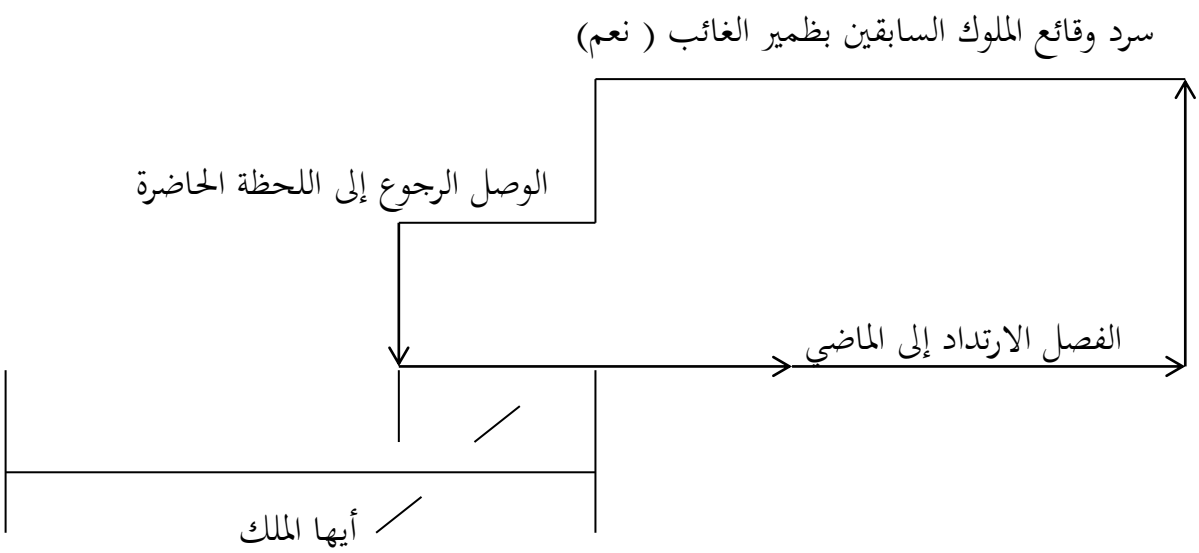
[3] المرجع نفسه، ص52.

[4] المرجع نفسه، ص54.

1- جيش نبض الملك واستعداده القيول الحوار.

2- التزام الملك باحترام العلماء والاستماع إليهم، وتنزيههم عن مواطن الرذيلة.

يرى الباحث أن الارتداد الزمني الذي رجع به الفيلسوف "بيدبا" إلى مآثر أجداد الملك "دبرشيم" ودورهم في تشييد القلاع والحصون وقيادة الجيوش مثل قوله "أيها الملك إنك في منازل آبائك وأجدادك من الجبارة الذين أسسوا الملك قبلك"[1] وهي بمثابة رسالة مشفرة من المفترض أن يتمكن الملك من حل شفراتها وقد مثلها الباحث كما يلي:

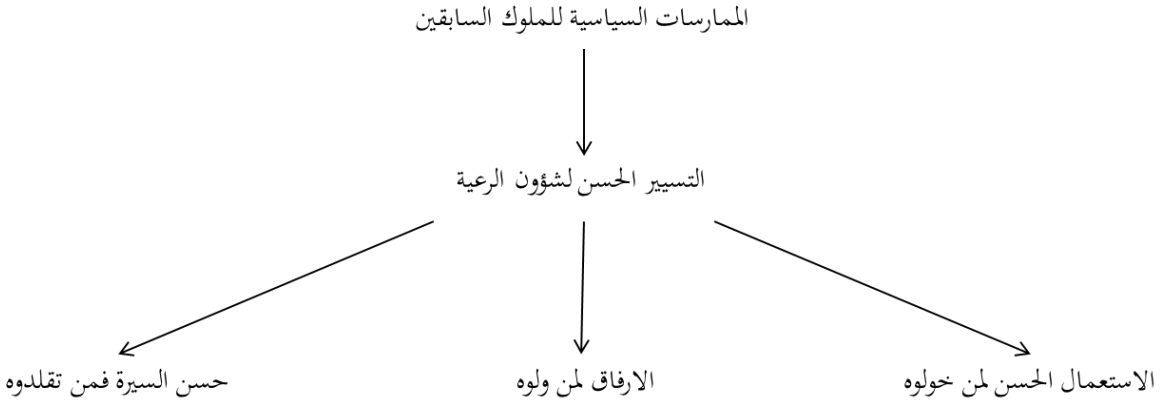


يخلص الى أن اللافظ يحدث خرقا زمنيا في اللحظة الحاضرة، وبالتالي تعليق الخطاب، ليروي للملك مآثر الأجداد، حتى وإن يسمي هؤلاء الأجداد، ثم إن هذا الارتداد الزمني لم يحدث يعد لقطة (أيها الملك) وإنما انطلق يعد قول الفيلسوف بيدبا (أيها الملك إنك في منازل أبائك) فهذا البناء للعامل الجماعي (هم) حسب الباحث "يقودنا إلى فهم طبيعي ممارسته السياسية المتسمة بالتسيير الحسن لشؤون الرعية"[2].

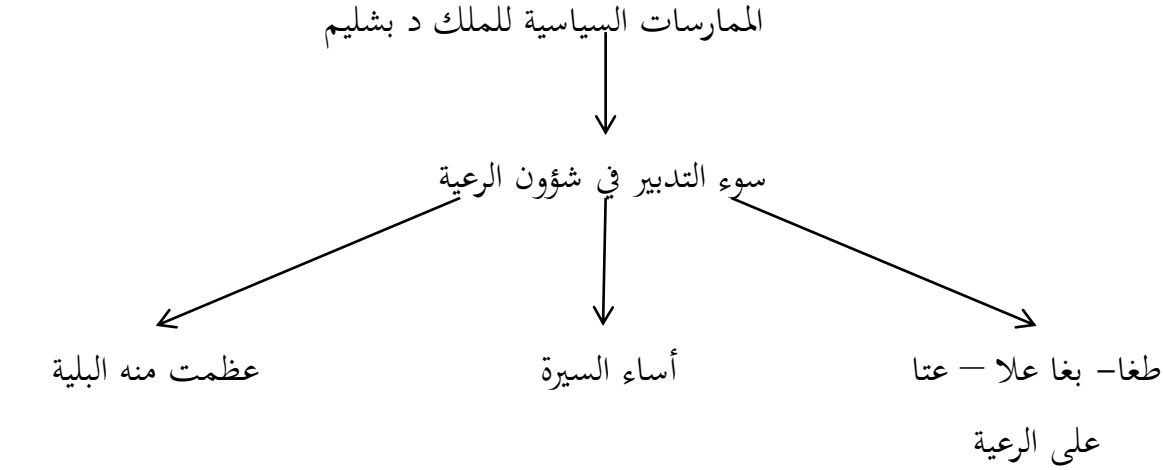
[1] رشيد بن مالك، السيميائيات السردية، المرجع سابق، ص58.

[2] المرجع نفسه، ص59.

إن هذا الارتداد الزمني حسب الباحث تبرز مسارات صورية سوف يحكم بها على نفسه يعد تقديم التضحية من طريف الفيلسوف (بيدبا).



إلى مقارنة حكم أجداده بحكمه هي علامة فارقة، تجعل الملك يراجع نفسه، فحكمه غير مستقرة وعلاقته برعيته مضطربة فالتناقض قائم بين عالم الأجداد الراشد وعلم الملك دبشليم الطاغي المتجبر، وانطلاقا من هذا الارتداد الزمني قام (بيدبا) بمحاججة الملك (دبشليم) ويظهر ذلك في قوله: "فلم تقم في ذلك بحق ما يجب عليك، بل طغيت، وبغيت، وعتوت، وعلوت على الرعية، وأسأت السيرة وعظمت منك البلية"[1]



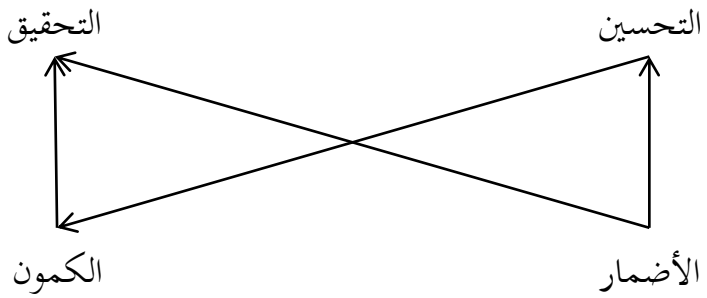
[1] رشيد بن مالك، السيميائية السردية، ص60.

يرى الباحث أن هذه الصورة الأخيرة، ترتبط بالصورة الأولى المؤطرة "للملوك السابقين بالنظر إلى العلاقة التي تربط الصعيدين السردي والخطابي"[1]

يرى الناقد "محمد فليج الجبوري" أن الناقد "قد غيب النص الحكائي الدال على البرنامج السردي السياسي للملك، والذي جاء إفتقاده على لسان بيدبا يقول "أيها الملك ... قد ورثت أرضهم ... فلم تقم في ذلك بحق ما يجب عليك بل طغيت وبغيت وعتوت وعلوت على الرعية وأسأت السيرة وعظمت منك البلية، ولو ذكر هذا النص في موضعه المحدد لاتضحت الصورة"[2]

يحدد الناقد الوضعية السردية الأولى بعامل جماعي "الملوك" الذين قربوا العلماء منهم واحتكموا بهم، بينما مثل العلماء دور المرسل المحرك الذي يخطط ويقوم كلما لاحظ خروجا عن العدالة.

ويرى أن هذا العامل يتحدد عبر دورين، يتمثل الأول في تحريك وتفعيل كفاءة الملوك، عن طريق تنصيبها فاعلا منفذا للحكم السياسي وتتمثل كفاءة الفاعل في الأداء السياسي الذي يمثله المستوى الخطابي في الاستعمال الحسن لمن خولوه والإرفاق بمن ولوه وحسن السيرة فيمن تقلدوه، وعليه فالباحث يضبط أربع مسارات يتقلدها الفاعل عند تنفيذه للبرنامج السياسي جاءت كما يلي:



[1] محمد فليج الجبوري، تجليات النقد السيميائي، مرجع سابق، ص99.
[2] المرجع نفسه، ص99.

يحدد الباحث "لإضمار في الرغبة في تسيير أمور الحكم،وقياة الرعية، والتحيين في معرفة العقل والقدرة على الفعل، والكمون يجسد الحالة الشعورية للفاعل واستعداده النفسي والتحقيق يظهر في تحقيق القيم وإرساء قنوات الاتصال مع الرعية"[1]

يحدد الباحث الوضعية السردية الثانية بأنها من طبيعة تقويمية للبرنامج السياسي، وهذا من خلال مستويات ثلاث هي:

1- مستوى تيمي يعبر الملوك عن رضاهم بما أنجزوه.

"وعاشوا الدهور في الغبطة والسرور"

2- مستوى تطلع فيه الرعية بدورين عاميلين.

أ- مرسله إليه مستفيد من الإنجازات السياسية المحققة.

ب-دور تقويمي من خلال موقع المقوم لهذه الإنجازات

3- مستوى هو عبارة عن محصلة المسيرين السابقين ويتمثل في الحجة التي قدمها (بيدبا) للملك من أجل تحسني علاقته بالرعية.

يعرض الباحث ثلاثة ملفوظات سردية حيث يقوم في الأول البرنامج السياسي للملك الذي يرى فيه من المسلبية الشيء الأعم، لكنه في نفس الوقت يربط هذا التقويم السلبي للملك، بما كان علية اسلافه من وجاهة في الحكم حتى يبقى الملك مشدودا إلى نصائحه، ثم يستنتج الباحث أن نص النصيحة مبني على ثنائية تمنحه التجانس الدلالي هي:

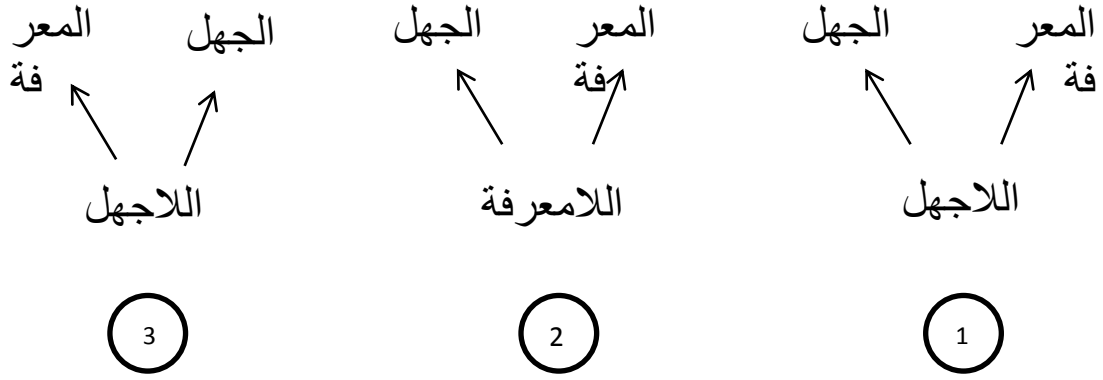
[1] رشيد بن مالك، السيميائية السردية، مرجع سابق، ص61.

حياة عكس الموت:

يحدد الباحث موضوع القيمة التي كان يهدف إليها الفيلسوف "بيدبا" في قوله "فلم أتكلم بهذا ابتغاء عرض تجازيني به، ولا التماس معروف تكافئني فيه، ولكني أتيت ناصحا مشفقا عليك"[1]

وبالتالي فإن الباحث ينفي أن يكون هذا البرنامج مبني على بنية التبادل التي تقتضي حصول "بيدبا" على مقابل مادي ومكافأة.

يختم الباحث نض النصيحة بالحالة الختامية التي انخرط فيها الملك وذلك بتحديده للوضعيات الثلاثة على صعيد البنية العميقة.



*** تحليل سيميائي لقصة "عائشة": لأحمد رضا حوحو.**

قبل عملية التحليل، يقدم الباحث تصديرة منهجية بعرض من خلالها إلى موقع السيميائية من البحوث النقدية المعاصرة وما تطرحه من إشكاليات تنظيرا وممارسة، معرجا على أسبقية بلدان المغرب العربي في هذا التوجه مخصصا الجزائر والمغرب وتونس، أين استطاع بعض النقاد فيها إحداث قطيعة مع الممارسات التقليدية للنصوص، وذلك بتوثيق الصلة بالمنهل الأصلي لهذه الدراسات.

[1] رشيد بن مالك، السيميائيات السردية، مرجع سابق، ص66.

يكشف الباحث عن إيمائه في هذا المجال إلى ما أحدثته مدرسة باريس وبالضبط إلى اعمال الباحثين "غريماس" و"كورتيس" خصوصا في الجانب المصطلحي، وذلك من خلال المعجم المعقلن لنظرية الكلام".

يعرج الباحث عن واقع الفوضة المصطلحية العربية في مجال السيميائيات، وما تحدثه الترجمات المختلفة لبعض النقاد من غموض حتى على مستوى المصطلح الواحد، نظرا لغياب الفهم السليم للتيارات التي تحكم الخطاب السيميائي المعاصر، ثم يقدم الباحث محطات ساهمت في فوضى المصطلحية.

1- "الترجمات العديدة للمصطلح الواحد حيث ترجم مصطلح connotation إلى: التضمن – الدلالة الحافة- الطاقة الإيحائية- الدلالة المنحولة"[1]

2- الترجمة الواحدة لمصطلحين مختلفين: ترجم ج بوهاس، ج ب غيوم وجمال الدين كولوغلي مصطلحي narration و tecit السرد ويوسف غازي Semiologie و Semiotique بالاعتراضية"[2]

3- الترجمتان المختلفتان للمصطلح الواحد.

ينتهي الباحث هذه المقدمة المنهجية بضرورة تبني مشروع علمي عربي في هذا المجال- مقدما حلالهذه الفوضى، حيث أكد على ان تبدأ عملية الترجمة بحصر وإحصاء المصطلحية في المعاجم والبحوث العربية المتخصصة، وما استعصى نقله نجنح فيه إلى عملية التولد والاشتقاق والتقريب.

يحدد الباحث قبل التحليل المفاهيم المصطلحية التي سوف يشتغل عليها في هذه القصة في عملية مكرورة عنده في كل قراءة يعرض لها والتي جاءت كما يلي:

- ملفوظ الحالة الوصلي والفصلي.

[1] رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، مرجع سابق، ص71.
[2] المرجع نفسه، ص71.

- التحويل الفصلي.

هذه التحديات التي سوف ينطلق منها يجعلها مرتكزات بواسطتها يصل إلى فحص المستوى العميق محددا الدورة الدلالية للقصة.

1- تقطيع النص:

قبل عملية التقطيع يعرف الباحث مفهوم المقطوعة "بأنها وحدة خطابية تجري مجرى القصة القصيرة"[1] "حيث يتميز المقطع باستقلاليته التي تحددها معايير معينة تمنحه خصوصية ما"[2].

غير أن أثناء عملية التقطيع لا بد من مراعاة تلاحم وتعالق المقاطع ببعضها، وذلك من أجل تكوين الخطاب الذي بواسطته تنقل القصة أو الحكاية.

يقسم الباحث هذه إلى القصة إلى مقطوعتين رئيسين هما:

تبدأ الأولى من: "عائشة امرأة ككل النساء الجزائريات إلى:

"يعرفن حياة يومية متشابهة لا يختلف فيها يوم عن يوم"[3].

يبني الباحث هذه القصة على مجموعة من الثنائيات الضدية التي تعضد بنية خطابها مثل:

الحاضر/الماضي، الثبات/التحول، رجال/نساء، عبودية/تحرر تدهور/ارتقاء، قرية/مدينة، هنا/هناك.

أما المقطع الثاني فيبدأ من "وهكذا تتابع أيام عائشة في قريتها" إلى غاية "ولم يبق من تلك الإحن والمحن إلا بصيص ضئيل من الذكريات المرمرية"[4].

[1] رشيد بن مالك، مقدمة في السيمائية السردية، مرجع سابق، ص73.

[2] عبد المجيد نوسي، التحليل السيميائي للخطاب الروائي، مرجع سابق، ص13.

[3] أحمد رضا حوحو، غادة أم القرى وقصص أخرى، المؤسسة الوطنية للفنون، المطبعية الجزائر، 1989 ص195-196.

[4] المرجع نفسه، ص196-201.

تحليل المقطوعات الأولى: يحدد الباحث مكانة المرأة في المجتمع الجزائري بثنائية ضدية هي المرأة/المجتمع، المجتمع الذي جعله يتمثل في كل فئة الرجال بوصفة فاعل استطاع أن ينجح في إرساء مجموعة من القيم أقصت المرأة وبالغت في إذلالها، وعليه يكون ملفوظ الحالة،ف م.

"إنها ورثت هذه المكانة كما ورثتها والدتها عن السابقات من النساء منذ عهد قديم"[1].

كما يبرز الباحث ثنائية أخرى الماضي/الحاضر أين يكون الثبات وعدم القدرة على تغبير الحالة وهذا يؤدي إلى ثنائية أخرى حسب الباحث وهي تخلف/تطور.

تتداخل وتتعالق صور أخرى من أجل أن تشكل مسارا صوريا يكشف عن معاناة المرأة، فهي محكوم عليها باللامعرفة التي تبقى حكرا على الرجال، فهي مربوطة بإرادة الرجال، ومصيرها بأيديهم.

"فلا تتحرك ولا تسكن إلا بإرادتهم وفقا لرغباتهم"[2]

يعتمد الباحث على توالي الصور من أجل ابراز مكانة المرأة في المجتمع الجزائري، فهي في منزلة أقل من منزلة الحيوان: حيث تظهر ثنائية أخرى حسب الباحث وهي:

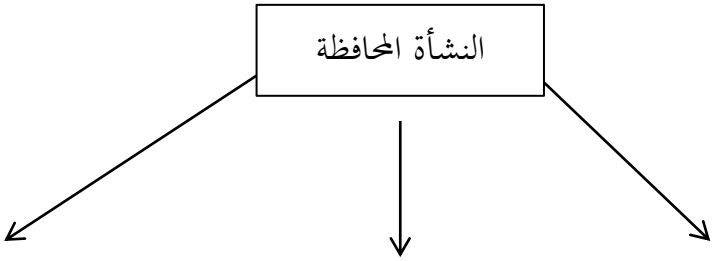
إنسان/حيوان:

إين يعبر الأول عن وضعية الرجل داخل المجتمع بينما نمثل الزوج الثاني من الثنائية وضعية المرأة.

ويلخص الباحث هذه الصور التي نمثل الحالة التي عليها المرأة بالرسم التالي:

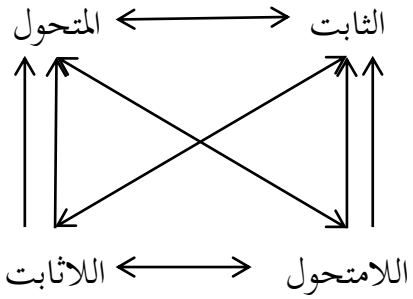
[1] رشيد بن مالك، مقدمة في السيائية السردي، مرجع سابق، ص75.

[2] المرجع نفسه، ص75.



يجعل الباحث من ثنائية الثابت/المتحول ممارسة احتقارية ضمن برنامج سردي يهدف من ورائه إلى إذلال المرأة واقصائها من كل مجالات الحياة.

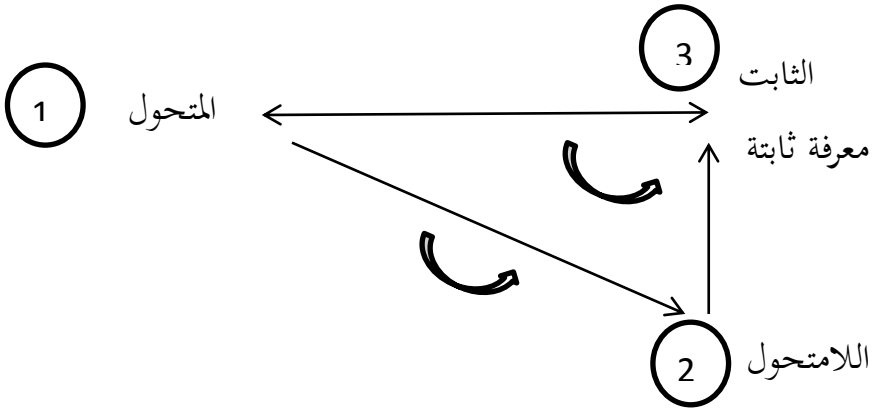
ومن ثنائية الثابت والمتحول يحدد المربع السيميائي حيث يمثل مختلف القيم الدلالية.



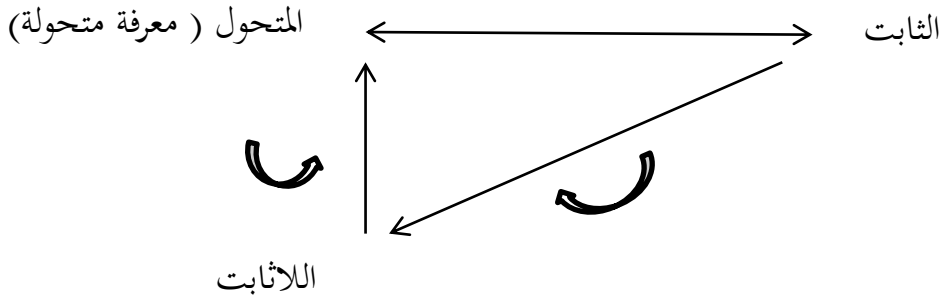
يرى الباحث "أن المجتمع بوصفه فاعلا جماعيا يبني برنامجا ينفي من خلاله المتحول"[1] الذي يقصي المرأة، بالمقابل فهو يرفض التحول وذلك بإبقائه على القيم القديمة "وبالتالي تتجانس معرفته الثانية وتتماهي مع القديم"[2] ابن يمثل الباحث مسار الفاعل الجماعي (المجتمع) بما يلي:

[1] رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، مرجع سابق، ص77.

[2] المرجع نفسه، ص77.



ثم يضع الباحث مسارا جديد للفاعل الجماعي وذلك حسب نظرة الراوي الذي يعترف بوجود ظلم مسلط على المرأة، يطمع هو إلى تحريرها والاعتراف بإسنانيتها وبالتالي في إرساء قواعد معرفته متحولة.



هذا فيما يخص الخطاب الموضوعي الذي قدم فيه الناقد وصف الراوي لواقع المرأة في المجتمع الجزائري.

حيث قدمه على أنه واقع حالك يقصي المرأة ويقهرها.

فعائشة تعيش في مجتمع تمتلكه سلطة أبوية قاهرة تمنعها من امتلاك المعرفة التي "تعد السبيل الوحيد الذي يضمن ممارسة حقها الطبيعي في القول والفعل"[1].

وقد استطاع الباحث أن يحدد مختلف القيم الدلالية حيث مثلها في المربع السيميائي الذي من خلاله حدد مكانة المرأة في المجتمع الجزائري، وهذا انطلاقا من بعض المحددات الأساسية الثابت/المتحول، فإذا كان الاعتراف بوجود الظلم فإنه أي الراوي "يطمح إلى ترقية المرأة وتحريرها

[1] رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، مرجع سابق، ص76.

والاعتراف بإنسانيتها وحقها في التفكير والقول وإرساء قواعد معرفة متحولة"[1] فإذا استطاع الإنسان أن يحدد الظلم وأسبابه فإنه لا محالة سوف يعمل ما بوسعه من أجل تغيير هذا الواقع، ومحاولة استبدال هذه الوضعية بوضعية أخرى لا قهر فيها ولا ظلم.

تحليل المقطوعة الثانية:

من خلال تناول الباحث للخطاب السردي، أبرز الآلية التي تحكم هذه البنية السردية، والمتمثلة في مجموع الحالات والتحولات عبر ملفوظين ملفوظ حالة وملفوظ فعل.

يحدد الباحث أولا العلاقة الموجودة بين فاعل الحالة وموضوع القيمة حيث "تبدأ القصة بوصف الوضع المتردي الذي آلت إليه عائشة، فهي محكومة بمجموعة من القيود أدركت خطورتها إدراكا جعلها تخرج عن المألوف وتسعى إلى تعويض افتقارها برغبتها في الدخلول في وصلة"[2] فعائشة كانت منفصلة عن قيم العالم الآخر وبإرادة منها تريد أن تعرف خبايا ذلك العالم.

$$U_{م}\ ف \frown م \cap ف$$

ثم إن الشاب وعن طريق الفعل الإغوائي الذي مارسه لا على عائشة فقط بل على ما سماه الباحث الفاعل الجماعي والذي يقصد به –الرجال- الفتياة- النسوة- في القرية حيث هذا الفاعل الجماعي أضحت تملكه الرغبة في معرفة العالم الآخر –الغرب- فالفاعل الجماعي كان في فصلته عن موضوع القيمة وهي المعرفة الجديدة، ثم ما لبث أن دخل في وصله بالمعرفة الجديدة.

$$U1_{ق}\ م \frown ف1 \cap م$$

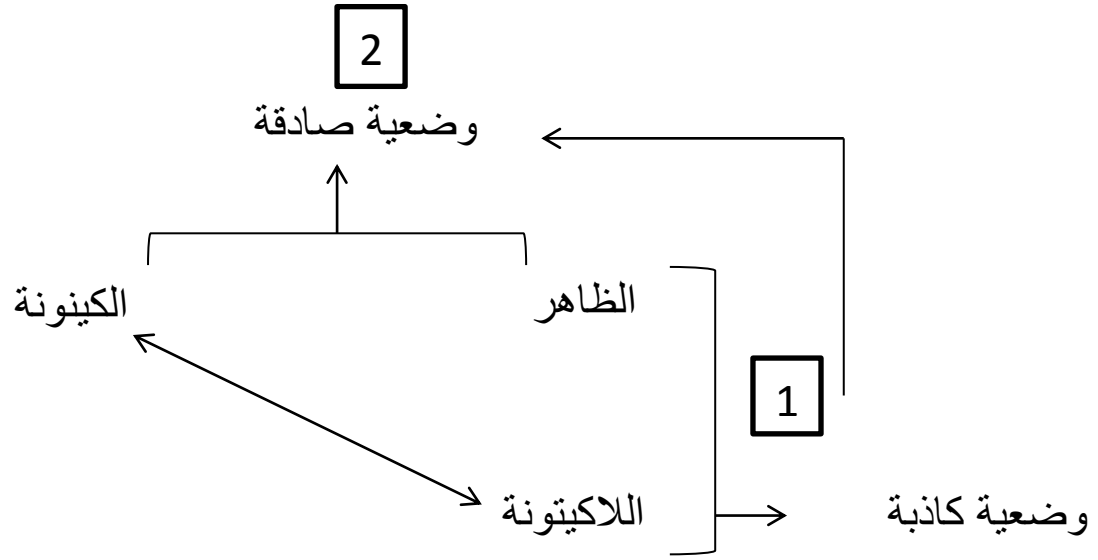
ومن خلال انتقاله إلى المستوى الخطابي يضبط الباحث التحويل الأساسي الذي يغذي البينة السردية كما يلي:

[1] رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، المرجع السابق ص78.
[2] المرجع نفسه، ص79.

المسار 1	المسار 2
– هي إذن كائن ناقه لا مسؤولية له. – إنها دولاب بشري تديره يد ذويها. – لا تتحرك ولا تسكن إلا بإرادتهم ووفقا لرغباتهم. – لا تملك الحق في التفكير. ↓	– وضح لها حقوقها في الحياة. – لم ينسى ذكر ما اخره لها القانون من الحقوق والمحافظة على رغباتها. – تعيش صحبته في عيش رغد محفوظة بالتجربة والحب والسعادة. ↓
العبودية	التحرر

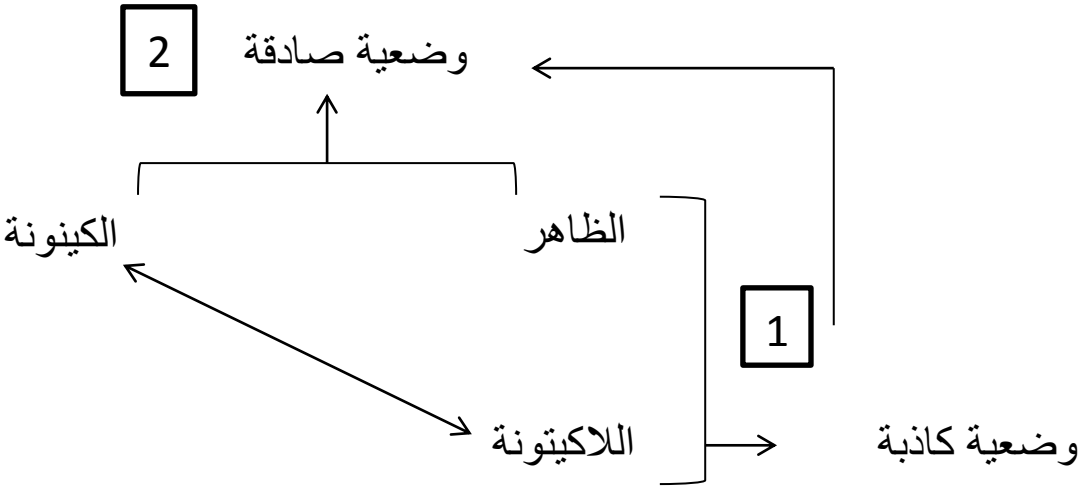
المسار 1: يكرس حالة العبودية التي تعيشها عائشة، بينما المسار2 انتقاليها إلى وضع قار حيث تمارس حريتها.

لكن سرعان ما تتبدد هذه الوضعية بعدما ارتكب معها هذا الشاب المحظور، وكشف اللاظاهر الذي أفرز وضعية كاذبة وذلك بفراره إلى أوربا وتركها بين أيادي الذئاب البشرية.



بعد "فرار الشاب إلى أوربا يجعلها تدرك أن كينونته لا تطابق ظاهرا سخره لاغتصاب أنوثتها، فتقنع إقناعا كليا بأنه في وضعية كاذبة"[1] حيث تكون الوضعية العكسية كما يلي:

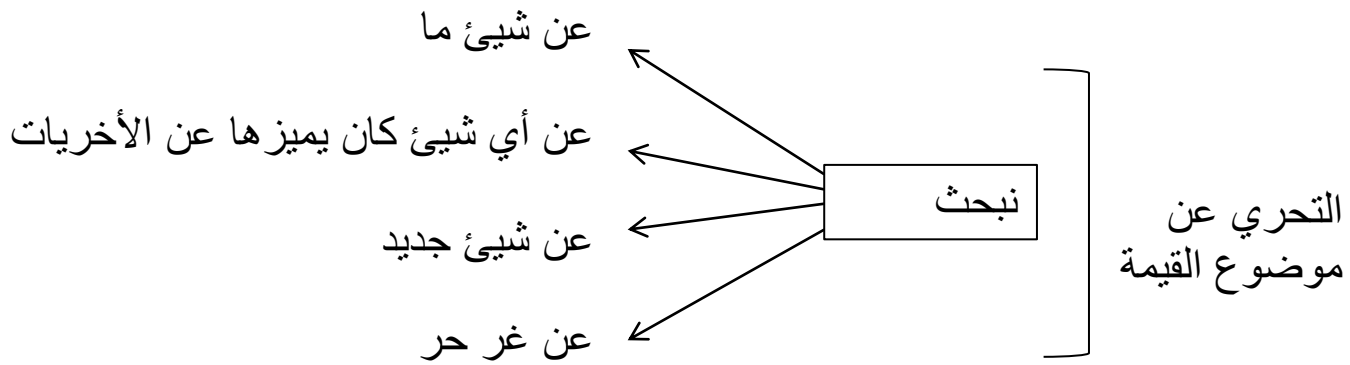
[1] رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، مرجع سابق، ص84.



يعد أن فقدت عائشة القدرة على العودة إلى قريتها وبيتها وفضائها العائلي، هامت على وجهها في الشارع، فتحولت إلى موضوع قيمة قيد تحر من طرف ذئاب بشرية، أين "يتجح الفاعل في الدخول في وصلة بعائشة بوصفها فرنسية"[1]

يحدد الباحث جهة الإضمار بالحاجة الملحة لعائشة للمقابل المادي نظرا لوضعيتها المادية المتردية فهي لا تملك وبالتالي وجوب هذا الفعل لما تمتلكه من حسن وجمال غير قليلين، ثم ما لبثت أن فكرت في الخروج من هذا العالم الضيق –عالم المأخور العفن- إلى عالم أوسع وأرحب.

تدخل عائشة حسب الباحث في البحث عن موضوعين للقيمة، الأول كانت تبحث عنه، والثاني وقفت في الحصول عليه



رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، مرجع سابق، ص85.

الدخول في وصلة لموضوع القيمة	نبحث	← على عمل خادم في فندق
	نبحث	← للاهتداء إلى زوج

يرى الباحث أن هذا الموضوع هو محصلة لطورين متمايزين يخص الأول جهة الإضمار أين "كانت عائشة فاعلا منفذا في برنامج التحرر، وهذا محكوم بجهتين/وجوب الفعل/ والإرادة الفعل/"[1]

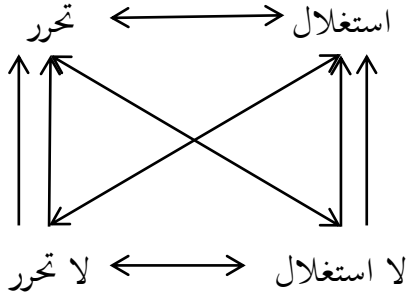
1- "وجود الفعل: "يجب أن تسمو بأفكارها".

"يجب أن تكون لها فكرة أوسع".

2- إرادة الفعل: "مدفوعة بدافع حب السمو ورغبة في أن تكون لها أفكار وأحاديث ترتفع عما تفكر فيه وتتحدث به الأخريات"."[2]

ثم ينتقل بنا الباحث إلى جهة التحبين أي القدرة على الفعل، ومعرفة الفعل حيث يقدم لنا عائشة على أنها أضحت ممتلكة لهذه القدرة بوصفها موضوع جهة.

أما في المستوى العميق فيبني الباحث المربع السيميائي على مقولتين أساسيتين هما/الاستغلال/التحرر.



[1] رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، مرجع سابق، ص88.

[2] المرجع نفسه، ص88.

وبناء على المعطيات السابقة وانطلاقا من المقابلة ثابت/متحول حدد الباحث القيم الدلالية التي كان يريد الوصول إليها وهي مكانة المرأة في المجتمع الجزائري مبرزا ذلك في تجسيده للمربع السيميائي.

وما يمكن الإشارة إليه هو أن هذه المقاربة قامت على ثلاث بيانات أساسية خطابية وسردية و(دلالية) والتي تعد مرتكزات النظرية السيميائية السردية "الأمر الذي أضفى عليها طابعا خاصا يحيل على خطاب نقدي مكتمل ومرجعية علمية ومصطلحية محددة"[1] يهدف من خلالها الباحث إلى تجاوز المقاربة النقدية الكلاسيكية والمعيارية، وتدعيم مشروعهالنقدي الجديد بإثبات فعالية إجراءاته ومفاهيمه التحليلية وجعل النظرية السيمائية تقترب من جميع أصناف الخطابات السردية.

النص الروائي:

*** دراسة تحليلية لرواية "نور اللوز" لواسيني الأعرج.**

تعد هذه الدراسة بداية مشوار الباحث رشيد بن مالك النقدي، مقدما إياها في رسالته لنيل الدكتوراه والمعنونة ب "السيميائية بين النظرية والتطبيق" رواية نوار اللوز "لواسيني الأعرج" انموذجا، حيث عمد فيها الباحث إلى توظيف واستثمار ما جاء من مصطلحات وأبحاث تنظيرية في مدرسة باريس السيميائية محاولا إخراجها إلى مجال الاستعمال التطبيقي، والقراءة الجادة بغية تقديم مشروع نقدي ذو وجهة سيميائية، تكون لبنة في بناء مشروع تقدي عربي له خصوصياته ومميزاته.

يقدم لنا الباحث تحليليه لهذه الرواية وفق مستويات هي:

- النظام السيمائي لفاتحة الرواية.
- سيمائية العنوان.
- البنية السردية وتجلياتها في الرواية.

[1] على سحيتين، مجلة المختبر، جامعة بسكرة، العدد 11 2015 ص118.

- سيميائية الشخصية.

دون الباحث فاتحة الرواية كما جاءت في النص الأصلي، وهذا حتى يضع القارئ في صلب عملية التحليل.

فاتحة الرواية:

"قبل قراءة هذه الرواية التي قد تكون لغتها متعبة، تنازلوا قليلا وإقرأواتغربية بني هلال"[1].

"ستجدون حتما تفسيرا واضحا لجوعكم وبؤسكم ما يزال بيننا، وحتى وقتنا هذا: الأمير حسن بن سرحان وذياب الزغبي وأبوزيد الهلالي والجازية ... فمنذ أن وجدنا على هذه الأرض وإلى يومنا هذا والسيف لغتنا الوحيدة لحل مشاكلنا المعقدة"[2].

"وحتى لا أثقل عليكم وأبدو أتعس من أبي زيد الهلالي، أو الأمير حسن بن سرحان (من التغريبة) أقول أن أحداث هذه الرواية من نسيج الخيال بشكل من الأشكال، وإذا ورد أي تشابه أو تطابق بينهما وبين حياة أي شخص أو أية عشيرية أو أية قبيلة أو أية دولة على وجه هذه الكرة الأرضية، فليس ذلك من قبيل المصادفة أبدا"[3].

(واسيني الأعرج)

"من تأمل هذا الحادث من بدايته إلى نهايته، وعرفه من أوله إلى غايته، علم أن ما بالناس سوى تدبير الزعماء والحكام وغفلتهم عن النظر في مصالح العباد"[4].

يضع الباحث هذه الفاتحة كعتبة أولية لولوج عالم هذه الرواية، وكخطوة بالأهمية بما كان في عملية التحليل، والتي يسميها "جيرارجنيث" بالاستهلال الواقعي "والذي يكون فيه المستهل شخصيا

[1] واسيني الأعرج، نوار اللوز تغريبة صالح بن عامر الذوفري دار الحداثة، بيروت، لبنان، ط1 1983 ص5.
[2] المرجع نفسه، ص5.
[3] المرجع نفسه،ص5.
[4] المرجع نفسه،ص5.

واقعيا مثل كاتب العمل وسمي بالإستهال التأليفي"[1]، وإن كانت هذه الفاتحة بإمضاءين لكاتبين بينهما بينهما بون "شاسع زمنيا، إلا انهما في نظر الباحث يلتقيان ويتقا طعان دلاليا في ثنائية السلطة والرعية، وإن كانت الفاتحة مختلفة عن النص الروائي فإنها مرتبطة بها كذلك من ناحية الدلالة، وكأن الباحث يقيم علاقة تناصية بين "نوار اللوز" "وتغريبة بني هلال "من جهة و "نص المقريزي" من جهة ثالث فهي عملية ارتدادية إلى الماضي من أجل فهم الحاضر، الذي يرى أنه لا يختلف عنه في هذه العلاقة القائمة بين الحاكم والمحكوم.

يعتبر الباحث فاتحة الرواية ملفوظا من خلال اعتبار الكاتب كمرسل بصيغة "الأنا" إلى مرسل إليه بصيغة "الأنتم" أي القراء ويتضح ذلك في قوله "قبل قراءة هذه الرواية التي قد تكون لغتها متعبة، تنازلوا قليلا واقرؤتغريبة بني هلال"[2] كما يتضح ذلك من نص المقريزي "من تأمل هذا الحادث من بدايته إلى نهايته، وعرفه من أوله إلى غايته، علم أن ما بالناس سوى سوء تدبير الزعماء والحكام وغفلتهم عن النظر في مصلح العباد"[3] فالباحث يؤسس لوصلة كانت مفصولة عن موضوع قيمة يتمثل في ربط القراء بما كان من أحداث في السيرة الهلالية، وما يدور من احداث في النص الروائي "نوار اللوز" وبالتالي ربط القارئ بمظاهر الجوع والتخلف والصراع التي تنبني عليها هذه الرواية، كما كان الحال في تغريبة بني هلال، وأوضاع مصر حسب نص المقريزي، وما كانت عليه من مجاعات، وسياسة ضعيفة، وانصراف الحكام عن الاهتمام بشؤون الشعب وانقطاع الصلة بينهما.

يضع الباحث فاتحة هذه الرواية، واستنادا إلى نص المقريزي، نصا سرديا، يسعى من خلاله المرسل إلى مساعده القارئ الجماعي بوصفه فاعلا متضررا من الوضع السياسي.

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت، منشورات الاختلاف الجزائر ط1 2008 ص116.

[2] رشيد بن مالك، السيميائية السردية، مرجع سابق، ص73.

[3] المرجع نفسه، ص72.

هكذا يرى الباحث "المرسل المحرك ينقل في خطابه من الأنتم ("ستجدون حتما...") إلى نحن ليطرح إشكالية التواصل بين السلطة والشعب من جهة، والسلطة والمثقف من جهة أخرى"[1].

سيميائية العنوان:

انطلق الباحث من المقابلة التي بسط فيها الكاتب عنوانه الروائي بين (نوار اللوز وتغريبة صالح بن عامر الزوفري) حيث يسجل "أنه من غير العادي أن نسخر اسم نبات لعنوانه (نوار اللوز) إذا لم نفكر مسبقا بأن هذا الاسم محملا برسالة إلى القارئ، وذلك أن اختيار اسم نبات كعنوان لرواية ليس مجانا"[2] يزودنا الباحث بمجموعة من العلاقات المتقابلة بين طرفي العنوان، فيرى في الأول أن عنوانا كهذا كفيل بتحريك وإنارة فضول القارئ، فالعنوان الأساسي (نوار اللوز) يحيل على الأمل والحياة والعنوان الفرعي (تغريبة صالح بن عامر الزوفري) يحيل على الغربة والموت في فرضية الجمع بين الضدين، أما العلاقة الثانية فيرى أن العنوان والنص يدخلان في علاقة تكاملية وترابطية "الأول يعلن والثاني يفسر"[3].

فالصورة المركبة (نوار اللوز) وما تحمله من دلالات، لم تكن مفصولة عن ما حدث في النص الروائي من تحولات وحالات على مستوى البنية الخطابية فملفوظات خصب/أمل/فرح تبشر بعالم الحياة (النوار) بينما جدب/يأس/حزن فنبشر بعالم الموت (تغريبة صالح بن عامر الزوفري).

وانطلاقا من الملفوظ انطفأت براعم اللوز حيث راح الباحث يؤسس لعالم الموت ومأساة أهل القرية.

[1] رشيد بن مالك، السيميائية السردية المرجع السابق، ص 80.
[2] المرجع نفسه، ص80.
[3] المرجع نفسه، ص81.

المجموعة أ	أ1	الرعود تقصف ⟵	اضطراب +عنف
	أ2	الغيوم تتصادم ⟵	كآبة+عنف
	أ3	رأد (...) ليلا ينزل على الفرضية بطلام غائم ⟵	كآبة
	ب1	الفقراء يكون ⟵	فقر+حزان.
	أ4	غابت الوان الشجر الجميلة ⟵	قبح
	أ5	سقطت الأنجم الجميلة ⟵	عنف+قبح.
	ب2	تأملت القرية على الفرحة باكرا ⟵	حزن

يرى الباحث أن هذه الوحدات المعنوية الصغرى تعزز لنا منظرا فيه اضطراب وعنف الذي يعكس شعور أهل القرية، ثم ما تلبث هذه الوضعية أن تتبدد من خلال عالمين عالم الطبيعة (ولادة اللوز) وعالم الحيوان ولادة الحملان) متلما جسده النص الروائي:

- في آخر العمريا صالح تستعاد الإبرة المفقودة.[1]
- سنتزوج وسننجب قبيلة من الأطفال وقارة من البنات الطيبات[2]
- ظهر على إغصان شجيرات اللوز نوار أبيض، صغير، كان يبشر بربيع جميل.[3]
- الحملان الجديدة التي ولدت في الزرائب .[4]
- الناس فرحون (...) أملهم الكبير كان في نوار اللوز[5]

لم تنفصل في نظر الباحث احداث الرواية عن عنوانها.

بل جاء العنوان كخلاصة للرواية في كل حالتها وتحولاتها، ليجسد لنا عالمين من خلال العنوان المزدوج ومن خلال بنيت الرواية حسب الباحث كما يلي:

[1] رشيد بن مالك، السيميائيات السردية، مرجع سابق، ص84.
[2] المرجع نفسه، ص84.
[3] المرجع نفسه، ص84.
[4] المرجع نفسه، ص84.
[5] المرجع نفسه، ص84.

نوار اللوز ⟵ عالم الحياة.

تغريبة صالح عامر الزوفري ⟵ عالم الموت.

ليستنتج في الأخير أن هذه البنية الحكائية مبنية على هذين العالمين وان الراوي (واسيني الأعرج) لم يختر هذا العنوان اعتياطا ما دامت هناك تناصية بين العنوان والنص الروائي "بل إن عنوان الروائي يتموضع في صلب هذه الدلالة المركزية"[1].

3- البينية السردية وتجلياتها الدلالية في رواية نوار اللوز:

4- قيل عملية التحليل عمد الباحث إلى وضع القارئ في صميم تنظيم البناء السردي حيث تخضع هذا البناء لواحد من المبدأ أين:

- إما أن يكون مبدأ السببية –أي التسلسل الزمني للأحداث.
- إما مبدأ التتابع.

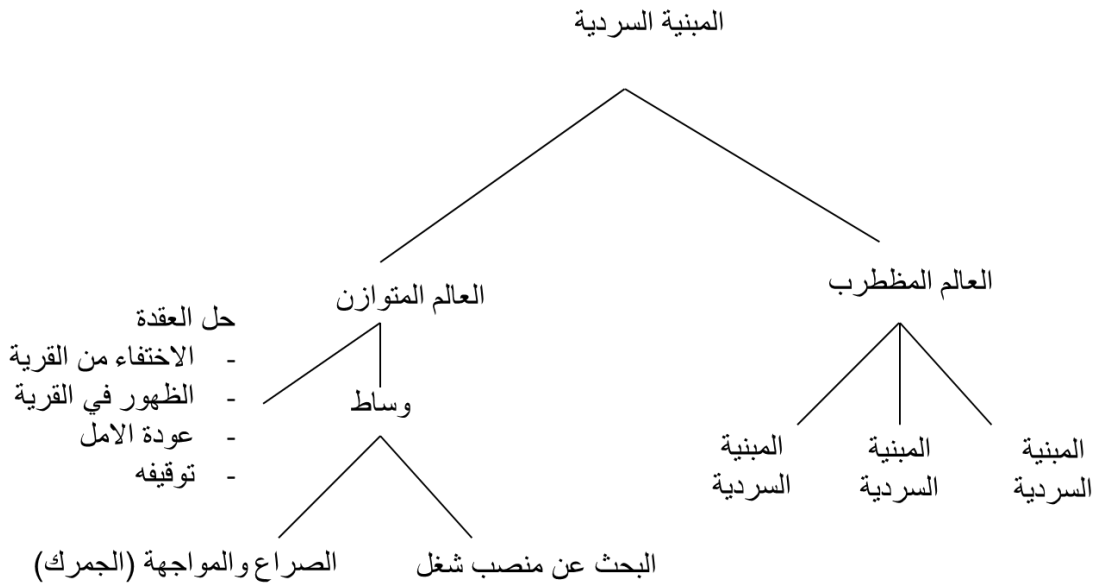
فقد أقر الباحث بأن بناء رواية "نوار اللوز" تخضع لمبدأ السببية الذي سوف "يساعد في تحديد نظام القوى المتصارعة في القصة"[2].

ضبط الباحث البرامج السردية الأساسية مع تحديد القوى المتصارعة،و إعطاء وصف عام لمجموع الحالات والتحولات، حيث تبدأ الرواية بحالة الافتقار والوضعية المتردية التي يعاني منها صالح مما يجعله يتحرك اتجاه تغيير هذه الوضعية، وذلك بالبحث عن منصب شغل، أين يهتدي إلى فكرة التهريب، لكن هناك قوة تقف حاجزا بينه وبين مشروعه المتملة في الجمركي،اين يكون الفشل واليأس، والاختفاء من القرية، لكن سرعان ما تأخذ الأحداث بالتوازن مع ظهور صالح من جديد وطلبه للأمل والحياة.

يختصر الباحث هذا السكون السردي في الخطاطة التالية.

[1] رشيد بن مالك، السيميائيات السردية، مرجع سابق، ص87.

[2] المرجع نفسه، ص88.



يبين لنا من خلال هذه المخطوطة بنية المواجهة والصراع بين صالح الذي يسعى إلى تحقيق التوازن لحياته وذلك من خلال عملية التهريب، والجمركي الذي يعمل كقوة مضادة تقوم بالمنع والحيلولة دون وصول صالح إلى مبتغاه، لكن على أساس أن القوة المضادة تمارس مهمتها الشرعية التي يكفلها لها القانون.

بعد أن ضبط الباحث البنية العاملية وتحديد موضوع القيمة اختصره في الرسم الآتي.

المرسل(الجوع) ← الموضوع(الخبز) ← المرسل اله (صال)

↑

المساعد (التهريب) ← الفاعل (صالح) → المعارض(الحركي)

ومن أجل الكشف عن التجليات الدلالية للمقاطع السردية وضع الباحث جدولا به مساران يتضمنان العلاقة القائمة على التقابل والتضاد بين المقاطع السردية والسيميائيات من أجل الوصول إلى الدلالة الحقيقة، وكمثال على هذه التقابلات نأخذ المقطوعة السردية التالية: "فئة تؤكل، وفئة تأكل وتنتفخ، فئة عبرت عن إيمانها بالثورة، لقيت مصيرها في البؤس والشقاء والموت، وفئة عبرت عن خيانتها للثورة تستفيد تحتكر التجارات الكبيرة مع كبار المسؤولين"[1]

[1] رشيد بن مالك، السيميائيات السردية، مرجع سابق، ص98.

ومن خلال علاقة صالح بالأخر، والتي كانت في معظمها علاقات غذائية على نحو:

صالح (سلالة الشهداء) عداء الأخر (أولاد لاليجو، سلالة القياد)

صالح- عداء -السبايبي.

صالح- عداء- النمس.

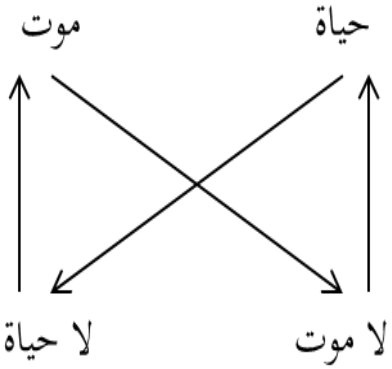
صلاح- عداء- ياسين.

صالح -عداء -الميلود

صالح -مساند -موح الكتاتي

فمن هذه العلاقات والتي عملت كقوة مضادة للفاعل جسدت قوة الصراع داخل الرواية وانطلاقا من مجموع الحالات والتحويلات والإنزياحات المولدة للبنية العميقة والتي جسدها الباحث في المربع السيميائي الآتي والذي من خلاله بيب لنا، البنية السردية لهذه الرواية تنتظم في في عالمين مختلفين عالم الحياة وعالم الموت.

فصالح وجميع الضعفاء مثله يمثلون عالم الفقر والحرمان، بينما يمثل أولاد لا ليجو ومن دار في فلكهم عالم الغنى والتسلط أي عالم الحياة.



5- شخصيات الرواية:

يقدم الباحث مقدمة منهجية يعترف فيها بصعوبة تحديد مفهوم الشخصية عند الباحثين من جهة مكوناتها ومستويات تحليلها.

قام الباحث بتصنيف شخصيات الرواية، وتحليل مستوياتها وما تعطيه من دلالة، الأمر الذي يمكن من الوصول إلى مرجعية كل تسمية لهذه الشخصيات.

1- الشخصيات المرجعية: وهي التي تحيل "على الواقع الغير غير النصي الذي يفرزه السياق الاجتماعي"[1]، "وباندماج هذه الشخصيات داخل ملفوظ معين فإنها ستشغل أساسا بصفتها إرساء مرجعيا يحيل على النص الكبير للإيديولوجيا أو الثقافة، إنها ضمانة لما يسميه بارث الأثر الواقعي"[2].

تكتسي الشخصية المرجعية التازيخيةعند الباحث بعدا تاريخا مثل شخصية (نابليون وأولا د لايجو) فصورة نابليون المعلقة إيقونيا فهي تمثل حقيةتاريخة استعمارية وحنين أولاد لاليجو إلى الاستعمار وممارساته داخل الجزائر، فصورة نابليون على الحائط هي إستفزاز للمجاهدين يمارس من أبناء لاليجو "وصورة نابليون المنقوشة على الحائط شعر بها تستفزه في حياته شبابه"[3].

أما الشخصيات المرجعية التناصية فتمثلت في: (بني هلال- الجارية) أين تتقاطع تجربة بنو هلال مع تجربة صالح:

بنو هلال: ـــــ التهريب

صالح: الجوع ـــــــــ التهريب

أما شخصية الجازية فهي التي يرى فيها صالح المستقبل الذي يبحث عنه ليحقق طموحاته

[1] رشيد بن مالك السيميائيات السردية، مرجع سابق، ص131.

[2] فيليب هامون، سيمولوجيا الشخصيات الروائية ترجمة، سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية سوريا، ط1 ،2013 ، ص36.

[3] رشيد بن مالك، السيميائيات السردية، مرجع سابق، ص131.

2- الشخصية المرجعية الذاتية: حيث اكتفي الباحث بتعريفها فقط دون الإشارة إليها بالمباشرة داخل الرواية فهو يرى أنه هذه التخصية "لا تتحقق إلا من خلال ذكريات الراوي أو ما يستند له من دور أو برنامج سرديب في متن القصة، فهي لا تشتغل سوى بالمرجعية الذاتية، ولا تحيل في تناميها إلا على نفسها"[1]

3- الشخصيات الغائبة: وهي ذات حضور قليل داخل الحكاية حسب الباحث (المسيردية- سي لخضر- سي العربي) فهي تمتلك وظيفة مزدوجة.

- تمتل ماطي الشخصيات الحاضرة ونفسر وضعيتها الراهنة.
- ضمان التواصل بين الماضي والحاضر بالنسبة للرواية.

4- الشخصيات الحاضرة: وقد ميز الباحث عدة حالات ذكر مثالين عنها نظرا لعدم تأثيرها في مجرى الأحداث حيث لا تمتلك برنامجا سرديا على غرار الشخصيات الأخى (القوال- علي التوناني)، فالأول يتقصى أخبار المهربين ويخبر بها الناس، بينما الثاني فهو صورة للمثقف المعزول عن الشعب والحليف الرئيسي للبرجوازية والسلطة.

نظام التسمية في الرواية: عمد الباحث إلى تصنيف التسميات المتواترة في الرواية من أجل فحص المكون الدلالي لاسم هذه الشخصية أو تلك، حيث رأى أن الراوي قد تقيد بالمنظور الاجتماعي في الارتكاز على قواعد التسمية لكل شخصية مصنفا أباها في فئات ثلاث كما يلي:

[1] رشيد بن مالك، السيميائيات، السردية، المرجع السابق، ص135.

التسمية / الفئة	اللقب	الاسم	الاسم الموضوع	الاسم العام
الفئة الغنية	ولد القايد البختاوي ولد سي لخضر	الميلود	السبايبي	السماسرة والتجار اولاد لاليجو بني كلبون
الفئة الوسيطة		موح	النمس–وحش الخلاء الكتابي الديوانة	
الفئة الفقيرة	بن عامر	صالح عمر احميد عبد الله	الزوفري بوحلاقي القهواجي السكابري السبردية	

وفي ختام هذا التحليل يقدم لنا الباحث خلاصة تتمثل في جدول يمثل الثنائيات الضدية التي كانت تسيير وتضبط الأحداث داخل هذه الرواية، فهي "مبنة على أساس طبقي يتما هي في السياقين الاجتماعي/التاريخي يجسد صراعا حادا بين فئتين متناحرتين ومتقابلتين"[1] فئة تعمل على الدفاع من أجل حقها في الحياة والوجود، وفئة تعمل على تركيعها وتعذيبها، وسلب حقها من أبسط متطلبات الحياة الكريمة.

/	الفئة الغنية	الفئة الفقيرة
المفترض	السلطة	اللاسلطة
المطروح	الملك	اللاملك
المضمر	المتعة	العذاب

[1] رشيد بن مالك، السيميائيات، السردية، المرجع السابق، ص135

الفصل الثالث

السيميائيات عند سعيد بنكراد

مدخل:

يقودنا الحديث في هذا الفصل عن منجز سيميائي عربي جدير بالاهتمام والتقدير، مشروع تجمعت فيه كل مواصفات الإبداعية، وقوة القراءة، والتعدد، والرصانة، تجربة سيميائية زاوج فيها صاحبها بين العمل الأكاديمي الصّرف، وانفتاحه على قضايا المعيش اليومي، عن علاقة السيميائيات بالفينومينولوجيا والأفق الجديد الذي فتحته السيميائيات للنص السردي العربي، فضلا عن الصورة الإشهارية و كتابة الرواية، كتابات اشتغل فيها على قضايا المعنى والتأويل، وتحليل العلامات التي تنتجها الممارسة الاجتماعية، ويحيل عليها الخطاب السياسي، ويتضمنها خطاب السوق.

لقد شق الناقد "سعيد بنكراد"دربا متميزا شكل فيه اهتمامه بالمعنى حجر الأساس للدراسة والتحليل، تحليل اللنصوص السردية ضمن رؤية جديدة تنتصر لإبداعية النص وتأويلاته، انطلاقا من سياقات منتجة للتأويل.

كما شهد مساره في هذه المجالات تحولا نوعيا، اشتغل من خلاله على النصوص التحليلية ومختلف ظواهر الحياة اليومية كمنطق للقراءة والتأويل.

لم يقتصر اهتمامه بالبحث العلمي على مجال تخصصه فحسب، وإنما تعداه الى مجال النشر المتخصص، فأنشأ مجلة علمية متخصصة في الدراسات السيميائية أساسًا والدراسات الثقافية وهي مجلة "علامات" التي أسست سنة1994 أين ساهمت هذه الأخيرة في نشر المعرفة العلمية والأدبية في المغرب والعالم العربي.

تجاوز بيلوغرافيا الدكتور "سعيد بنكراد" الثلاثين مؤلفا توزعت بين البحث والدراسة والترجمة نذكر منها:

- وهج المعاني.
- سيمائية الأنساق الثقافية.
- النص السردي نحو سيمائيات للايدلوجيا.

وساقه إلى عدد من الترجمات منها:

- رسالة في النسامح لـ فولتير.
- دروس في الأخلاق لـ أمبرتو إيكو.
- تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي لـ ميشال فوكو.

لقد حدد الباحث وجهته السيمائية واتجاهه الذي انحاز إليه" لكننا حددنا جهة نظرنا ونحن نقدم النماذج التطبيقية معلنين انحيازنا المطلق إلى سميائيات تأويلية، ترى في النص خزانا من الإحتمالات الدلالية، لا تجميعا كميا للعلامات "[1]لذلك سيكون الحديث في هذا الفصل وبصفة مكثفة عن سيماء التأويل عند الباحث، أكثر من أية حديث آخر، وسنعرف لماذا هذا الاختيار التأويلي بالضبط؟

[1] سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها منشورات الاختلاف الجزائر العاصمةط1 2015 ص 12.

السيميائيات التأويلية اختيار وانحياز الناقد:

لم يخف الناقد توجهه السميائي الذي صرح به في مقدمته التي أفردها لكتابه "السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها" حين أعلنها صراحة "لكننا حددنا جهة نظرنا ونحن نقدم النماذج التطبيقية معلنين انحيازنا المطلق إلى سميائيات تأويلية، ترى في النص خزانا من الإحتمالات الدلالية، لا تجميعا كميا للعلامات"[1] فقد عرض الباحث جهة نظر المؤسسين "بورس وسوسير" بكل حيادية، وبين موقف كل واحد منهما من التطورات التي عرفتها السيميائيات في الثلث الأخير من القرن العشرين، حيث يرى أن "بورس" خلص التجربة الإنسانية من ماديتها، وأودعها داخل العلامة، وعوض أن يهرب كما فعل "سوسير " ويعين دالا ومدلولا ويلقي بالعالم الخارجي خارجا، بل قال كل شيء يدخل إلى العلامة وما لا يدخل إلى العلامة لا وجود له.

اللغة منطلق التأويل:

ينطلق الباحث في عدد غير قليل من كتاباته ومؤلفاته من فكرة أساسها هو أن الذي لا يفكر في الأداة التي يفكر من خلالها لن يتعلم التفكير أبدًا ويقصد بذلك اللغة في المقام الأول، لذلك تعد قضية اللغة في العملية التأويلية من أبرز القضايا ارتباطات إنتاج الدلالة وبالأخص الرمزية منها أين "يظل التأويل المعتمد على اللغة هو الشكل التأويلي بامتياز"[2]لأن اللغة هي الرابطة الوحيدة المعبرة عن الفكر والدليل على الانتماء للعالم، وتحرير للفكر من الذاتية لأنه لا مكان لتحرر هذا الأخير إلا خارج سياج هذه اللغة.

إن رمزية اللغة حسب الباحث هي الغنى والفقر فيما يظهر لنا في الواجهة لأن اللغة لا تقول كل شيء بالطريقة المباشرة فهي تظلل أحيانا وتخفي أشياء "فلا أحد رأى العالم عاريا لقد ورثناه، كما هو جاهز ضمن تجربة تُعيد إنتاج نفسها ضمن عوامل الوجود الرمزي كله"[3]فالمعنى ليس ما نراه أمامنا وتحققه موجودات الطبيعة ولكن ما يأتي من الممارسات الرمزية، "فلا قيمة لما يُقال خارج اللغةً، ولا

[1] سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، مرجع سابق، ص 12.

[2] محمد بازي، التأويلية العربية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1 2010 ص 72.

[3] سعيد بنكراد، بين اللفظ والصورة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1 2017 ص 95.

جدوى من النفعي في حياتنا، إلا من حيث هو واجهة نُصَرِّف من خلالها الرمزي والغامض والملتبس في حياتنا"[1]فالقمر في السماء واحد لكنه في اللغة متعدد، وقيمته في اللغة تتجاوز قيمته في السماء و"سيضل البحر بحرا إلى الأبد، أنه ماء وأسماك وطحالب ... ولكنه يحيل على عوالم أخرى مصدرها الاستعمال الاستعاري"[2] فقد تتجلى فيه مغامرات كبرى، وتاريخ للقراصنة، بالإضافة إلى العواصف والظلام والأمواج العاتية، كما يمكن أن يكون مصدر الرزق والغنى، ناهيك عن قوارب الهجرة الغير شرعية للفارين من الفقر والجوع والجهل. من هذه الرمزية اللغوية يتحدد التأويل وينسج خيوطه الغير منتهية إلا في نظام قد يسيج المعنى تسيجا مؤقتا في حدود موسوعية حددتها الثقافة الإنسانية وحدود طبيعة موروثة لا دخل له فيها.

1- السيميائيات التأويلية عند سعيد بنكراد:

التأويل من الهرموسية إلى السيميائيات:

قبل الوصول إلى السيرورة السميائية يحدد الباحث أصل التأويل، وذلك بالعودة إلى أصوله الأولى، والى التسمية الإغريقية التي تدل على معنى التأويل فهو "نشاط معرفي يقود إلى استعادة معنى نص أو وثيقة غيبت جوهره صروف الدهر واختلاف الاعصر"[3] ولو عدنا إلى الأسطورة اليونانية فإن "هرمس" كان رسول الآلهة فهو يتميز بالسرعة والرشاقة وكانت مهمته نقل رسائل وأسرار آلهة "أوليمبوس" أين يعمل كجسر يقرب الفجوة بين العالمين الإلهي والبشري "ويصوغ بكلمات مفهومة ذلك الغموض القابع وراء القدرة البشرية على التعبير"[4] فهو وسيط للتفاهم أين يجعل الغير معقول شيئا ذي قيمة عند البشرية.

يضعنا الباحث في العبارة الشهيرة "لأرسطو" "أن نقول شيئا ما عن شيء ما، معناه أننا نقول شيئا آخر، أي أننا نؤول" "فكل خطاب وفق التصور الأرسطي يقول شيئا عن شيء يصل ويؤول في

[1] سعيد بنكراد،بين اللفظ والصورة، المرجع السابق، ص7.

[2] المرجع نفسه، ص20.

[3] سعيد بنكراد، سيروراتالتأويل من الهرموسية إلى السيميائيات دار الامان الرباط ط1 2011 ص 29.

[4] دايفيد جاسبر مقدمة في الهرمينوطيقا ترجمة: وجيه قانصو منشورات الاختلاف ط1 2007 ص 21.

الحصيلة إلى قول شيء آخر فيكون هذا القول الدال إذا هو التأويل الى ما نهاية من الأقوال والكلمات والدوال"[1].

يقدم لنا الباحث دراسة تاريخية تعبر عن مسارات العقل التأويلي من التفسير اللاهوتي إلى التأويل الفلسفي، انتهاء بالممارسات التأويلية عند "أمبرتو إيكو" الذي يمثل مرجعية الباحث التأويلية، دون أن يتغافل عما قدمه العقل العربي في هذا الإطار ضمن تأويل الخطاب القرآني.

أ- هرموسية شلاير ماخر الرومانسية: يرى الباحث أن البداية الحقيقية للتأويل الحديث جاءت مع الألماني "شلاير ماخر" الذي تخلى عن الهرموسية الخاصة التي ارتبطت بتأويل النص الديني فقط، لذلك "أسس هرموسية عامة تنطلق من عمليات الفهم ذاتها باعتبارها وثيقة الصلة بالوجود الإنساني على الأرض"[2].

فقد رفض العملية التأويلية عن الفن، فلن يكون موضوع التأويل النص الديني فقط بل كل النصوص الإبداعية، معلنا تمرده عن القواعد الصارمة التي كانت تتبناها الكنيسة في التأويل، فالنصوص المقدسة عنده "مكتوبة بيد أناس من أجل أناس آخرين، وعليه فإن تأويلها يجب أن يخضع بعد ذلك للمبادئ عينها التي يخضع لها أي نص آخر"[3].

يصف "شلاير ماخر" النشاط الإنساني إلى أبعاد ثلاثة هي:

1. نشاط نفعي يدخل ضمن متطلبات الحياة المعيشية من وليد التجربة الإنسانية ومن طبيعة ميكانيكية لا يتضمن أية متعة.
2. نشاط يخص العلوم الدقيقة يحتاج فهمه إلى تجربة وملاحظة.
3. نشاط روحي يلبي حاجات من طبيعة خاصة وهذا الذي هو مجال الفهم والتأويل.

[1] عبد الغني بارة، الهرمينوطيقا والفلسفة، منشورات الاختلاف، ط1 2008 ، ص 158.
[2] سعيد بنكراد، سيرورات التأويل من الهرموسية إلى السيميائيات، مرجع سابق، ص 85.
[3] عبد الغني بارة، الهرمينوطيقا والفلسفة، منشورات الاختلاف، مرجع سابق، ص 176.

كما يرسم شلاير ماخر العملية التأويلية ضمن فكرتين محوريتين "إني أفهم كل شيء إلى أن اصطدم بتناقص أو بسوء فهم وإني لا أفهم شيئا لا أدرك ضرورته ولا أستطيع أن أبنيه"[1] فلا نهائية العملية التأويلية تتجسد في هذه المقولة.

كما يرى الباحث أن التأويلية عند "شلاير ماخر" تقوم على أن النص عبارة عن وسيط لغوي ينقل أفكار المؤلف إلى المؤول "فالإنسان لا يمكن أن يقول إلا ما يمكن أن يسمح به التعبير اللفظي ولا يمكن أن يرى أي شيء إلا بمنظار لغوي"[2] وهو ما يميز بين نمطين من التأويل هما:

- تأويل لغوي يستند إلى خصائص الخطاب العامة.
- تأويل يهتم بذاتية المؤلف وعبقريته التي دفعته للتعبير والكتابة.

"لأن معرفة الإنسان شرط لمعرفة خطابه، ولكننا لا يمكن أن نعرف الإنسان إلا من خلال خطابه"[3]فمعرفة المؤلف موضوعيا وذاتيا شرط في بداية عملية التأويل فالموضوعية عنده هي معرفة اللغة التي يستعملها أما الذاتية فهي معرفة حياته الداخلية والخارجية، لذلك يجب أن يحل المؤول محل المؤلف حتى يعيش التجارب نفسها والأفكار التي كانت سببا في ميلاد النص من أجل معرفة قصدية المؤلف.

1) مبدأ إعادة البناء:

هو مفهوما مركزيا في نظر "شلاير ماخر" "وهو إمكانية استعادة الشروط التاريخية التي أنتج ضمنها النص بكل أبعادها"[4] محاولة لبعث الحياة فيه من جديد لأن ما ورثناه عن الماضي قد ضاع جزء كبير منه وذلك "عندما خضعت الأعمال الفنية للإنتقال، لأن كل واحد من هذه الأعمال يكتسب جزءا من معقوليته من مقصده الأصل" فالعمل الفني لا يمكن الإمساك بدلالاته الحقيقية إلا

[1] عبد الله بريمي، السيرورة التأويلية في هرمينوسيا. هانس جورج غادامير وبول ريكور، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، الإمارات العربية، ط1 2010 ص 36.

[2] سعيد بنكراد، سيرورات التأويل من الهرموسية إلى السيميائيات، مرجع سابق، ص 93.

[3] المرجع نفسه.

[4] المرجع نفسه، ص 102.

في تربته الأصل، ومن ثم يلزم إعادة بناء مجاله السابق "فإعادة بناء العالم الذي ينتمي إليه هذا العمل واستعادة الحالة الأصلية التي كان يعيشها الفنان المبدع واجراء العمل في أسلوبه الأصل، كل وسائل إعادة البناء التاريخي هذه ستمكن من جعل الدلالة الحقة لعمل أدبي ما قابلة للفهم، كما تتم حمايتها كذلك من أي سوء فهم، أو من أي تحيين خاطئ ومغلوط"[1]وهذا يتطلب من المؤول قدرة لغوية ذات طاقة تنبئية تؤهله لاكتشاف مكامن النص ودلالته المتعددة "إن استعادة العالم الذي ينتمي إليه العمل الفني واستعادة الحالة الأصلية التي قصدها المبدع، والتعامل مع النص من خلال أسلوبه الأصلي"[2] كلها وسائل تساعد في إعادة البناء التاريخي، وبالتالي لها القدرة على تحديد المفهومية الحقيقية للعمل.

2) مبدأ الكل والجزء:

يقدم لنا الباحث تصورا آخر في تأويل النصوص عند "شلاير ماخر" وهو مبدأ الجزء والكل، لأننا لا نستطيع "تحديد السبل الموصلة إلى ' كل'و لا يمكن الكشف عنه إلا من خلال أجزائه"[3]فكل عمل فني يشكل كلاًّ، يتكون هذا الكل من اللغة المستعملة، وحياة المؤلف، ضمن دلالة الأجزاء يمكن أن نحصل على دلالة الكل، لأن الكل ما هو إلا مجموع الأجزاء، إن فهم الكلمة المفردة داخل الجملة، يكون عادة بإحالاتها على الجملة الكلية والعملية عكسية لا يمكن أن يتحقق فهم الجملة الكلية إلا من خلال الأجزاء المكونة لها "فهذا التفاعل الجدلي بين الكل والجزء من خلاله ينبثق المعنى ويحصل الفهم"[4]كما يربط ذلك بين الفردي والكلي الذي يطلق عليه "شلاير ماخر" المنهج الحدسي "ويكمن في أننا و عند تحولنا من الأنا إلى الغير نحاول الإمساك بالفردي، أما الثاني فهو منهج مقارن، ويركز على ما يجب فهمه باعتباره كونيا للكشف بعد ذلك عن الفردي من خلال مقارنته مع نماذج أخرى من طبيعة كونية"[5]

---

[1] عبد الله بريمي، السيرورة التأويلية في هرمينوسيا. هانس جورج غادامير وبول ريكور، مرجع سابق، ص 38.

[2] سعيد بنكراد، استراتيجيات التأويل كلية الآداب بالرباط ط1 2011 ص 2

[3] سعيد بنكراد، سيرورات التأويل من الهرموسية إلى السيميائيات، مرجع سابق، ص 108.

[4] عبد الغني بارة الهرمينوطيقا والفلسفة منشورات الاختلاف مرجع سابق، ص 183.

[5] سعيد بنكراد، سيرورات التأويل من الهرموسية إلى السيميائيات، مرجع سابق، ص 118/117.

فالإنسان كفرد بداخله يحمل مميزاته الفردية وفي نفس الوقت فهو يحمل داخله الفصيلة الإنسانية كلها.

ب- الهرموسية الفلسفية غادمير:

يشمل موضوع التأويل عند "غادمير" حقولا ثلاثة هي: الفن، والعلوم الإنسانية، واللغة، حيث تتصل هذه الثلاثة بمعرفة علوم الإنسان وتجربته في الحياة، التي تختلف على معرفة العلوم الطبيعية حيث أن "خصوبة الأولى تُستمد من حدس الفنان، أما الثانية فهي وليدة ذهن باحث منهجي"[1] و يقدم "غادمير" إطارا جديدا للفكر التأويلي الذي لا يعتبره"منهاجا نستطيع تعلمه وتطبيقه على حقل من الموضوعات ،فهناك كذلك تطبيق لتجربة عملية معتمدة على التأمل الداخلي المحايث للحياة"[2]رافضا أن يكون الوصول إلى الحقيقة خاضعا لمنهج معين، فلا يمكن أن نعتمد على منهج استقرائي من أجل المعرفة الإنسانية، فهو منهج أثبت جدواه في العلوم الطبيعية، لذلك نجد "غادمير" "يتحدث عن تجربة الحقيقة لا الحقيقة في ذاتها، فالتجربة سيرورة تتبلور المواقف داخلها، أما الحقيقة فكم منته في الزمان والمكان"[3]ينطلق "غادمير" من مفهوم "الدازين" محددا تصوراته الفلسفية للهرموسية و"الدازين" مفهوم بلوره "هايدغر" لدلالة على كينونة ووجود الإنسان من حيث هو الكائن المتفتح على الكون دون غيره.

يضع "غادمير" الفهم كممارسة تأويلية أساسية وذلك من خلال "اعادة فهم الفهم ذاته أي باعتباره فنًّا، والفن باعتباره الفعل التخيلي الأكثر قدرة على فتح الذات"[4]فالإنسان هو الكائن الوحيد الذي يستطيع أن يضع تساؤلات حول وجوده، ووجود العالم الذي يعيش فيه لذلك فإن الفهم في الهرموسية"يتعلق بما يطلق عليه "غادمير" القدرة على استيطان العالم، والعيش فيه في انسجام أو في تنافر مع محيط مادي لا يتكلم إلا من خلال هذا الاستيطان ذاته"[5]فالإنسان هو الذي يحدد هذه

[1] سعيد بنكراد، سيرورات التأويل من الهرموسية إلى السيميائيات، مرجع سابق ص 121.
[2] عمارة ناصر، اللغة والتأويل منشورات الاختلاف ط1 2007 ،ص 3.
[3] سعيد بنكراد، سيرورات، التأويل من الهرموسية إلى السيميائيات، مرجع سابق ص 171.
[4] عمارة ناصر، اللغة والتأويل منشورات الاختلاف، مرجع سابق، ص 73.
[5] سعيد بنكراد، سيرورات التأويل من الهرموسية إلى السيميائيات، مرجع سابق، ص 131.

العلاقات مع الآخر، في فضاء اجتماعي يستطيع استيعاب كل حقائق السلوك الإنساني من عيش مشترك، وتبادل للخبرات والتمييز بين الخطأ والصواب.

اعتمد "غادمير" ثلاثة دوائر في تحديد مقارنة مفهوم التأويل هي:

1. الدائرة الجمالية: ترتبط هذه الدائرة بما يسميه "غادمير" بالحقيقة، فإذا كانت حقائق العلوم التجريبية صريحة وثابتة ومتغيرة في الوقت ذاته، فإن الحقائق في العلوم الإنسانية ترتبط بالمستتر والغامض والغير جلي، فالخطاب الإنساني لا يحمل الحقيقي فقط، بل يتضمن الظاهر والخداع والكذب كذلك، ثم "إننا في الفهم لانتعرف على حقيقة موضوعية أمامنا بشكل صريح، بل علينا أن ننتزعها، فيما يشبه القرصنة، من الخفي والمتواري من الأشياء"[1] حتى يكون للموروث معنىً.

تختلف الحقيقة عند "غادمير" كما تصوره قبله الهرموسيين أمثال"شلاير ماخر" الذين اعطوا للمؤول القدرة على استعادة الماضي، فخلافا لذلك يرى "غادمير" أن حقيقة العلم جزء من حقيقة عامة وشاملة هي حقيقة الحياة بأكملها.

لم يكن الطريق الذي انتهجه "غادمير" باتجاه الحقيقة عبر العلم أو الفلسفة، لأن الأول يدعى الإنفراد بميزة التأويل وهذا ما ينتقده، أما الثانية فالصراع بين الجمالي والتاريخي خيّب آمال"غادمير"،لذلك اتجها إلى مجال الفن ببعده الأنثروبولوجي حيث التأثيرات المتحاورة مع الأعمال الفنية.

إن هذا الوعي الجمالي الذي ينشده "غادمير" لا يحدث بعيدا عن وعي المؤول فمهما "تجردت الذات من أحكامها المسبقة وفهمها القبلي فإنها لا تمتلك القدرة على ازاحتها بصفة مطلقة"[2] إنها تقوم بعملية تعديل ليتشكل الوعي الجمالي "بين بين"لا هو ذاتي ولا هو موضوعي خالص، إنه نتيجة اللقاء الفني بين الأثر والقارئ، يتكون الجمالي نتيجة هذا الحوار أين يذوب الذاتي والموضوعي.

[1] سعيد بنكراد، سيرورات التأويل من الهرموسية إلى السيميائيات، مرجع سابق، ص 132.
[2] عبد الغني بارة، الهرمينوطيقا والفلسفة، منشورات الاختلاف، مرجع سابق، ص 286.

2. الدائرة التاريخية: والدائرة التاريخية عند "غادمير" ليس الغرض منها اعادة بناء ما يتطابق مع النص "بل يتعلق باستيعاب النص ضمن وعي المؤول ذاته"[1]فهو يعطي للذات المؤولة وعيا خاصا يمكنها من الوصول إلى الحقيقة، " فلا وجود لعرفة محايدة تكتفي بوصف حالة ماضيه بشكل موضوعي"[2]فحتى يتحقق الفهم لابد أن يدخل النص والمؤول في حوار انطلاقا من الموقع التاريخي أين يتحقق هذا الفعل –الفهم – انطلاقا من "دمج الآفاق، أفق القارئ الخاص المحمل بالفرضيات المسبقة، وأفق النص"[3] وهي شبيهة بالقضايا التي طرحت عربيا حول موقفنا من التراث – هل نقوم بإحيائه فقط، أم نعيد قراءته بمناهج عصرية متاحة، ومن خلال تساؤلات غير بعيدة عن هذه بلور "غادمير" صيغة للفهم تتخذ من الموروث ركيزة أساسية لإجلاء الحقيقة، حقيقة الأمس واليوم على حد سواء"[4]فالذي ينجز دراسات تاريخية سيكون هو ذاته جزءا من هذا التاريخ ومنخرطا فيه.

3– دائرة اللغة: تعد هذه الدائرة بالأهمية بمكان، لأنه لا قيمة للوجود بدون لغة، لذلك ميز "أرسطو" قديما بين الإنسان والكائنات الأخرى استنادا إلى اللغة، "فقد ربط "بورس" بين الحضور الإنساني في العالم وبين اللغة أداة لهذا الحضور وعماده"[5]لأننا لا نستطيع أن نقول أي شيء عن هذا العالم إلا من خلال اللغة، لذلك يكرر الدكتور "سعيد بنكراد" مقولته المشهورة "لا أحد منا رأى العالم عاريا" فقد ورثنا هذا العالم من خلال اللغة، فمن هذه الزاوية" يصبح التأويل في أبعاده اللغوية تعبيرا حقيقيا عن الإنسانية في امتداداتها التاريخية والوجودية"[6] فقد حدد "غادمير" موضوع التأويل بثلاثة حقول هي: الفن، والعلوم الإنسانية، واللغة، وجعل اللغة هي "البؤرة المركزية التي تم من خلالها كل أشكال الفهم"[7].

[1] سعيد بنكراد، استراتيجيات التأويل، مرجع سابق، ص 21.
[2] سعيد بنكراد، سيرورات التأويل من الهرموسية إلى السيميائيات، مرجع سابق، ص 135.
[3] عبد الله بريمي، السيرورة التأويلية في هرمينوسيا. هانس جورج غادامير وبول ريكور، مرجع سابق، ص 79/78.
[4] سعيد بنكراد، سيرورات التأويل من الهرموسية إلى السيميائيات، مرجع سابق، ص 135.
[5] المرجع نفسه، ص 154.
[6] عبد الله بريمي، السيرورة التأويلية في هرمينوسيا. هانس جورج غادامير وبول ريكور، مرجع سابق، ص 80.
[7] سعيد بنكراد، استراتيجيات التأويل، مرجع سابق، ص 13.

ج- الهرموسية عند "بول ريكور":

أسس "بول ريكور"هرموسية جديدة تعتبر حسرًا وأصلًا بين رومانسية دينية، والفينومينولوجيا، واللسانيات، والسيمائيات التي ترى في اللغة الأداةا لمركزية لبناء كل الدلالات، أين "يتعامل "بول ريكور" مع المعنى عبر رمزيته هذه الرمزية هي ما يجعل التاريخ يلتحم باللغة كفعل، وما يحافظ على استمرار الكينونةا لمؤسسة على الفرق الادنى بين الفهم كفعل للذات، وبين الواقع ووجود لا يقدم إلاما هو صامت"[1]فقد حاول "بول ريكور" الربط بين عدة ثنائيات تعد الأساس المكون لهرموسيته.

الفينومينولوجيا/ الهرموسية: تتناول الفينومينولوجيا المعنى مستندة إلى المعرفة الإدراكية في حين تجنح الهرموسية إلى التاريخ والعلوم الإنسانية،- أي إدراكيا في الحالة الأولى وتأمليا في الحالة الثانية،"- وهذا الرابط هو الذي يجعل أفق القراءة محددا داخل سيرورة يربط بين معنى يغري، من حيث أنه يتملص من الظهور الطوعي، وبين ذات تصطدم دائما بعالم تتحدد من خلاله ويستقيم وجودها داخله"[2] وبتدخل من القارئ المخصوص الذي يحدث تفاعلا بينه وبين الموضوع من خلال فعل القراءة، يحدد الدكتور "سعيد بنكراد" النشاط التأويلي من خلال هذا الترابط بين ما هو مرئي متمثلا فيما يولده النص من دلالات، وخارجي يتمثل في السيرورة التأويلية، وهو ما يشكل الإضافة الحقيقية لـ "ريكور" في ميزان التأويل.

الفهم /التفسير: يرى "بول ريكور" أن هناك تداخلا بين هذين المفهومين حيث يجنح التفسير إلى ميدان العلوم الطبيعية، موضحا ذلك بقوله "حين تكون هناك واقع خارجية ينبغي ملاحظتها ورصدها، تعرض الفروض على التحقق التجريبي، بحيث تغطي قوانين عامة مثل هذه الوقائع، وتحيط نظريات شاملة بالقوانين المتفرقة في كلٍّ نَسَقي، وتندرج العمليات الافتراضية، الاستنتاجية في تعميمات تجريبية، ثمّ يكون بوسعنا بعد ذلك أن نقول إنّنا نفسّر"[3]أما الفهم فإن مجاله في نظر

[1] عمارة ناصر، اللغة والتأويل منشورات الاختلاف م.س، ص 77/76.

[2] سعيد بنكراد، استراتيجيات التأويل، مرجع سابق، ص 23.

[3] بول ريكور، نظرية التأويل ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، ط2 2006 ص 119.

"ريكور" هو العلوم الإنسانية حيث يضع التأويل حالة من حالات الفهم جلي يطبق على تعبيرات الحياة المكتوبة، ثم اقترح "ريكور" مصطلح الجدل كانتقال من الفهم إلى التفسير، ثم من التفسير إلى الاستيعاب، أين يعتبر الفهم امساكا ساذجا بمعنى النص لأنه يرى فيه مجرد تخمين فقط، بعد ذلك يظهر التفسير كواسطة بينن مرحلتين من الفهم.

يضع"بول ريكور" الجدل كمرحلة انتقالية من الفهم إلى التفسير ثم من التفسير إلى الاستيعاب، لأنه يرى في الوهلة الأولى "أن الفهم سيكون امساكا ساذجا بمعنى النص ككل وفي المرة الثانية سيكون الاستيعاب نمطا معقدا من الفهم تدعمه اجراءات تفسيرية"[1]لأنه في البداية يكون الفهم مجرد تخمين، ثم يضيف مفهوما آخر هو التملك الذي يضع النص في سياقه الصحيح ككل.

التخمين /التصديق: يرى "بول ريكور" أن أول أفعال الفهم تخمين، لأن التخمين يقتضي نوعا من الاستقلال الدلالي، فالمعنى اللفظي للنص لا يتوافق مع المعنى العقلي، أو ما يقصده النص، لأن النص لا يقدم شيئا إلا إذا تدخل القارئ لذلك "علينا أن نخمن معنى للنص لأن قصد المؤلف بعيد عن متناول أيدينا"[2]فيرى أن ترجمة المعنى إلى معنى لفظي للنص هو التخمين بعينه، فإذا كانت التخمينات غير صحيحة فإنه يتوجب التفكير في مناهج التصديق على التخمينات، وكلاهما مطلوب حيث "يتطابق التخمين مع ما يسميه "شلاير ماخر "بالتكهني بينما ينطبق التصديق على ما يسميه بالقواعدي وكلاهما ضروري لعملية قراءة النص"[3]

يحدد "بول ريكور"أنواعا من الأدوات التوسطية من خلالها تطرق الذات البشرية عالمها وإن كانت هذه الوسائط من طبيعة رمزية، فالتوسط يتم من خلال العلامات وآخر يتحقق من خلال الرموز، والثالث يتمثل في النصوص، وهذا الأخير هو الذي يشكل التأويل، والذي يعد المصدر الذي تتكئ عليه تأويلية"بول ريكور".

[1] بول ريكور، نظرية التأويل، المرجع السابق، ص 121.
[2] المرجع نفسه، ص 123.
[3] المرجع نفسه، ص 124/123.

د – التيار البنيوي ومحدودية التفسير:

لقد وضعت البنيوية المعنى سجينا، وذلك من خلال فصل النص عن عالمه الخارجي الغير محدود "فالعلاقة ليست كيانا مغلقا يفصل بين عالم اللغة وعالم الأشياء، بل هي على النقيض من ذلك بناء ثقافي لا يعترف إلا بالوجه الرمزي للعالم الخارجي"[1].

حصرت البنيوية المعنى فيما يتحقق داخل النسق النصي أين أدرجت اللغة ضمن أساسيات التحليل البنيوي، فلاشيء يوجد خارج اللغة، فالوجود اللغوي للإنسان هو الأساس الذي بنت عليه البنيوية أساس وجودها، اعتمادًا على النموذج اللساني الذي من خلاله تتحدد الدلالات والتي لا تتم إلا من خلال اللغة.

لقد آمنت البنيوية بإمكانية وجود حقيقية مستقلة عن الذات، بمعنى كل ما يمكن أن نتعرف عليه موجود في النص بكل استقلالية، فبالبنية عندهم هي "النموذج الذي تمت بلورته استنادا إلى قواعد تبسيطية تسمح لنا باستيعاب مجموعة من الظواهر من جهة نظر معينة، وخارج جهة النظر هذه لن يكون لهذه النتائج أية قيمة"[2].

أثبتت البنيوية فشلها في نظر التأويليين لأنها تقف على النقيض منها، فهي تقصي الذات في عملية الفهم من أجل تحقيق الموضوعية، وعليه فقد نظر "بول ريكور "إلى التأويل البنيوي على أنه اختزاليا بالنسبة للتجربة الإنسانية، حيث حصرها في بنيات لغوية مغلقة، أين يميز "بول ريكور" بين البنيوية والتأويلية إذ "ليس في الهرمينوطيقا انغلاقا على علم العلامات، بينما تجد الألسنية تتحرك في نطاق عالم مكثف بذاته، ولا تلتقي إلا بعلاقات تبادل الدلالة، أما الهرمينوطيقا فتتميز بفتح عالم العلامات"[3] وهو ما يجعل التأويلية مختلفة عن البنيوية التي تحكم على نفسها بالبقاء داخل الانغلاق.

[1] سعيد بنكراد، سيرورات التأويل من الهرموسية إلى السيميائيات، مرجع سابق، ص 263.

[2] المرجع نفسه، ص 277.

[3] جنات بلخن، السرد التاريخي عند بول ريكور، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1 2014 ص 22.

إن الفكرة القائلة بأن اللغة نظام مغلق من العلامات تفضي إلى تغييب التأويلية التي تنكر ربط النص بمؤلفه وقارئه، لأن هذا الربط يحدث نوعا من الذاتية، فحتى إذا كانت هناك حتمية لا مناص منها لهذه اللغة، فمنهج البنيوية يختلف عن منهج التأويلية، فالأول تحليلي مغلق يقوم على تجزئة الكل إلى عناصر وعزلها من أجل دراستها، والثاني فتركيبي يقوم على التأليف التفاعل عموما.

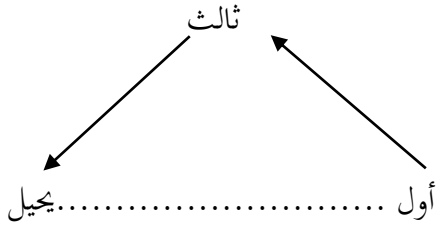
2- السيميائيات السيرورة التأويلية:

يرى الباحث الدكتور "سعيد بنكراد"أن السيميائيات البيرسية تنطلق من فتلة ورؤية فينومينولوجية للإدراك ترى في كل أفعال الإنسان الصادرة عنه سيرورة وكل ما يحيط به يعتبر تداخلا لثلاث مستويات هي:

1. الأولانية: أين يكون العالم في مرحلة أولى على شكل أحاسيس لا علاقة لها بسياق الزمان والمكان "فالسعادة مثلا قبل أن يكون هناك انسان سعيد لن تكن سوى حالة شعورية محتملة"[1].

2. الثانيانية: حيث الانتقال إلى مستوى ثاني فيه تتجسد الأشياء أين تدخل مرحلة التحقق الفعلي والوجود المادي، فإذا كانت السعادة في الجولة الأولى مجردة، فإن النقلة الثانية ستعطينا "رجل سعيد".

3. الثالثانية: في هذه المرحلة نحصل على مفاهيم مجسدة بعيدة عن عالم المحسوسات، أين تصبح هذه المفاهيم قوانينا تعرفنا على الوقائع مستقبلا "ما يقودنا إلى تأويل سلوك ما باعتباره دالا على السعادة لا التعاسة"[2].



[1] سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، مرجع سابق، ص 62.

[2] المرجع نفسه، ص63

هذا التصور " البورسي" للعلامة يتشكل من خلال ثلاثية تتمثل في ماثول يحيل على موضوع غير مؤول، وهذه السلسلة من الاحالات التي يطلق عليها "بورس""السيموز"أي السيرورة التي تقود إلى إنتاج الدلالة.

– العلامة عند "بورس":

يرى "بورس"أن العلامة حيادية الادراك لهذا العالم فلا شيء عنده يفلت من سلطان العلامة، فالماثول محيل على موضوع من خلال مؤول، هي سلسلة من الاحالات يطلق عليها "بورس""السيموز "فهو الذي يقيم العلاقة السميائية التي تربط هذه الثلاثية"ماثول – موضوع – مؤول" "ما يحضر في العيان، و ما يحضر في الأذهان وما يتجلى من خلال اللسان، أو ما يمكن أن يتجسد في مادة أخرى تحل محل شيء آخر (الصورة مثلا)"[1] لذلك يصر "بورس" على أن العلامة ثلاثية المبنى لا يمكن اختصارها كما فعل "سوسير" في دال ومدلول مستبعدا المرجع في بناء العلامة.

يعتبر "بورس" نظام العالم بأسره نظام علامات يحيل بعضها على بعض، وكل شيء يشتغل كعلامة، فالموضوع الأساس لا يعتبره شيئا، فهو علامة لها مقومات وخصائص العلامة الأولى "فبورس"يخرج السيميائيات من موضوع اللسان، بل يعتبره جزء منها، ثم إن العلاقة التي تربط الانسان بهذا العالم هي علاقة رمزية إلى أبعد الحدود، فكل الأشياء عنده تدرك بالرمز فقط، فالموضوع الأول عنده يعتبر مدخلا فقط، فالكأس الأولى هي الكأس المعروفة عند الجميع، فساعة مغادرة المفهوم المادي لهذه الكأس إلى المفهوم الرمزي سوف تنتج عند مجموعة غير منتهية من الكؤوس كأس الغرام، كأس المنون، كأس العلقم .....إلخ.

لقد ميز "بورس" بين مستويات في عملية التأويل وهي:

1. ما تقترحه العلامة في بدايتها.
2. ما تأتي به الثقافة اتجاه الموضوع.
3. ما تستقر عليه الذات من مدلولات معينة.

[1] سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، مرجع سابق، ص 64.

وعليه فقد ميز بين مستويات دلالية:

أ. المسؤول المباشر: إنه الموضوع المباشر أو العلامة ذاتها أو معنى العلامة، إنها نقطة الانطلاق المادية فكلمة شجرة سوف تحيلنا على نبات له أوراق خضراء جذورها في الأرض وأغصانها في السماء العالية.

ب. المؤول الدينامي: فهذا المؤول لا يمكن وجوده إلا من خلال الأول المباشر الذي اعتبرناه نقطة الانطلاق "حيث نخرج من دائرة التعيين لندخل دائرة التأويل بمفهومه الواسع"[1] عندها سوف يتحول السيموز إلى سلسلة غير منتهية من العلامات، فعندما نغادر كلمة "شجرة" الأولى فإننا سوف ندخل إلى مجموعة من الاشجار الرمزية الغير منتهية، شجرة الميلاد – شجرة العائلة.

ج. المؤول النهائي: إذا كان المؤول الدينامي ينتج عندنا مجموعة غير منتهية من العلامات يسعى المؤول النهائي إلى كبح هذه العلامات، عما كان غير محدود سوف يتحول إلى حركة تحدها قوانين أين يجنح الفعل التأويلي إلى تثبيت هذه السيرورة باعتبار الموضوع الأول أو المؤول المباشر، مع ضرورة التنبيه إلى عدم التوقف الدلالي، لكن يكون هناك انحياز فقط باعتبار الموسوعة، كما يسميها "بورس".

– بناء المعنى بين المحايثة والتحقق:

يحدد الدكتور "سعيد بنكراد" عمليتين أساسيتين من أجل الامساك بالمعنى هما:

أ. كل انتاج للمعنى مرتبط بمادة مضمونية سابقة في الوجود على التحقق.

ب. مرتبط بسيرورة معينة للتعرف والادراك.

كما أن عمليات الانتاج والتداول والقراءة والتأويل والموضوعية والذاتية لا يمكن أن يكون المعنى خارج هذه الوسائط التي لها الأهمية الكبيرة في القبض عن التدلال والمعنى النصي"فلا وجود للمعنى إلا

[1] سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، المرجع السابق، ص 73.

من خلال استثماره في وقائع مادية قابلة للإدراك والمعاينة"[1] وتشمل هذه الوقائع النصوص المكتوبة أو الشفاهية أو وقائع طقوسية أو ما يمكن أن يقوم به بجسده وحواسه.

يؤكد الباحث على أن المعنى ليس محايثا للشيء وليس منبثقا من مادته بل هو وليد اضافات الممارسة الإنسانية، وهنا لابد من أن نفرق بين الواقعة في حد ذاتها والتدليل، فالعين ليست للرؤية فقط، بل تقسو وتحن وترفض وتقبل، معنى ذلك أن هناك واقعة ومعنى مباشر وهناك معاني متعددة غير مباشرة وعليه فإن المعنى المحايث ليس مهما حسب ما يراه الباحث "سعيد بنكراد" لكنه يشكل البداية الاولى التي يتم من خلالها صناعة المعاني الممكنة في النص، فالمحايثة هي العتبة الاولى التي ينطلق منها المحلل من أجل القبض على ممكنات الدلالة إضافة إلى ما تشكله الموسوعة.

يرى الباحث أننا أمام نوعين من التدليل:

1. تدليل مرتبط بأنساق غير لسانية وتتمثل في الكون وما يشتمل عليه من احداث وطقوس.
2. تدليل لساني مرتبط باللسان وانظمته.

فالدلالة في النوع الأول تستخرج من عناصر مغلقة يعرفها الكل وتكون على شكل ما يسميه الباحث الموسوعة، أما في الثانية فتشكل من العلاقات التي تقيمها العلامات "فإذا كان المعنى يأتي الى الشيء من خارجه فإن أمر الكشف عنه لا يمكن أن يتم إلا عبر اللسان، فاللسان هو النسق المؤول والاكثر قدرة على الكشف عن مجمل التسنينات"[2]

هناك مثالا متداولا في بعض كتب الباحث عن هذه الواقعة المحايثة: "أكلت من ثمار هذه الشجرة"

القارئ لهذه الجملة لا يجد صعوبة في التعرف على المعنى المباشر لها، وهو متاح للجميع، فهو يشكل نقطة انطلاق لمجموعة من الدلالات التي قد لا تكون لها نهاية لكن هذه الجملة تعد الاساس الاول في بناء الدلالة.

[1] سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، المرجع السابق، ص 158.
[2] المرجع نفسه، ص 159.

وبنظرة تأويلية يضع مجموعة من الدلالات الرمزية فهذه الجملة جاءت كما يلي:

1. قد تكون الشجرة وطنا، وبالتالي استحضار كل ماله علاقة بالوطن.
2. قد تكون الشجرة امرأة أحبها هذا الرجل.
3. قد يكون التعبير عن الا لم والحسرة.
4. قد يكون الحديث عن الإغراء كما أغرت الشجرة ادم وحواء.
5. قد تشير إلى جانب ديني "صلح الحديبية".

– المعنى بين الذاتية والموضوعية :

ترتبط الموضوعية بصفة عامة بما هو موجود في العا لم الخارجي وكل شيء يدرك بالإحساس خاضعا للتجربة ذو إطار خارجي مستقل عن الإرادة والوعي الإنساني، بينما ينسب الذاتي إلى الذات البشرية وما يختلج فيها من شعور وتفكير بما يحيل على أن الانسان هو المفكر صاحب الإرادة في الفعل.

يعطي الباحث الموضوعية مجموعة من التسميات مثل:

النسق أو البنية الدلالية البسيطة أو النسق الدلالي الشامل ويقصد بها "وجود قيود يستدعيها تحقق لا يمكن أن يتم إلا في ارتباطها بأصل مدلوله"[1] بمعنى أن كل معنى مرتبط بنسق معين، وحتى إن لم يستطع تحديد كل القراءات فإنه يفتح مسارات تأويلية لا يمكن للمؤول أن يتجاهلها، قد تدل جملة "أكلت من ثمار هذه الشجرة" على مجموعة من التأويلات المتعددة ويمكن هناك تأويلات تحيل عليها من باب المعيشة فقط، لكن يبقى النص الموضوع للتداول هو الأساس، وهذه هي الموضوعية التي يشير إليها الباحث، في المرحلة الثانية الذاتية التي تربط علاقات النص مع قدرتها التأويلية وما تمتلكه من أدوات احترافية يستخدمها أثناء عملية التحليل والتأويل.

[1] سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، المرجع السابق، ص 168.

4- سميائيات الصورة الإشهارية:

ما وراء الصورة الإشهارية: الصورة الإشهارية هي تلك الصورة الإعلامية والإخبارية التي تحاول اثارة المستهلك وتؤثر عليه حركيا وحسيا، من أجل إقناعه قصد اقتناء سلعة معينة أوخدمة ما، وبعيدا عن الغاية التجارية والغاية الربحية يقدم لنا الباحث "سعيد بنكراد" الوجه الخفي لعملية الاشهار ويكشف المستور والمسكوت عنه في هذه العملية.

يميز الباحث بين الغاية المباشرة للوصلات الإشهارية وهي الربح، والغايات الأخرى وهي القالب القيمي الذي يندرج ضمنه هذا المنتوج "فالناس لا يشترون منتوجا لأنها الأنفع والأجدى، وإنما يشترون منتوجا لأنه يقدم لهم نمطا معينا في العيش"[1] حيث ينقلهم من حالة الحزن والتعاسة إلى حالة الفرح والمسرة، لذلك نجد في اغلبية الوصلات الإشهارية (قبل / بعد)فربة البيت التي يقدم لها غسول الاواني الذي سوف يساعدها على التخلص من كل ما يشوب أوانيها ويديها من تراكمات دهونيه وخشونة، فالإشهاري يقدم لنا وضعيتين قبل الاستعمال وبعد الاستعمال أين يضع البلسم على الجرح حيث تحلم كل ربة بيت بهذا المنتوج.

تنبني الوصلة الإشهارية على دلالة ازدواجية أين تجعل المنتج "يتأرجح بين مظهر مادي هو موضوع الاقتناء وهدف الاشهار، وبين المكون القيمي الذي يختزنه هذا المنتوج ويعد رمزا له"[2] فالوجه المادي هو المعنى المباشر النفعي، أما الوجه الإيحائي فهو الذي يحمل القيم الإنسانية، التي تخفي داخلها الإرسالية الإشهارية أهدافها الحقيقية، فالترويج لمنتوج ما يخفي خلف هذه القيم الإنسانية التي يريد كل فرد الوصول إليها، فعملية التسوق عملية بسيطة ومكررة وليس لها أية قيمة، لكن تقديمها في قالب قيمي ما بالنسبة لحياة الفرد هي التي تعطيها تلك القيمة، لأن الانسان يتطلع دائما إلى حياة أفضل ويظهر بأرقى المظاهر متطلعا دائما إلى وضع اجتماعي يميزه عن الآخرين.

[1] سعيد بنكراد، سيميائيات الصورة الإشهارية منشورات الاختلاف، الجزائر ط 1 2016 ص 9.
[2] المرجع نفسه، ص 9.

يقدم لنا الباحث قصة حدثت لـ "جاك سيغيلا" مفادها أنه ذهب في بداية عهده بصناعة الوصلات الإشهارية إلى السيدة "باطا" وكانت امرأة في الخامس والستين من عمرها وعرض عليها مشروع وصلات اشهارية تركز على الأحذية بعيدا عن كل الايحاءات التي يمكن أن تثيرها الاقدام، لكن لم يعجبها الامر ونظرت إلى وصلاته نظرة استهزاء وقالت له: اسمع أيها الشاب لا يمكنني أن أتعامل معك فبائع الأحذية لا يبيع الأحذية، إنه يبيع أقداما جميلة، بعد ذلك أدرك "سيغيلا" "أن الإشهار في المقام الاول استنفار لطاقة انفعالية داخل المستهلك"[1] بعيدة عن الرقابة العقلية.

– اللاشعور الثقافي ودوره في السلوك الشرائي:

لا يستطيع أي أحد تجاهل هويته الثقافية والحضارية التي تشده إليها دائما، فالإنسان في هذه الحياة لا يتعامل وفق سلوك فردي دائما، فالجماعة تعتبر موانع لعدة سلوكيات وموجهة في نفس الوقت لها، فالخروج عن السلوك الجمعي يعتبر جريمة لا يمكن للمكون الثقافي أن يغفرها، لذلك يركز الاشهاري على هذا المكون أثناء الوصلات التي يقدمها للمستهلك فهو "لا يقف عند حدود رصد الحاجات الاستهلاكية المباشرة بل يبحث في اللاشعور الجماعي، عن الرغبات الدفينة غير المعلن عنها مباشرة، من خلال السلوك الفردي"[2] وقد عبر عنها الباحث بـ(الانفعالات المبهمة).

يقدم لنا الباحث في هذا المجال مثالا من أجل توضيح الامر أين حاولت بعض الشركات الفرنسية المنتجة للأجبان البحث عن موطن قدم لها في أمريكا، ولا ينكر أحد قيمة الاجبان الفرنسية، لكنها فشلت في ذلك وأصابها الكساد الكبير، لا يعود هذا الفشل إلى ضعف الدعاية ولا في عيوب المنتج، والسبب هو النظر المختلفة للجبنة في فرنسا وفي أمريكا، ففرنسا لها قيمة كبيرة وتستهلك في طقوس معينة فهم ينظرون إليها باعتبارها كائنا حيا بالإضافة إلى أن لها قيمة عاطفية تؤكد الروابط الموجودة بين الجبنة والحب والصداقة إضافة إلى حب الوطن.

[1] سعيد بنكراد، سيميائيات الصورة الإشهارية، المرجع السابق، ص 11.
[2] المرجع نفسه، ص 13.

لكن في المقابل في أمريكا الجبنة تمثل استهلاكا عاديا يستهلك كأي مستهلك آخر شريطة أن تكون نظيفة وملصوقة في غطاء توضع داخل الثلاجة ثم تستهلك بعد ذلك.

لذلك لم تجد الجبنة الفرنسية مكانا لها في أمريكا.

تقدم لنا التلفزة الجزائرية العامة ا و الخاصة مجموعة من الوصلات الإشهارية لمنتج "الشاي" ونحن نعلم أن احتساء هذا المنتج يتركز بالقدر الكبير في منطقة الصحراء، وبالضبط عند "التوارق" لذلك تظهر الوصلة الإشهارية مشبعة بتقاليد شرب الشاي في هذه المنطقة حيث يظهر اللباس الخاص والأواني الخاصة والنار والليل والظلام كلها طقوس ثقافة جمعية تظهر طريقة اعداد الشاي والتي يتمنى كل مستهلك الوصول إليها.

– الجسد المصفى:

بشكل مباشر أو غير مباشر تنتقي الوصلات الإشهارية مادتها من الجانب الجنسي، وبشكل كبير جسد المرأة، فالباحث يرى في أن هذا الجسد لا تنطبق عليه هذه الكلمة بالمعنى الحقيقي ويعتبره "موضوعا ايروسيا" أي مخصصا للإثارة فقط، فهو جسد تخلى على كل التزاماته في المطبخ في العمل في الشارع "نزعت منه كل المناطق النفعية ليصبح دالا على وظيفة واحدة هي الوظيفة الإيروسية أي منتج للاستيهامات أو مهيجا أو مثيرا للرغبات"[1].

يقدم لنا الباحث مثلا عن هذه الوضعية امرأة تسير في الشارع كانت قد وضعت عطرا قبل خروجها، يمر بالقرب منها شاب فإذا به يستنشق رائحة العطر، فيعود مهرولا وينتقي لها باقة أزهار وورود ويقدمها لها، هل هذه المرأة أمه، أخته، زوجته، صديقته، لا شيء هي جسد تحول فجأة إلى مستودع "ايروسي" أو ما يطلق عليه "جسد مصفى" وهذا لا يصدق على الجسد الذكري الذي عادة ما يتم التركيز عليه عند الوصلات الإشهارية، الجانب الرياضي واللياقة البدنية.

[1] سعيد بنكراد، سيميائيات الصورة الإشهارية، مرجع سابق، ص 21.

فهذه المرأة لا تملك شيئا سوى جسدها "وعليه فهي لا تقدم منتجا ولا تدعو إلى استعمال مادة من المواد، وإنما تقدم مناطق للرؤية والاغراء"[1]إن الاشهار كما يحدده الباحث لا تكمن مهمته في الدعاية فقط من خلال تعداد محاسنه ووظائفه، بل يقوم بأكثر من ذلك إنه "ينتج قيما ويوجه أذواقا ويخلق حاجات، وهو في كل ذلك في منأى عن كل رقابة فهو لا يكذب ولا يقول الحقيقة أنه يكتفى بالعرض"[2]"فداخل كل مستهلك شاعر يرقد على الاشهاري أن يوقظه"[3]فالمعنى ليس في المنتوج ولا في الاشياء التي تقدم فالعين تخلص المنتوج من الطابع النفعي وتمنحه طابعا جماليا حالما.

– توليد وتأويل الإرسالية الإشهارية:

يطرح الباحث مجموعة من الأسئلة حول تأويلية الإرسالية الإشهاري كيف لصورة اشهارية بالغة التنافر من حيث المادة والتركيب والتجلي أن تنتج معنى (أومعاني)؟ وكيف يأتي هذا المعنى إلى الصورة؟ كيف يمكن قراءة عالم مكون من عناصر تنتمي إلى سجلات مختلفة؟

تعتبر الصورة نصا ككل النصوص ولكن اللغة هي الفارق بين النص والصورة، فالصورة تنظيم خاص تستمد دلالاتها من خلال أوضاع مختلف لكائنات وأشياء استنادا إلى أسنن فالذي يعطي للصورة الدلالة هو ذلك الادراك البصري فلا يمكن "للصورة أن تتحول إلى نص إلا من خلال عملية انتقاء مزدوجة انتقاء العناصر التي يجب أن تظهر في الصورة وانتقاء العناصر التي يجب أن تختفي منها"[4]

يعطينا لنا الباحث مثالا مأخوذ عن "رولان بارث".

من صورة انسان مستلقي على أريكة يقرأ جريدة تحت ضوء خافت يستخرج المدلول التالي: لحظة استرخاء.

[1]سعيد بنكراد، سيميائيات الصورة الإشهارية، المرجع السابق، ص 24.
[2]المرجع نفسه، ص 27.
[3]المرجع نفسه.
[4]المرجع نفسه، ص 32.

فبعد جمع أجزاء الصورة المنفصلة ودوالها المشكلة لها كانت المدلولات كما يلي:

- الأريكة لا تشبه الكرسي، فالكرسي للعمل، أما الأريكة فالراحة.
- الضوء الخافت عكس الضوء الساطع يريح الأعصاب ويهدئها.
- الجريدة تختلف عن الكتاب، فالكتاب يوحي بالجدية أما الجريدة فهي لتمضية الوقت.

يقدم لنا الباحث مستويات في قراءة الصورة الإشهارية.

مستوى الدلالة المباشرة ومستوى الدلالة الممكنة أي الظاهر والمختفي، لذلك يجب مقارنة هذه الصورة والكشف عنها بالطريقة التي تبني غيرها الارساليات المختلفة، فلا يمكن أن تتم بعيدا عن الثقافة التي تنتجها الممارسات الإنسانية المختلفة لذلك "فإن التفاعل بين النظرة وبين معطيات التجربة الواقعية هو وحده الكفيل بتحويل الادراك البصري إلى نموذج خالق لماهيات يتحدد وجودها ومصيرها داخل أسنن من طبائع مختلفة، منها الديني والاسطوري والثقافي والسياسي والاجتماعي"[1] إن امتزاج التجربة الإنسانية مع السنن الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية يقدم لنا صورة دلالية للصورة، وعليه في الدلالة ضمن الإرسالية الإشهارية لا يمكن لها أن تتم بعيدا عن الثقافي الذي يصدر من كل الممارسات الإنسانية، والاجتماعية المرتبطة بها، وقد أوردنا مثالا عن الجبنة الفرنسية التي أرادت أن تجد لها موطن قدم في الولايات المتحدة الأمريكية، لكنها لم تستطيع بالرغم من الجودة العالية التي تتميز بها، والسبب في ذلك يعود إلى بنية التركيبة المجتمعية في أمريكا التي كانت نظرتها لهذا المنتوج تختلف عن النظرة الفرنسية، فالفرنسيون ينظرون إليها بكل ما تحمله الكلمة، لكن في المقابل لا ينظر إليها في أمريكا إلا مجرد منتوج كباقي المنتوجات الأخرى لا أكثر ولا أقل.

– مستويات التسنين في الصورة الإشهارية:

غير بعيد عن أنماط بناء العلامة البصرية تبنى صورة الإرسالية الإشهارية، فجميع الممارسات الإنسانية الثقافية والاجتماعية معول عليها في تحديد دلالات الإرسالية الإشهارية لذلك يجعلها الباحث واقعة دلالية من نوع خاص تتميز بما يلي:

[1] سعيد بنكراد، سيميائيات الصورة الإشهارية، مرجع سابق، ص 32.

1. واقعة إبلاغية غير مهم فيها الجانب الجمالي بقدر ما يكون فيها الاهم هدفها (شراء منتوج معين).
2. ليست مجرد وصف منتوج معين بل تحمل داخلها دلالات أخرى تجعل عملية شراء هذا المنتج يختبئ وراء وحدات دلالية تدفع المستهلك إلى ضرورة الشراء.

يطرح الباحث ثلاث مستويات لتسنين حيث يغطي كل واحد مستوى من مستويات حقول الممارسات الإنسانية:

أ. التسنين الأيقوني: وهو القدرة على تحويل دال لفظي إلى دال بصري، ففي إرسالية اشهارية تروج لمنتوج بارد ومنعش تكون قطع الثلج هي البديل للدلالة على قيمة هذا المنتج، والعكس صحيح يدل الحديث عن الحرارة تتم الإشارة إلى عرق ينصب من جبين شخص معين.

ب. التسنين الأيقونوغرافي: والحديث يكون هنا عن تمثيلات بصرية تحيل على مدلولات بصورة اعتباطية، فالعصابة السوداء التي تغطي العين تدل على القراصنة، والراية البيضاء ترمز إلى الاستسلام في الحرب.

ج. التسنين البلاغي: ويتمثل في اعطاء صورة بصرية تتجلى من خلالها الصورة البلاغية" ويعود الفضل إلى الاستكشافات البلاغية للصورة إلى جاك دورانJacques Durand"[1].

الذي قدم احصاء شامل للمنتجات التي يستعملها الاشهار البصري ضمن طاولة مزدحمة بأنواع المأكولات والمشروبات تمثل العملية أمامنا بحياة غنية مترفة، والعكس صحيح.

– جمالية الصورة والغاية التجارية:

لا هدف للصورة الإشهارية على الغالب إلا الترويج لمنتج معين معروض للبيع، ولذلك تكون دلالتها قصدية "فكل العناصر الموظفة يجب أن تقود إلى تحديد مدلول كلي جودة المنتج س"[2] وعليه فكل ما تقدمه الصورة الإشهارية يجب أن تقود إلى الترويج لهذا المنتج.

[1] دافيد فيكتوروف، الإشهار والصورة، ترجمة سعيد بنكراد، منشورات الاختلاف الجزائر العاصمة ط1 2015 ص 98.
[2] سعيد بنكراد، سيميائيات الصورة الإشهارية ،مرجع سابق، ص 38.

لكن إلى جانب هذه الغاية الأساسية للصورة الإشهارية الترويج للمنتوج، تظل العوالم التي تحملها توحي بمدلولات أخرى متمردة عن الغاية الرئيسية يسعى القارئ للكشف عنها، فتجده يعمل على تجزئة عناصر الصورة، من أجل تحديد العناصر التي تحتوي عليها وربطها بما يدور حوله من عوالم إنسانية وتسنينات مجتمعية مصحوبة بتجربة فردية.

يحدد الباحث الابعاد التي من خلالها يتم التحكم في توزيع وتنويع الدلالات داخل الإرسالية الإشهارية.

1. الاستبدال: وهو أن يحل عنصرا من الجملة محل عنصر آخر، معنى الجملة الآتية:
"منذ ستة أشهر وأنا بعيد عن أبي، أجهل قدر تلك الرأس الغالية"[1] فالعملية استبدالية فقد استبدل الأب برأس.

"صورة رجل يجلس على أريكة يدخن سيجارة"

أ. مدلول رئيسي: دخنو السيجارة س.
ب.مدلول ثاني: في لحظات الاسترخاء ندخن السيجارة س، لأن الجلوس على الأريكة للاسترخاء، والكرسي للعمل.

فقد تم استبدال الكرسي بالأريكة، إلا أن ذلك لا ينفي الدعاية للمنتج ولكنه يغير من دلالته الوظيفية.

2. الدلالة على الشيء في كليته: نكون هنا أمام حالتين، حالة تتكلم عن المنتج، وحالة نفسية مصاحبة لها "وعادة ما تكون حالة جنسية"[2]يمدنا الإشهاري في وصلة معينة من أجل شراء سيارة ماركة، ويتم التركيز على بعض الأجزاء (آلة تغيير السرعة، كرسي يتحول إلى أريكة) مع قيادة نسوية

[1] دافيد فيكتوروف، الإشهار والصورة، ترجمة سعيد بنكراد، مرجع سابق، ص 99.
[2] سعيد بنكراد، سيميائيات الصورة الإشهارية، مرجع سابق، ص 40.

تتبعها السائقة بحركات جسدية، "فتتداخل العمليتان: القيادة والحركات الجسدية، فتكون أمام وضعيتين انتقاء وشراء سيارة أم مضاجعة امرأة"[1].

3. الاستعاضة: عندما لا نستطيع التعبير عن خاصية ما، أو لأنها مجردة نلجأ إلى التصوير فمن أجل ابراز سرعةسيارة يلتقط لها الإشهاري صورا بمحاذاة طائرة في حالة الإقلاع، فالمتلقي يدرك الفرق بين السرعتين، لكنه يعرف أن المقصود هو إظهار خاصية هذه السيارة وهي السرعة الفائقة.

ثم إن الإشهار الموجه من أجل إبراز مذاق قهوة معينة ورائحتها. يستخرجها الإشهاري من علاقات إنسانية تتمثل في اللقاءات الممكنة بين رجل وامرأة: "فحتى ندرك الذوق الرفيع لهذه القهوة يحيلنا الإشهاري على نوعية أخرى يعرف سرها الناس، ويتعلق الأمر باللذة التي يمنحها الجنس"[2].

– الطبيعي والثقافي في الواقعة الإشهارية:

تظهر الصورة الإشهارية التي تحيل على نمط دلالي يجنح إلى البراءة، وكأنه هو المقصود الأوحد داخل الإرسالية، لكن المتلقي يدرك أن الأمر ليس كذلك، فالوجه الثقافي والاجتماعي مكشوف سافر "قد لا يجد أي شخص صعوبة في الكشف عنه، يرجع الباحث هذا البناء إلى مقومين أساسيين تستند إليها الصورة الإشهارية هما:

1– التقرير في هذه الحالة تقدم الصورة نفسها على أنها تمثل وضعية إنسانية عادية يستطيع كل إنسان أن يحدد بعدها الاجتماعي، وبالتالي يستطيع كل إنسان أن يستعمل المنتوج داخل هذه الوضعيات فالصورة لا تقدم إلا نفسها كما هي.

2– ذال كلي يحيل على مدلول كلي: لا يتوقف ذهن المتلقي عن إدراك المدلول الوظيفي داخل الإرسالية فقط، بل الصورة محملة بعدة مدلولات أخرى، فهناك ما يسمى بالعمق الثقافي الأيديولوجي "فهناك مدلولات لا ترى من خلال المضمون الكلي للإرسالية"[3] تلعب الموسوعة دور الموجه داخل

[1] سعيد بنكراد، سيميائيات الصورة الإشهارية، مرجع سابق، ص 40.
[2] المرجع نفسه، ص41.
[3] المرجع نفسه، ص45.

فضاءات وأماكن مختلفة فكل هذه الأشياء تتحول إلى علامات داخل الإرسالية يقوم المتلقي بالكشف عنها.

يقدم لنا الباحث مثالا حول هذه الوضعية من خلال إرسالية إشهارية تتعلق بمنتوج "زيت لوسيور"، تتكون الصورة من إرساليتين الأولى لغوية والثانية بصرية، أين تظهر من خلال مطبخ وامرأتين، وخضر وفواكه وزيت لوسيور.

إن من يقرأ الإرسالية سوف نقوده إلى قراءة ظاهرة هي غاية الإرسالية إلا وهي: "استعملوا زيت لوسيور"، إلا أن المتلقي سوف يجد نفسه أمام صورة محملة بعدة عوالم أخرى ثقافية وأيديولوجية غير محدودة.

من أجل القراءة الجيدة لهذه الإرسالية الإشهارية قام الباحث بإحصاء المكونات حيث وجدتها تتكون من:

- الأم وابنتها. الأم تلبس لباسا تقليديا بينما ترتدي البنت ملابس عصرية تناسب سنها (جميلة. جذابة. مقبلة على الزواج)
- خضر وفواكه.

انطلاقا من هذه العناصر يستخرج الباحث المدلولات الآتية:

1. الأم. الفتاة (هذه ثنائية تحيل على جيل قديم مقابل جيل جديد الغاية منها ربط السابق باللاحق من خلال:

أ- نقل المعرفة.

ب-سلطة الأم من خلال حركاتها في الإرسالية.

2. الإرسالية اللغوية: وتتمثل في ما يلي:

أ- "الخطاب كايدقون الباب ..." لكن الصورة متعلقة بإشهار لا علاقة له بتزاحم الخطاب على الباب غرض الزواج.

ب-"اختاري الطراوة في كل شيء" إن الطراوة قيمة إنسانية، ومطلوبة من الجميع. ومرتبطة بكل ما هو جميل فهي تتمثل في الشباب والحسن والانطلاق والبداية. والصحة، ومن هنا فهي تصدق على الخضر والفواكه الموجودة أمام الأم وابنتها. أو الزيت أو على الفتاة.

يصل الباحث إلى أن الإرسالية "تقود بشكل واع أو لا واع إلى رسم حدود حياة جديدة عبر قيم قديمة"[1] هذه القيم لا تقدم شيئا جديدا للمنتج (زيت لوسيور). ولكن تجعله يرتبط بقيم اجتماعية وثقافية قد تكون فيما يلي:

"أ- زيت لوسيور هو زيت المصالحة بين القديم/الجديد، الأم/البنت حياة قديمة/حياة عصرية.

ب-زيت الطراوة: طراوة الحياة، طراوة الخضر، طراوة الفواكه، طراوة الجسد.

ج-زيت الوفرة: وفرة الغنى. السعادة الاجتماعية"[2]

- المرجع والمعنى في الصورة الإشهارية:

يعتمد الإشهاري في الوصلات على ما هو مألوف ووظيفي ومباشر عند المجتمعات لكن من خلال هذه النمطية يحاول أن يسرب نمطا جديدة وطريقة في بناء المعنى وتداوله، فهو من خلال طبيعته هذه يختار الفئة المستهدفة من عملية الإشهار للمنتوج —س-، وذلك باستغلال الفضاء والزمن المناسبين، بالإضافة إلى الأشخاص وجميع الوضعيات التي بواسطتها يقدم المنتوج للمستهلك المناسب "فإذا كانت الغاية النهائية من أي فعل إشهاري هي الوصول إلى الشراء- أي خلق جملة من المبررات والحوافز النفسية التي تقود المستهلك إلى اقتناء هذا المنتج فإن سبل الوصول إلى ذلك تختلف من تصور إلى آخر"[3].

يميز الباحث بين توجهين في هذا المجال فمنهم من يرى:

[1] سعيد بنكراد، سيميائيات الصورة الإشهارية، مرجع سابق، ص49.

[2] المرجع نفسه، ص49.

[3] المرجع نفس، ص57.

1- وصفا مباشرا للمنتج ووظائف وايجابياته.

2- عملية غير مباشرة تمر عبر صيغ استعمارية لحياة وطريقة يفضل كل شخص أن يحياها.

3- توقف وسط بين الأول والثاني، أي تقديم المنتج بطريقة مباشرة، وفي الوقت نفسه تسرب حياة أخرى ونمطا جديدا واستجابة لحاجات ضرورية: وبالتالي فهناك إشهار مرجعي مباشر، وخلف هذا المرجعي والإرسالية يختفي الجمالي الغير مباشر، لذلك يميز بعض الإشهاريين بين أنواع ثلاثة من الرموز البصرية التي يستغلونها أثناء تقديم الوصلات الإشهارية وهي:

"1-رموز قصدية، في وظيفتها وفي صيغتها.

2-رموزه تأويلية.

3-رموز إيحائية. وتكون في مستوى أعمق".[1]

بين الوظيفي المباشر أو المرجعي والآخر الجمالي تختلف طريقة تقديم المنتوج إلى المستهلك.

أ- الإشهار المرجعي: ينطلق هذا الإشهار من قواعد معروفة وهي وضعيات اجتماعية يعرفها الجميع، ومحفورة في الذاكرة الجماعية- أي من الموسوعة- فما يقوم به الفرد من سلوكات مختلفة، فهو مقتطع من نظام عام للفئة المجتمعية التي ينتمي إليها، لذلك يعتمد الإشهاري هذا الأسلوب من أجل إبعاد العقل، والفكر، فالعائلة، ودور الأب والأم، والأفراح والمناسبات كلها صور لا تحتاج إلى استخدام العقل لمعرفة كنهها، فعليه يجب أن يكون المعنى جاهزا ومباشرا.

يقدم لنا الباحث مجموعة من الخصائص التي تميز هذا النوع من الإشهار والتي قد تصدق على عدد غير قليل من الوصلات الإشهارية.

1- المظهر السردي: وهو محاولة إعطاء بعدا زمنيا للوصلة الإشهارية فأغلب الصور الإشهارية تبنى وفق وضعيات الما قبل وأثناء الحضور والما بعد، فحالة الثياب قبل حضور منظف ما تختلف عن

[1] دافيد فيكتوروف، الإشهار والصورة ترجمة سعيد بنكراد، مرجع سابق، ص62.

حالتها بعد حضوره بالإضافة إلى حالة اليدين، والرائحة، والنشوة، وعليه فهذه الوصلة تروي قصة منتج، وفي نفس الوقت نحكي وتقدم قصة عائلة أو فرد يستعمل هذا المنتوج.

2- المظهر التشخيصي: يعمد الإشهاري إلى استبعاد كل ما هو مجرد من الوصلات الإشهارية من أجل أن يصل المستهلك بكل سهولة إلى المنتج دون عناء، فالحب، والكراهية كيانات مجردة، لكن الإشهاري سوف يتعامل معها على شكل سلوكات "فأن تتحدث الوصلة عن الغسيل النظيف أو البياض الناصع أو الشربة اللذيذة أو القوام الجديد وكل مواد الاستهلاك والتنظيف، معناه أن هذه الوصلة تقوم بتقديم معادل مشخص يدركه المستهلك باعتباره حالة محسوسة سهلة الإدراك"[1]

3- المظهر الوصفي: بعيدا عن الصورة ومن أجل إعطاء وصف مباشر لهذا المنتوج يلجأ الإشهاري إلى قول شيء يخصه حيث يكون العرض واضحا بشرط أن يكون دقيقا .

4- التطابق بين اللفظ والصورة: ويقصد به التطابق بين الصورة وبين الإرسالية اللغوية المرافقة لها، فالمضمون اللغوي يأتي كشارح للصورة الشريطية شريطة أن لا تغفل الإرسالية اللغوية عن أي جزئية من جزئيات الصورة، وعليه فاللفظ يدعم الصورة ويسندها حتى لا يجد المستهلك صعوبة في عملية التأويل.

الإشهار الجمالي وبناء المعنى: إن عالم التسوق بصفة عامة عالم روتيني مكرور معتاد من طرف الجميع لا نجد فيه أدنى متعة بل يشعرك بالملل، لذلك يعمد الإشهاري أثناء تقديم الوصلات إلى محاولة الخروج عن هذا العالم، ومصاحبة المنتج المقدم بلمسة جمالية قد ينظر إليها المستهلك في البداية على أنها لا علاقة لها بالإرسالية، لكن الأمر ليس كذلك فالإشهاري يحاول الابتعاد عن الجاهز وعن التعيين المباشر، مع عدم ذكر الوظائف والخصائص، لكي يدخل المستهلك في فعل تأويلي مع الصورة.

يقدم لنا الباحث مثالا بثبته التلفزة المغربية تتكون الإرسالية من صورة لسمكة تتخبط داخل زجاجة كبيرة، وبعد جهد كبير تقفز إلى أعماق البحر، ثم تتلوها إرسالية لغوية تدعو إلى الحفاظ على

[1] سعيد بنكراد، سميائيات الصورة الإشهارية، مرجع سابق، ص63.

البيئة، مع توقيع بنك من البنوك المغربية، فهذه الوصلة الإشارية متعددة الدلالات على كل قارئ أن يتخلص من الوظيفي والجاهز ليعيد قراءتها قراءة جمالية، لذلك يميز الباحث بين نوعين من القيم تقدمه الإرسالية الإشهارية.

أ- قيم استعمالية مادية ذات مظاهر نفعية.

ب-قيم أساسية تخص الفرد وقيمه الحضارية حيث يصبح هو الهدف والقيمة، فالمستهلك لا يهمه المنتوج بقدر ما تهمه الحياة الجديدة التي يقدمها له. فهو لا يركز على السيارة بقدر ما يركز على السائق وكيفية القيادة. ولا يركز عن الأحذية بقدر ما يركز عن الأقدام التي تلبسها.

5- تمثلات المرأة في الإشهار:

ينطلق الدكتور "سعيد بنكراد" من مسلمة مفادها أن كل مجموعة بشرية ما ترتبط بلسان خاص بها، يعبر عن رغباتها، وعن مشاعرها، وعن اهتماماتها، بل عن حياتها اليومية بصفة عامة، انطلاقا من هذه المسلمة يصل إلى مضان الإشهار في التلفزة المغربية خصوصا والعربية عموما "تتقاسمه امرأتان، امرأة بملامح عربية أو محلية، وأخرى بملامح أجنبية نفترض أنها غربية".[1]

فصورة المرأة الأولى تأتي من اليومي والمكرور، فهذه المرأة حضورها يكون في وصلات الغسيل والنظافة والطبخ، أما الثانية فلا وجود لها الأ خارج اليومي المألوف فهي ماثلة في مخيلة المستهلك لا شعوريا كحالة للإغراء لذلك حضورها يكون بجسدها وبلباسها المستفز ويشعرها الممتد بلا نهاية عبر الفضاء.

يعود حضور هذين النوعين من النساء إلى طبيعة المنتج المعروض أمام المستهلك، فعادة ما تكون الوصلة الإشهارية تستجيب للحاجات التي تتطلبها ضرورة الحياة اليومية مثل الغسيل،

[1] سعيد بنكراد، سيميائيات الصورة الإشهارية، مرجع سابق، ص124.

والتنظيف وملابس الأطفال، والقضاء على الناموس فهنا "تحضر نساؤنا" باعتبارهن استنادا لغايات إشهارية واضحة"[1] فهذه المرأة هي الأم أو الزوجة أو الجدة أو الأخت.

تارة أخرى تحيلنا الوصلة الإشهارية على أشياء المتعة واللذة والإغراء بالعطور والشامبوان والسيارات الفاخرة هذه الحالة تحضر نساؤهم وطريقة اللباس والمشي والجلوس.

نشير إلى أن الحالة الأولى يكون فيها تقديم المنتج مباشرة عن الوظيفة والمنفعة دون إيحاءات ربما يكون فقط بعملية التسريب أي قبل وأثناء وبعد اما في الحالة الثانية فالوصلة لا تقول أي شيء عن الوظيفة النفعية للمنتج بل تكتفي بتقديم جسد يحمل هذا المنتج، فالمرأة التي تضع عطر وتسير في الشارع لا نقول شيء عن مزايا هذا العطر وخصائصه، ولكن من خلال رائحته تجلب إليها عاشقا أو عشاقا، ومن خلال شعر متطاير في الهواء نتيجة استخدام غسول معين تنجذب منها العيون والأجساد.

– سميولوجيا الإنسان البصرية:

"طلب إمبراطور صيني من كبير الرسامين في القصر أن يمحو صورة الشلال المرسومة على الجدار، لأن هدير المياه كان يمنعه من النوم"[2].

ما يصدق على الوقائع اللسانية، يصدق كذلك على الوقائع الغير لسانية من جهة إنتاج الدلالة لأن "مبدأ الإعتياطية في نظر سوسير لا يصدق على الإنسان فحسب بل يصدق على مجموعة أخرى من الظواهر الغير لسانية"[3] لذلك تعالت الأصوات إلى ضرورة استقلالية السيمولوجيا عن اللسانيات، لكن هذه الاستقلالية لا يمكن أن تكون تامة، لأنها سوف توظف ما يتوفر عليه النموذج اللساني من مفاهيم وأدوات أثناء عملية التحليل.

[1] سعيد بنكراد،سيميائيات الصورة الإشهارية، مرجع سابق، ص125.
[2] المرجع نفسه، ص79 – 81.
[3] المرجع نفسه، ص79 – 81.

تقصي السيمولوجيا التعليل من مبدائها لأنها علامات وسيرورة دلالية غير محدودة، وما ينطبق على اللسان ينطبق عن الإنسان ، لكن مبدأ الإعتياطية في الظواهر الغير لسانية له وضع خاص، لذلك ينظر إليها أنها وليدة الثقافي، لذلك يرى الباحث (سعيد بنكراد) أن إدراك الإنسان للعالم الخارجي ليست عملية سهلة وبسيطة تكتفي بالربط بين الذات والموضوع المدرك –أي دال ومدلول– بل هي عملية معقدة تستدعي استحضار الغير مرئي، من أجل نقل هذه المحسوسات من الطبيعة إلى هذه الأنساق المجردة، لذلك هذا التمييز سوف يفصل بين مستويين "ما يعود إلى الإدراك (كيف تدرك الصورة) وما يعود إلى إنتاج الدلالة (كيف يأتي المعنى عن الصورة) وهما عمليتان مختلفتان ولا ترتبطان بنفس الإشكالية"[1].

– التسنين الإدراكي في الصورة:

تختلف الظواهر البصرية عن اللسانية، لذلك وجب البحث عن الطرق التي تعمل على إنتاج الدلالة فيها –أي البحث عن الطريقة التي من خلالها تأتي الصورة إلى العين– ومن ثم فإن الأيقونة تلعب دورا رئيسيا في ذلك لأن العلاقة بين دال الصورة ومدلولها علاقة قائمة على الثنائية وبالتالي تأتي الإحالة دون وسائط، استبعاد لأي سنن ثقافية.

يستبعد الباحث "سعيد بنكراد" المفهوم السابق، ويلح على أن الصورة البصرية رغم أنها غنية بالدلالات إلا أنها تحمل تسنينا ثقافيا أودعته التجربة الإنسانية بداخلها، فيجعلها مشابهة للظواهر اللسانية المختلفة أين تحكمها وقائع خارجية.

يعود بنا الباحث إلى كتابات "أميرتوايكو" من أجل معرفة الصلة بين الصورة ودالها ومدلولها، فقد أكد على أنها من قبيل التشابه والتجاور، والعرف والنموذج الإدراكي وبين التعرف، لأن هذه المفاهيم يراها شديدة الصلة بالإعتباطية التي أرشد إليها "سوسير"، وبالتالي فقد نظر إلى فكرة الإيقونية في مجال الإدراك البصري.

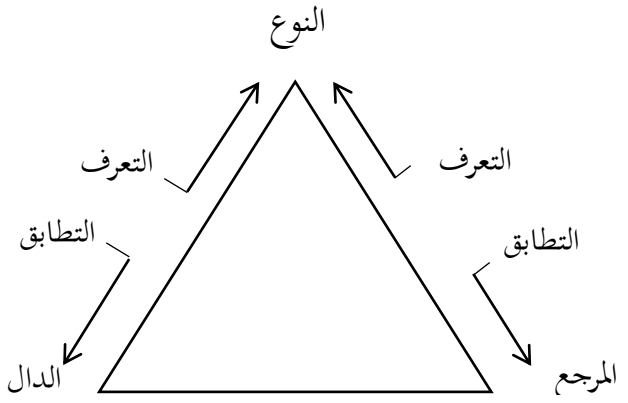
[1] سعيد بنكراد، سيميائيات الصورة الإشهارية، مرجع سابق، ص83.

قبل الحديث عن الإيقونية يجب النظر إلى ما يسمى بالنية الإدراكية التي يجعلها بداية تفكيك الصورة البصرية وعلاقتها بالواقع التي تشير إليه، لأن الإدراك تقتضي منا أن نستحضر النماذج الثقافية السابقة، وجميع النسخ التي تلتقطها العين.

وعليه "فإن ما يحكم العلامات الإيقونية هو نفسه الذي يحكم التجربة الإنسانية ككل"[1] فحتى تتعرف على علامة إيقونية لا بد من معرفة سابقة إلى مجموعة من العوالم التي تقربنا من فهمها، ويعود ذلك لسببين حسب الباحث هما:

1- ما تدركه العين علامات، لا موضوعات: والعالم تسكنه العلامات استحضار التجربة الثقافية حتى نصل إلى الدلالة.

إن العلامات الإيقونية لا تمتلك خصائص الشيء الممثل، على رأي "بورس" في تعريفه للإيقونة، أي المشابهة، بل هي توظف شروط الإدراك المشتركة من جهة السنن الإدراكية يقدم لنا "إيكو" مثالا عن ذلك: حين يفترض أنه في مقهى ويضع النادل أمامه قهوة ساخنة معطرة بالهيل، وباستخدامه لحواسه يدرك أن أمامه قهوة بالهيل، ثم يفترض نفس الموقف لكن بصورة على التلفاز: فهو أمام فنجان فهو مختلف تماما، وأمام محتسي آخر، وحديث عن الهيل، ففي هذه الحالة واعتماد على المثيرات البصرية سوف يستحضر ما استحضره سابقا عندما كان أمامه في مقهى إزاء احتساء قهوة ساخنة بطعم الهيل، وعليه فهو يربط بين المثيرات البصرية وما كان أمامه في المقهى:



مكونات العلامة الإيقونية

[1] سعيد بنكراد،سيميائيات الصورة الإشهارية، مرجع سابق، ص85.

– المعنى داخل الصورة:

تلعب الثقافة وجميع الممارسات الإنسانية المختلفة دورا كبيرا في إنتاج الدلالة داخل الصورة، فما يظهر في الصورة ليست أجساما ولا أشكالا صماء بل هي دلالات، فتقاسيم الوجه والأشكال المختلفة –الخطوط بأنواعها– والإيماءات، فكلها مداخل تستثمر من أجل الوصول إلى ما تودعه الصورة بداخلها، فكل المفاهيم المجردة "اليأس، والأمل، والتشاؤم والشجاعة والنبل مفاهيم غادرت موقعها لكي تسكن الأشياء، والأشكال والألوان وكل مكونات السلوك الإيمائي الإنساني"[1] وعليه يرجع الباحث "سعيد بنكراد" بناء الدلالة والمعنى داخل الصورة إلى مكونين هما:

1– ما يعود إلى العلامة الإيقونية.

2– ما يعود إلى العلامة التشكيلية.

يقصد بالتمثيل الإيقوني موجودات الطبيعية من وجوه وأجسام مختلفة وحيوانات، وجميع أشياء الطبيعة، أما العلاقة التشكيلية الطريقة التي بها تتم العلامات الإيقونية مثل الخطوط بأنواعها، والأشكال، والألوان وكيفية تركيبها، حيث تكون هذه الأخيرة من صنع الإنسان.

يعطي الباحث العضو الإنساني نشاطين مختلفين:

أ– نشاط تقصي بعيد كل البعد عن أي تسنين، كوظيفة اليدين والرجلين وجميع الأعضاء.

ب–نشاط ثقافي يخضع إلى تسنين متعارف عليه، فكل حركة لليد عند الصم البكم تعني شيئا، والألوان كالأحمر العدواني، والبرتقالي المرحب، الذي يوحي بالدف والإثارة والأصفر الذي يرمز إلى الخداع والغش، والأخضر المعبر عن الراحة والسكينة.

يفصل الباحث بين النفعي، والثقافي، فالعضو في بعده النفعي لا قيمة له، ولكن تتجلى قيمته فيما يكتنز من دلالات نتعرف عليها من خلال السياقات المختلفة، فالصورة الإيقونية بكل مكوناتها

[1] سعيد بنكراد، سيميائيات الصورة الإشهارية، مرجع سابق، ص94.

الوجه، واليدين والعينين كلها علامات تحيل على الفرح والحزن والحقد والحب والكراهية، ومن خلال كذلك الوضعيات المختلفة.

أ- وضعة أمامية.

ب-وضعة جانبية.

ت-وضعة خلفية.

فكل وضعة لها دلالاتها الخاصة بها، أين تخرج كل وضعية من النفعي الاستعمالي إلى النسق الثقافي الذي يحيل على علامات ودلالات مختلفة، وعليه فاللغة الجسدية يترجمها المتلقي الحاذق إلى معان مختلفة مركونة خلف الصورة بكل محتوياتها وأبعادها، أين ترتبط علاقة الأنا بالآخر.

- العلامات التشكيلية:

تلعب الخطوط والأشكال، والألوان، والإطار أهمية كبيرة في بناء المعنى والدلالة، وتعد سندا البعد الإيقوني، لكن هذه العلامات التشكيلية لا تدل من خلال أشكالها بل من خلال السياقات الثقافية المودعة فيها، لأن للون دلالته وللشكل دلالته كذلك.

يتحدث الباحث عن جهود "جماعة مو" في تحديد اللغة التشكيلية للصورة، والمضامين الدلالية، حيث يتم تحديد الوحدات الصغرى، والمتمثلة في الخطوط، والأشكال، والألوان لأن ذلك سوف يكشف من التحقيقات الموجودة داخل الصورة، من خلال الرمزية التي يمثلها كل جزء.

أ- **رمزية الألوان:**

اللون	رمزياته
الأخضر	فيه سكينة يرمز إلى الخصوبة والأمل، حماس
الأحمر	يرمز إلى الشجاعة والقوة والرجولة والخطر.
الأبيض	فيه الطهارة والرأفة كما يوحي بالسلام والعفة والتواضع
الأصفر	يرمز إلى الخداع والغش، كما ترمز إلى المال والثروة.
الأزرق	لون البحر فيه رومنسية كما يرمز إلى الوفاء والسلام.
الأسود	يرمز إلى الحزن ويذكر بالموت، والحداد والانتقام.

ب- رمزية الخطوط:

للخطوط قمة جمالية وتعبيرية، فهي توظف في حياتنا من طرف الفنان والمهندس، والعسكري، والجغرافي، وكل واحد ينظر إلى الخط من الزاوية التي يوظفها فيه.

الخط المنحنى: يرمز إلى القوة، والفتك، والعنف والهيجان لذلك كانت السيوف العربية منحنية حتى تعطي قوة في استعماله فقد قالت العرب قديما: "قوة المنجل في اعوجاجه".

الخط العمودي: يرمز إلى الانضباط والنظام، لذلك نجد الجنود، والتلاميذ، إضافة إلى بعض الحشرات كالنمل، والطيور تعتمد أثناء حركتها هذا الخط، كما أنه يبعث نوعا من الملل لأنه يرتبط بالانضباط والمشقة. إضافة إلى "تسامي الروح والهدوء والراحة والنشاط"[1].

الخط الأفقي: يوحي بالراحة والخشوع، فقد يتأمل الخطوط الأفقية للبحر أين نجد المتعة، إضافة إلى "الثبات والتساوي والاستقرار والهمة والأمل والهدوء"[2].

ت- دلالة الأشكال:

المستطيل: حاضر في حياتنا اليومية في البيوت، وفي أماكن العمل يميل إليه الناس لأن أطواله غير متساوية لا تؤدي إلى الملل فهو متنوع غير منفر.

المربع: يرمز إلى النفور لأن خطوطه متناسبة خالية من الجديد المتنوع لذلك لا يوظفه الناس ولا يكترثون إلى شكله.

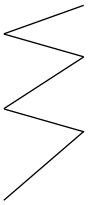
وقد ارتبط قديما بالجانب الروحي لما فيه من الصرامة على عكس المستطيل الذي ارتبط بالجانب الدنيوي.

[1] رضوان بلخير سيمولوجياالورة بين النظرية والتطبيق دار قرطبة للنشر والتوزيع الجزائر ط1 2012 ص97.
[2] المرجع نفسه، ص97.

المثلث: مرتبط بالخطر، وتفادي المحرمات، فنجد مثلث برمودا، ومثلث الرعب المرتبط بالعقارب السامة عندنا في الجزائر، إضافة إلى أخطار إشارات المرور التي تمثل بشكل مثلث.

يقدم لنا الباحث مثالا عن دلالة الأشكال من خلال الوضعية الآتية:

الشكل أ



الشكل ب

الشكل "ب" يتكون من خطوط على شكل zzz حركة ارتجاجه فيها نوع من العنف، في حين أن الشكل –أ– يشير إلى صوت متموج ويوحي بحركة هادئة ومطمئنة وملتوية"[1].

– دلالة وضعية الصورة:

تأخذ الصورة ثلاث وضعيات أساسية هي:

- الأمامية.
- الجانبية.
- الخلفية.

لكل وضعية دلالتها في علاقة الأنا مع الآخر "أنت" فالوضعية الأمامية هي وضعية تشاركيه تدعو المشاهد إلى تبني كل أفكار وتوجهات الأنا، أما الجانبية فهي دعوة إلى التحام الكلي للمشاهد، أما الخلفية فهي توحي دائما بالنهاية مهما كانت فهي تذكرنا "بأفلام شارلي شابلان عندما يبتعد ذلك الرجل النحيف موليا ظهره للجمهور، معلنا عن نهاية رحلة عذاب، وربما بداية أخرى"[2] حيث تتطابق هذه الوضعيات الثلاثة للصورة، مع أنواع الرواة في الرواية، وعلاقتها بالشخصيات فهناك:

[1] سعيد بنكراد، سيميائيات الصورة الإشهارية، مرجع سابق، ص105.

[2] المرجع نفسه، ص98.

1- راو يعلم أكثر من شخصية، وهي الروية من خلف.

2- راو يعلم بقدر ما تعلمه الشخصية وهي الرؤية المصاحبة (مع).

3- راو يعلم أقل مما تعلمه الشخصية وهي الرؤية من الخارج.

ختاما ومن أجل بناء دلالة للصورة لابد من تعاضد البعدين الايقوني والتشكيلي دون غض الطرف عن جميع الممارسات الإنسانية، فجميع الأشكال والخطوط والألوان لا تعني شيئا ضمن وجودها المادي داخل الصورة، فاللون الأبيض موجود فقط بدلالة السلام والصفاء والوقار، وكذلك يقال على الألوان الأخرى.

ومما يقال على الألوان يقال كذلك مما عن الأشكال والخطوط.

*** قراءة في وصلة اشهارية لزبدة"ماجدور":**

النار والذوبان واللذة.

يقدم لنا الباحث "سعيد بنكراد" قراءة لوصلة إشهارية قدمتها التلفزة، المغربية تخص منتج غذائي هو "زبدة ماجدور" في شكل فرجة غنائية، حيث تتعانق داخلها حرارة الفرن المخصوص لصناعة الخبز، مع جمال ثلاث فتيات بملابس صيفية، مع طراوة زبدة ماجدور، بطراوة أجساد الفتيات، اين يتحول المشهد إلى جملة من الإيحاءات الجنسية تختفي خلف هذه الوصلة الإشهارية من خلال جميع ما هو موجود داخل الفرن الشعبي، من أداة وصنع الخبز، وحرارة الفرن وصورة الفتيات بلابسهن الصيفي، والعرق الذي ينصب من الخباز.

تتابع أحداث هذه الوصلة الإشهارية، لتشكل مسارا سرديا، لا تتم اللاحقة إلا بالسابقة، أين يقدم الباحث هذه الإرسالية في شكل حكاية "تروي قصة تلك المرأة التي فاجأت زوجها متلبسا بالرغبة الجنسية ومغازلة الفتيات الجميلات"[1].

[1] سعيد بنكراد، سيميائيات الصورة الإشهارية، مرجع سابق، ص144.

بناء الوصلة: فضاء بسيط في شكل قبو أرضي لا يوجد فيه أي أثاث سوى عدة طهي الخبز، رجل يقف بجانب الفرن يتصبب عرقا من جبينه، وفي يده قطعة خبز يضع فوقها بلطف وحنان قطعة من "زبدة ماجدور"، يتخلل هذا المشهد أهازيج غنائية تتغنى بمزايا "ماجدور"، وأمام الخباز ثلاث فتيات جميلات بلباسهن الصيفي المليئ بالألوان الزاهية، بأجساد طرية. ومن أعلى تطل زوجة الخباز غاضبة بلباس تقليدي طمس أنوثتها صارخة "أنا على الرجل" "أش كيعجبك"؟ فيرد الرجل مذعورا "ماجدور" بينما تشير المرأة إلى الفتيات "ياك ماجدور".

يبني الإرسالية زمنيا حسب الجدول الآتي:

شريط الصورة				شريط الصوت	
رقم اللفظة	نوع اللفظة	زاوية التصوير	محتويات الصورة	التعليق	نوع الموسيقى
1	لقطة مقربة	عادية	رجل بيده علبة ماجدور	يتغنى الرجل بأغنية يعدد من خلالها مزايا "ماجدور"	آلات موسيقية متعددة
2	لقطة مقربة	عادية	الرجل يقطع الخبز ويضع فوقه الزبدة	يتغنى الرجل بمزايا ماجدور	ألات موسيقية متعددة
3	لقطة مقربة	عادية	ثلاث فتيات بشكل تتابعي تضع كل واحدة قطعة خبز في فمها	غناء جماعي بمزايا ماجدور	ألات موسيقية متعددة
4	عادية	غطسة مضادة زاوية خلفية	ظهور الزوجة من فوق تطل من النافذة	موسيقى صامتة	ألات موسيقية مختلفة
5	زاوية عادية	الغطسة المضادة	الزوجة تضع يدها على موفقيها	أش كيعجبك؟	الآن موسيقية مختلفة
6	لقطة بعيدة	الغطسة المضادة	تدخل على الرجل لتجده مع ثلاث فتيات أمام الفرن	في صمت	بدون موسيقى

7	لقطة متوسطة	الغطسة المضادة	الرجل برئ وما يعجبه نمط قط ماجدور وليست الفتيات	في صمت تام	بدون موسيقى
8	زاوية عادية	لقطة متوسطة	استعراض جميع الأشياء التي اعتمدت في الإرسالية	في صمت تام	آلات موسيقية مختلفة
9	زاوية عادية	متوسطة	صورة لأداة رمي الخبز في الفرن وعلبة الزبدة "ماجدور"	في صمت تام	بدون موسيقى

المتجلي والخفي:

يؤكد الباحث على بساطة هذه الإرسالية الإشهارية فما تحمله ظاهريا حديث عن منتج وعن مزاياه وتركيبه، وما يقدمه للمستهلك من قيمة غذائية، وبالنظر إلى الأدوات المستعملة في هذه الوصلة، من "سكين، وطاولة والبخار المتطاير من الخبز والزبدة الذائبة، وهي عناصر لا تخفى إيحاءاتها الجنسية"[1] إضافة إلى صورة الفتيات بلباسهن الصيفي، لان المرأة "لا تغري إلا بجسدها في مقابل جسد الرجل الذي يظهر فيه الحياد ... فجسد المرأة مغرقا في الشهوانية والإغراء والإغواء"[2] لكن عندما يتجاوز المتلقي الظاهر فإنه سوف يجد نفسه أمام دلالة خفية من المفاهيم التي تأخذ إلى عالم مغري مليء بالإثارة الجنسية حسب الباحث النار والحرارة، يقدم لنا الباحث عالما تسكنه الحرارة والنار بل تحيط به من جميع جوانبه، بالإضافة إلى مجموعة من الأدوات تحيل من خلال الإيحاءات المختلفة على عالم اللذة والجنس التي كانت كما يلي:

[1] سعيد بنكراد، سيميائيات الصورة الإشهارية، مرجع سابق، ص166.

[2] سعيد بنكراد، النص السردي نحو سيميائيات الإيديولوجيا، دار الأمان الرباط ط1 1996 ص136.

القبو-الفرن-النار-أداة وضع الخبز-السكين-الخبز الساخن-الزبدة الذائبة-الرجل الذي يتصبب عرقا-أحساد الفتيات الجميلات.

تحيل هذه الأشياء في نظر الباحث على الحرارة:

- حرارة في الأجسام-حرارة في الهواء-حرارة العلاقات الإنسانية-حرارة في الفرن.

من هذه العلامات التي تحيل على الحرارة يضعنا الباحث مقابل علامات أخرى "فالنار التي تطهر الخبز هي نفسها التي تشعل في عيني الرجل المحاصر بلهيب الفرن ولهيب الأجساد الغضة ولهيب الزوجة التي لا تغفل"[1].

النار/اللذة: يعتمد الباحث نظام الثنائيات المعتمد في التحليل السيميائية ككل ويقدم مدلولات متعددة للنار، في مقابل اللذة، فيضع النار كبؤرة تنسج حولها كل ماله علاقة الدلالات الجنسية، لكن هذه العلاقات لها مبرراتها من جهة الاستعمال النفعي لمنتوج "زبدة ماجدور" فنهاية هذه الزبدة ذوبان، إذا ما تعرضت لدرجة حرارة معينة، وعليه فظاهر الإرسالية الإشهارية لمنتوج زبدة "ماجدور" هو الذوبان، كما أن نهاية الدلالات الغير ظاهرة-أي الدلالات الجنسية-ذوبان كذلك، لذلك كانت النار مصدرا للظاهر والخفي.

قدم الباحث مجموعة من الدلالات التي يحيل عليها الذوبان، والتي هي في أخر الأمر الفناء والاندثار مثل ذوبان منتوج زبدة "ماجدور".

- الذوبان في ذات الله عند المتصوفة.
- الذوبان من لذة الجنس.
- ذوبان الحديد من الأفران العالية الحرارة.

[1] سعيد بنكراد، سيميائيات الصورة الإشهارية، مرجع سابق، ص149-148.

"كلها حالات تمثل لفعل آيل إلى الزوال ... فاللذة تعطيل للفعل، لأنها تحيل على الاسترخاء والتوقف"[1].

يربط الباحث ثنائية الساخن والبارد بثنائيات أخرى كانت سبب وجودها مثل النار/الماء، هابط وصاعد، الفوق/التحت، العمودي/الأفقي، فالنار والصعود والعموي، والفوقي كلها صفات المذكر ، والحيوي، بينما الماء والتحت والأفقي كلها صفات تدل على الأنوثة والاستلقاء، والتمدد، ومن هذه الثنائيات يحيلنا الباحث على ثنائية الساخن والبارد التي سوف نقوم بتحليلها وقفا لما رآه .

الساخن/البارد: أشرنا في بداية هذا البحث حول الصورة الإشهارية إلى أن التسوق يحيل على عالم روتيني وممل ومكرور يرتبط بالحاجات اليومية النفعية لامتعة فيه ولا لذة. وهذا الأمر يدركه الإشهاري ويعيه جيدا.

لذلك عليه أن يخلص فعل التسوق من الملل والروتين ليضفي عليه غطاء من الأحلام والجمالية التي تخرجه من العالم المادي المباشر إلى طاقة إيجابية رمزية.

ينطلق الباحث من ثنائية الساخن/البارد ليبين كيفية حضور الجسد الأنثوي في الإرسالية الإشهارية من خلال صورته ولباسه وإيحاءاته المختلفة.

قارن الباحث بين نوعين من الإشهار الأول يقدم منتوجات استهلاكية الأصل فيها أنها تقدم باردة مثل القشدة والمشروبات الغازية فهنا الأمر يتعلق "بإيروسية لا تتحقق إلا بشكل ذاتي، انها لذة مفردة ذاتية تقصي الأخر وتنفر منه"[2]فيعرض لنا لذلك مثالين عن هذا النوع من الوصلات الإشهارية.

1- تقدم لنا الصورة رجلا وامرأة على ظهر مركب سياحي يستمتعان بحرارة الشمس ونسيم البحر، والمرأة تمسك بقارورة مشروب غازي، فجأة تسقط المرأة في البحر وفي يدها القارورة، تحوم الحيتان حول المرأة، لم يتردد الرجل والقى بنفسه في البحر بعد ذلك يظهر الرجل وبيده قارورة المشروب

[1] سعيد بنكراد، سيميائيات الصورة الإشهارية، مرجع سابق، ص149-148.
[2] مرجع نفسه، ص152.

الغازي بدل من إنقاذ المرأة، فقد أقصت هذه الإرسالية المرأة تماما بل كان التركيز عن المشروب الغازي.

2- امرأة جميلة تتلذذ بمشروب غازي في الطابق الثالث من العمارة، وبعد ما أكملت الشرب، وعندما همت برمي القنينة سقط قطرة على جبين رجل كان ينظر من أسفل إلى المرأة، نزلت المرأة من السلالم ظنا من الجمع أنها كانت تريد تقبيل الرجل، لكنها أخذت تمتص تلك القطرة التي سقطت على جبين الرجل.

في الحالتين 1-2 عندما تعلق الإشهار بالبارد تم إقصاء الذات وبقي التركيز على المنتوج فقط، فقد اختار الرجل قنينة المشروب عن الرجل. فهي وضعيات مكتفية بالمنتوج دون الأخر، لذلك فهي تحيل إلى الوجه الأول من الثنائية وهو البارد المكتفي بذاته.

تأتي الإرسالية الإشهارية لزبدة "ماجدور" على العكس تماما فالساخن نتيجة الذوبان والمتعة فهي لا تكتفي بذاتها بل لا بد لها من الأخر، فالزبدة الذائبة فوق قطعة الخبز الساخن لم تكن الموضوع بالنسبة للرجل فهو "لا يتلذذ بأكل الزبدة بل يشتهي جسد الفتيات والزوجة لا تصدق أن زوجها ميال إلى الزبدة والنار لا تدعو إلى الانكماش بل تدعوإلى الهياج والمشاركة"[1].

يعقد الباحث مقارنة بين الإرسالتين على أساس تماثلات الساخن والبارد.

الإرسالية الأولى "مشروب غازي"	الإرسالية الثانية زبدة "ماجدور"
1.مادة كيميائية 2.ترصد الماء والبرودة والثلج كلها تدعو إلى الانكماش. 3.قضاءات مفتوحة .البحر. الساحة الحديقة تحيل على استمتاع ذاتي لا يقبل المشاركة من الأخمر يعتمد عن الجميلة.	1.ضرورية تدخل ضمن الأساسي اليومي 2.ترصد النار والحرارة والجمر كلها تدعوا إلى الذوبان. 3.قضاء مغلق فرن في قبو تحت الأرض مستور متواري عن الإنظار يوحي بحدوث شيء بين الرجل والفتيات، أو إمكانية حدوث ذلك.

[1] سعيد بنكراد، سيميائيات الصورة الإشهارية، مرجع سابق، ص153.

– الرموز الجنسية داخل الإرسالية:

حول الباحث كل ما يحيط بهذه الإرسالية الإشهارية لمنتوج زبدة "ماجدور" إلى رموز وإيحاءات جنسية بنظرة تأويلية، بالرغم من محدودية الفضاء، و بساطة الأدوات فكل ما هو عمودي قائم يحيل على الذكورة، على عكس الأفقي والمجوف فإنه يحيل على الأنوثة، فالفضاء فضاء مغلق قبو فيه فرن تحت الأرض كاظم للحرارة، متوار عن الأنظار قد تحدث فيه أشياء بين رجل وامرأة دون رقابة خارجية.

وأدوات يستعملها الخباز استنادا إلى الثقافة والاستعمالات الإيحائية، مع التداول الرمزي تحيل إلى أعضاء تناسلية ذكورية وأنثوية، فالأدوات مثل السكين وأداة وضع الخبز داخل الفرن ترمز إلى المذكر، أما الفرن المجوف رمزية مؤنثة، وما بين هذا أو ذاك هناك الزبدة الذائبة التي ترمز عند ذوبانها إلى أقصى درجات اللذة، فهو لحظة ختامية نربط بين عملية طهي الخبز وممارسة العملية الجنسية.

*** جمع بصيغة المفرد: "قراءة في ألبوم فوتوغرافي"**

"طلب إمبراطور صيني من كبير الرسامين في القصر أن يمحو صورة الشلال المرسومة على الجدار، لأن هديل المياه كان يمنعه من النوم"[1]

يقدم لنا الباحث "سعيد بنكراد" قراءة في البوم فوتوغرافي لصاحبه "داود أولاد السيد" عنونه بـ "مغاربة"، معتبرا هذا الألبوم نصا مثل بقية النصوص الأخرى، يحيل على عوالم دلالية مختلفة.

يعترف الباحث بأن هذه القراءة التي قدمها ليست نهائية، بل هي نظرة من زواية معينة نمط تأويلي يخصه –أي يخص قراءته– معتمدا على محاولة استنطاق مجموعة مختارة من الصور الفوتوغرافية.

[1] سعيد بنكراد، سيميائيات الصورة الإشهارية، مرجع سابق، ص79.

1. مغاربة: جمع بصيغة المفرد:

يؤكد الباحث على أن هذا الألبوم الفوتوغرافي لا يشتغل باعتبار حجمه، وعنوانه إضافة إلى دار النشر والتقديم كمجموعة مختلفة من الصور معزولة عن بعضها البعض بل هو يشتغل كنص دلالي بالإمكان تحديد معالمه، وعمقه وامتداد.

يفتتح هذه القراءة بالعتبة الأولى لكل نص ألا وهو العنوان، "مغاربة"، فقد جاءت هذه الكلمة بصيغة التنكير التي تعتبر تعميم عكس المعرفة التي تفيد التخصيص، فقد يتعلق الأمر بكل المغاربة، أو بجلهم أو ببعض منهم، حيث يرى في هذا العنوان وصف وتعريف لمارسة عدسة الفنان.

أ- عنوان باعتباره تلخيص لما جاء في الألبوم الفوتوغرافي.

ب- وصف. فهو يصف فضاءات وأوضاع وأحوال متنوعة.

ج- تعريف. فهو تقليص لزاوية النظر فلا شيء يرد من تلقاء نفسه داخل الألبوم، فجميع المدلولات تخص الأرض والتاريخ والوطن.

- من الأنا المصورة إلى الأنا المجردة:

يلج الباحث عالم هذا الألبوم، الذي لا يقوم بوصف عالم مباشر تظهر ملامحه من خلال الصور بل يتوقف إلى "الإمساك بـ الأنا المجردة فيما تقدمه الأنا المصورة"[1] وهذا من خلال جميع الحالات الثقافية المباشرة وغير المباشرة. معتمدا على ما تقدمه وتحمله كل صورة من عناصر ذاتية خاصة بها.

لقد تنازلت هذه الصور مجتمعة عن فرديتها من أجل بناء كل حضاري جماعي يجسد طريقة عيشه ونمط لباسه وأكله وكيفية تعامله مع ما يفيده من حضارة الأخر.

يرى الباحث في التعريف والوصف الخارجي للأشياء تقييد وإغلاق للنص، لكن بمجرد الانتقال من الصور المحسوسة إلى العالم المجرد هو الانطلاقة الصحيحة لعالم التأويل، فالكأس يبقى كأسا

[1] سعيد بنكراد، سيميائيات الصورة الإشهارية، مرجع سابق، ص114.

للشرب، في مجاله النفعي فقط، لكن بمجرد إخراجه إلى عالم التأويل سوف تنتج عندنا مجموعة من الكؤوس، كأس الغرام- كأس الملام- كأس الندامة ...إلخ هنا تشغل اللغة وتوظف كل دلالتها.

- الأطفال المزهوون بلعبهم ص46.
- المرأة المكبلة بالملابس ص70.
- النساء المحشوات داخل ثوب أسود ص25.

هذه صور يرى فيها الباحث كممجاز وممر لعوالم تتجاوز الجسد، والمجسم إلى عالم رمزي مجرد مدهش.

من خلال العالمين المحسوس والرمزي يطرح الباحث مجموعة من الأسئلة حتى يدخل عالم هذا الألبوم والكشف عن أسراره" أين تتيح الفواصل بين الظاهر والباطن؟ وما هو الرابط بين المعطى المرئي والموحى به؟ ومن أين تستمد اللفظة المحدودة في الزمان وفي المكان قدرتها على تجاوز موضوعها في اتجاه خلق سلسلة من الحالات الثقافية الخاصة بمجموعة اجتماعية ثقافية بعينها؟"[1].

حيث يجعل القراءة المتأنية لهذه الصور الكفيلة بتحديد وحداتها الدلالية.

- ذات للتصوير وأخرى للتجريد:

من خلال تقديمه للذات المصورة والمتمثلة في أولاد السيد- يضعنا الباحث في أمور تقنية استعملها المصور جعلت من هذا الألبوم الفوتوغرافي سيرورة تأويلية غير منتهية، فالمصور يجب أن "يتمتع بالحس الفوتوغرافي وإدارة آلة التصوير والسيطرة على ملحقاتها"[2].

فقد اختار المصور المسافة اللازمة بين الموضوع والعدسة، إضافة إلى التأطير المحوري أين يختار المصور منظرا طبيعيا أو الموضوع الرئيس ويجعله إطارا للصورة، كما اختار التأطير المقطعي من أجل أن يتجاوز خصوصية الصورة أثناء العرض، وبه تتحرر العين من أجل ان تنسج علاقات مختلفة للصورة الواحدة كما ترتبط باقي الصور داخل الألبوم لتجعل من العمل التأويلي في سلسلة غير منتهية من

[1] سعيد بنكراد، سيميائيات الصورة الإشهارية، مرجع سابق، ص115.

[2] قدور عبد الله، سيميائية الصورة، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2005 ص221.

الدلالات يقصي الملفوظ البصري الواحد، ويمنع التأويل العلاقات القائمة بين أجزاء الصورة حيث يصنفها الباحث إلى:

- علاقة مع الأشياء ـــــ الأهالي- السيارات- الحافلات.
- علاقة مع النظائر ـــــــ علاقة الرجل بالمرأة- الكبير بالصغير- الرجل بالرجل.
- علاقة مع الفضاء ـــــــ الفضاء العائلي- الفضاء العام- فضاء التواصل الاجتماعي.

ثمن الباحث اختيارات المصور من حيث الموضوعات ومن حيث الطريقة الفنية التي قدم بها هذا الألبوم فقد قدم مجموعة من الأسئلة من أجل الوقوف على سبب هذا الاختبار ونتائجه.

من خلال إقصاء الواحد الفرد في الصورة يضعنا الباحث داخل فضاء ثقافي خاص ما كان للصورة تلد خارج هذا النظام والخصوصية الثقافية المغربية "فالصورة لا تصف الأشياء والوجوه، ولكنها تحتفي بالعلاقات الموجودة بينها"[1] مبتعدة عن التمثيل المباشر، لذلك يرى الباحث أن الخاص لا بد أن يترك الطريق للقصة العامة، وعلى الجماعي أن يتقدم على الفردي، فصورة المغربي في جميع صور الألبوم هي إسقاط لصور جميع المغاربة ضمن نسق ثقا في معين يعكس الحياة بكل أشكالها.

تسريد الصورة: يقدم لنا الباحث العنوان باعتباره "عتبة يتم عن طريقها الولوج إلى عوالم النص، وعنصرا مساهما في تفجير سيرورة الانفتاح التأويلي"[2] رسم في نظر الباحث خيطا رفيعا ربط كل صور الألبوم الفوتوغرافي ببعضها نسجت لنا قصة لمغاربة تتشابه ملامحهم، وعادتهم، وتقاليدهم أمام أنائهم (الانا وأمام الأخر، فكل صورة تحكي حكاية تنكشف داخل العنوان "مغاربة"، في لحظة تقود إلى فهم جميع الصور وقراءتها من أجل انجاز كل التأويلات المكنة حولها.

من الطابع الكوني للحكاية بصفة عامة، يجعل الباحث هذا الألبوم الفوتوغرافي، في تنوعه، وتوزعه، وترتيبه منتوجا لمشهد سردي يجعل من البصري ذهني وتعبيري تحول "الوجه المخصوص

[1] سعيد بنكراد، سيميائيات الصورة الإشهارية، مرجع سابق، ص122.

[2] وحيد بوعزيز، قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النتدي، مرجع سابق، ص150.

والجسد المخصوص والشيء المخصوص، إلى صورة تقرأ فيها كل الوجوه وكل الأجساد وكل الأشياء"[1] فكل صورة في هذا الألبوم هي حضور رغم الغياب:

- صورة الخادمة هي قصة كل الخادمات.
- صورة المرأة والسياج والرجل تحكي قصة العلاقة بين الرجل والمرأة .
- صورة حفل الزفاف تحكي كل حفلات الزفاف الممكنة.
- صورة الصحراء وتحكي قصة أهل البادية وصراعهم في البحث عن الماء ومواطن الكلأ.

فهذه الصور تبعد الفرد لتحيلنا على العام، بمعنى الكوني لأن "الصورة لا يمكن أن تتحول إلى نص إلا من خلال عملية انتقاء مزدوجة، انتقاء العناصر التي يجب أن تظهر في الصورة وانتقاء العناصر التي يجب أن تختفي منها"[2] لأن كل الأشياء تدرك في ذاتها أو في علاقتها مما يتطابق أو يتناقض معها، وحتى يكون ذلك لا بد من تنظيم هذه العناصر وفق تنسيق مناسب، من الأجل الإحالة على كونية دلالية منسجمة.

يقدم لنا الباحث في القراءة التأويلية ما تحمله الصورة رقم 16 من الألبوم "مغاربة"، وهي صورة للقاء في الدروب الضيقة لإحدى المدن المغربية العتيقة، بين فتاتين تحمل كل منهما صينية حلوى فوق الرأس، في طريق ذهاب أو عودة، من وإلى الفرن التقليدي، بلباس تقليدي عبارة عن جلباب، مع غطاء الرأس الذي هو عبارة عن منديل بلدي باهت اللون، وخلف الفتاتين درب طويل يتخلله بابان عتيقان، بعد تقديم ما يسمى بمكونات الصورة، أو المستوى التعييني الذي يمثل "ما تعرضه الصورة مع الواقع بين الدال والمدلول"[3].

دال + مدلول= تعيين الصورة.

[1] سعيد بنكراد، سيميائيات الصورة الإشهارية، مرجع سابق، ص123.

[2] المرجع نفسه، ص32.

[3] رضوان بلخيري، سيمولوجيا الصورة بين النظرية والتطبيق، دار قرطبة للنشر، الجزائر، ط1، 2012، ص52.

قبل البداية في المستوى التضميني للصورة عدد الباحث العناصر المكونة للصورة وهي وصفة في معظمها، إلا أنه أشار إلى بعض الأشياء المهمة التي تساعد على قراءة هذه الصورة، مثل الوضعة وتعابير الجسد، والوجه، واليدين، وموقع كل فتاة من صاحبتها، فالصورة مبنية في نظر الباحث على التناظر أو ما سماه بالانعكاس المرآوي "فكل شيء داخل فضاء الصورة له نسخة تشبهه من حيث الحجم والوظيفة والنوع"[1] فكأن الصورة لفتاة واحدة تنظر وتتطلع لنفسها من خلال مرآة، وهذا ما أشار إليه الباحث في البداية على أن كل صورة في هذا الألبوم تنطق بروح الجماعة وتقصي الفرد لتكتب لنا قصة بمفهومها العام في بنية مجردة.

جعل الباحث صورة الفتاتين كدلالة مركزية أو أساسية وهي في غالب الأحيان دلالة بالمعنى في الوحدة المعجمية حينما ترد في أقل سياق مثل دلالة رجل على الرجل.

رجل= إنسان+ذكر+بالغ.

طفل= إنسان+ذكر-بالغ.

فكذلك اتخذ الباحث من الصورة التي تمثل الفتاتين كدلالة مركزية أساسية، فالصورة واحدة لكن أشياءها مزدوجة، فهناك:

جلبابان-بابان-منديلان-صبيتان-تماثل الفتاتين في القامة-تماثل في اللون سمراوان.

يضيف الباحث تطابقا أخر وهو تطابق الوضعية، فالرغم من أنا أحداهما مقابلة للكاميرا، والأخرى تدير ظهرها لها وإن أحداهما تعكس الأخرى، فكأن الصورة واحدة "فكأن الثانية تعيد إنتاج الأولى"[2] فما هي دلالة هذا التطابق والثنائيات داخل الصورة الواحدة؟

[1] سعيد بنكراد، سيميائيات الصورة الإشهارية، مرجع سابق، ص125.

[2] المرجع نفسه، ص126.

هذه الصورة يرى فيها الباحث على أنها قصة لكل الخادمات في البيوت، لأنه سبق وأن ذكرنا مميزات هذا الألبوم والتي تقصي الفرد وتتكلم باسم الجماعة و"مغاربة" تعني الكل لكن حسب الطبقات الاجتماعية التي تنتمي إليها كل فئة.

تتحرك شخصيات الصورة الفوتوغرافية هذه وفق أسنن تحدد توجهات وملامح كل منها والتي كانت كما يلي:

1. الفضاء المتمثل في الدروب الضيقة، والدور الفخمة التي توحد في المدن القديمة في المغرب، بإضافة إلى تقاليد الخادمات.
2. الوظيفة حمل الصينية ترمز إلى عمل الخادمات.
3. اللباس: الجلباب والمنديل يحيلان على وضعية طبقية معينة .
4. الجسد الابتسامة وطريقة الوقوف وهو نمط خاص عند هذه الطبقة (الخادمات).

– عودة إلى المفرد:

من خلال هذا العنوان حاول الباحث أن يعود بنا من الانتماء الجماعي وتمثيل الواقع انطلاقا من المفرد ليعود بناء إلى صور تحمل دلالات تكشف عن هوية فردية في هذا الألبوم "مغاربة"، لأن تفسير العين التي صورت الكوني والعام، تستطيع "أن تلتحم بالمفرد والخاص"[1] وعليه حسب الباحث هي عودة إلى الأصل الأول –أي المفرد–.

يضعنا الباحث أمام الصورة رقم 32 من صور الألبوم وقد حكم عليها بأنها في غاية الروعة والجمال إضافة إلى القوة الإيحائية، أين يتم كل شيء في الصورة وفق ثنائية (مذكر، مؤنث) في مظهر استبدادي ضمن صراع اجتماعي، سوف تظهر من خلاله مجموعة من الثنائيات التي تفصح عن العلاقات السلطوية الحاكمة للثنائية الأساسية السابقة الذكر (الرجل، المرأة).

[1] سعيد بنكراد، سيميائيات الصورة الإشهارية، مرجع سابق ، ص129.

مكونات الصورة: الصورة لامرأة مسنة تجلس على أريكة تقليدية، يداها تلتفان حول صدرها، تتطلع عيناها إلى أعلى حيث يوجد الرجل واقفا في الواجهة الخلفية للصورة، وراء شباك غليظ للنافذة، وعيناه تطلان عليها من أعلى.

يقدم لنا الباحث هذه القراءة التأويلية لهذه الصورة وفق ثنائيات تسهل الغوص في المتواري خلف الصورة.

- الداخل/الخارج: تجلس المرأة داخل الغرفة- مستسلمة لسلطة الرجل أو سلطة فوقية أخرى، خلف شباك حديدي غليظ، الرجل خارج الغرفة ينظر إليها من عل نظرة فيها من التسلط والتحكم، فهو خارج السلطة حر طليق.
- الأعلى/الأسفل: الرجل خارج الغرفة واقف ينظر من أعلى إلى أسفل نظرة استخفاف واستعلاء بينما تحدق المرأة من أسفل إلى أعلى نظرة تظهر فيها طلب العطف والشفقة والرحمة، إضافة إلى ما في نظرة الرجل من القوة والبطش مقابل الضعف والاستسلام الذي تظهره نظرة المرأة.
- فهذه الثنائيات جميعها تحيل على الثنائية الأساسية أو الدلالة المركزية وهي العلاقة رجل/امرأة أو بعبارة أخرى مذكر/مؤنث، وكل ثنائية نستطيع استخراجها من هذه الصورة فمرجعها إلى الثنائية المركزية التي أشرنا إليها.

وفي الأخير قدم لنا الباحث قراءة موجزة جدا لثلاثة صور من الألبوم هي: 13-51-53، يقول عنها أنها "صور لمغاربة في وضع خاص وبنظرة خاصة، ومع ذلك لكل مغاربته وللعين أن تختار".

– تمثلات المرأة في الإشهار المغربي:

*** قراءة في وصلة اشهارية نساؤهم ونساؤنا:**

يقدم لنا الباحث قراءة خاصة بالوضع الثقافي والاجتماعي للمرأة المغربية، عبر ذات نسائية تحمل شقين متباعدين كل البعد، سيدة محلية وأخرى وافدة، وكيفية ظهور كل واحدة في الوصلات الإشهارية على التلفزة المغربية، والتي ربما تنطبق على جميع المجتمعات العربية.

الذات التي يقصدها الباحث هي ذات تحيل على المجرد والمحسوس، من خلال حضورها بأفعالها أو بلغة جسدها، في وسط اجتماعي وثقافي معين، إما مقدمة لمنتوج ما، أو مستهلكة لهذا المنتوج.

– الذات النسائية بين الوظيفة والإغراء:

ينطلق الباحث من مسلحة هي "وجود روابط وثيقة بين اللسان وبين الملفوظ الإيمائي المرافق له"[1] شريطة أن ترتبط هذه المسلمة بمجتمع ثقافي واحد، الذي على الأغلب لا يشتغل مع غيره من الألسنة الأخرى، وبالتالي فإن لكل إنسان اجتماعي جسد اجتماعي مرتبط يشتغلان مع بعضهما البعض وفق وضعيات اجتماعية وثقافية وحضارية عند الاستعمال، فقد أثبتت جميع الدراسات أن اللغة الجسدية أو الإيمائية تختلف من مجتمع لأخر، وذلك باختلاف العادات والتقاليد، وزيادة على ذلك ربما في المجتمع الواحد تختلف باختلاف الطبقة الاجتماعية، أو المعنية التي ينتمي إليها الفرد.

تحضر المرأة في الصورة الإشهارية حسب الباحث، وهذا من خلال القوالب النمطية لتوظيف المرأة، فهناك نموذج تقليدي يتأتى من الفعل اليومي في كونها توفر جميع الحاجات الاستهلاكية الخاصة بالعائلة مثل التنظيف والغسيل، وإعداد الوجبات، فلا وجود لهذه المرأة إلا في هذا المجال المحدود، وهناك النموذج الثاني، وهي تلك المرأة التي تمثل الإغراء والموضوع الجنسي حيث تظهر من خلال

[1] سعيد بنكراد، سيميائيات الصورة الإشهارية، مرجع سابق، ص123.

الشكل الكلي لها، العينين واللباس، والشعر، بعيدا عن المنتوج الذي يراد الترويج له، "فقد تحولت المرأة إلى فضاءات للعرض المتواصل والإغراء الغير مسبوق للجسد"[1].

أمام هذه الحالة وهذين النمطين اللذين قدمهما الباحث للمرأة في الصورة الإشهارية، فإن جميع الوضعيات التي تظهر فيها، وجميع السلوكات التي تقوم بها، هي من صلب الثقافة التي تحدد رؤية الفرد، لذلك يفصل بين طريقة صياغة المنتوج وعرضه، وبين قيمته الاستهلاكية وبالتالي الفصل بين ما يعود إلى المرأة وطريقة ظهورها في الوصلة الإشهارية، وبين ما يعود إلى المنتوج وخصائصه.

تنوع المنتوجات هو الذي يتحكم في حضور نسائنا ونسائهم، فالمرأة المحلية تظهر من خلال كونها الثقافي من لباس وملامحها، وكلامها، فهي تمثل الجدة أو الام أو الزوجة أو الأخت، لكن في منتوج آخر مغلف بمظاهر المتعة والإغراء تظهر نساؤهم بكل صور الإغراء فتقصي المحلي، لتظهر الأجنبية بصور وهجية.

لا شيء خارج الثقافي والغريزي بالنسبة لحضور المرأة في الوصلات الإشهارية فكل ما يتعلق باليومي الحياتي من غسيل، وتنظيف، وما يتعلق بالطبخ، يفترض حضور المحلي أي –نساؤنا– "باعتبارهن إسنادا لغايات إشهارية واضحة تقصي أية تعبيرية جسدية، سوى تلك الطاقة المرتبطة بالبرهنة على صلاحيات منتج ما أو التدليل على فعاليته"[2]: وإذا تعلق الأمر بنوع آخر من الإشهار الذي يمدنا بوصلات تختفي منها المنفعية اليومية، لتحل محلها الذات النسائية بكل ما تحمله من إغراءات ومتعة ولذة مثل العطور وأنواع الغسول ذات الماركات العالمية، والملابس الإغرائية هنا تحضر نساؤهم لتحكي كل شيء عن جسدها، بعيدة عما تقوله المنتوجات من وظيفة وخصائص.

إن ما يلتقطه اللاشعور الإنساني ليس مادة استهلاكية، ولكن تتسلل إلى ذهنه صور ترتبط أساسا بالمنتوجات، فالملابس لا تخفي جسد المرأة ولكن تكشف عنه، وأنواع العطور لا تفوح، ولكنها تجلب محبوبا أو عشيقا، فالإشهار هنا لا يروج لبضاعة ما ولكنه يحدد ميولات ورغبات "فما هو

[1] الصادق رابح، الإشهار وتوثيق الجسد، مجلة عالم الفكر المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت، العدد 04 أفريل 2009 ، ص187.
[2] سعيد بنكراد، سيميائيات الصورة الإشهارية، مرجع سابق، ص125.

أساسي ليس حضورها أو غيابها في الوصلة، بل الطريقة التي تظهر من خلالها، مواقف وإيماءات وحركات"[1] فالجسد لا يحضر فيزيولوجيا كمجموعة من الأعضاء، ولكن برمزيته التي تحيل على متخيل اجتماعي معين، لأن الانتقال من الملموس إلى المجرد الرمزي هو الذي يبعث اللغة من جديد ويحي مواتها، وإلا تحولت، جميع الأعضاء من يد وعين وجيد وساق إلى مركبات نفعية ووظائف يومية يقوم بها أيا كان.

محايدة الجسد: تلعب أنواع الوصلات الإشهارية دورا كبيرا في اختيار المرأة التي تقدم هذا النوع أو ذاك من المنتوجات المتنوعة، فما تعلق بالمطبخ والتنظيف.. والحياة اليومية عامة، سوف تتكفل به نساء ضمن ما يسمى بالمؤسسة الأسرية، بعيدا عن الجانب الإغرائي، في صورة نمطية تلعب فيها الأم، أو الجدة، أو الزوجة أو الأخت الدور المناسب، وقد تسأل الباحث عن دلالة هذا التخصيص، وعن العناصر الثابتة والمميزة في هذه الصورة.

يرى الباحث أن هذه الصورة صورة تحايد الجسد وإغراءاته، فهي تبحث عن اليومي المعتاد –أي الطابع الشعبي– لأن كل شيء فيها مألوف ومعتاد من لباس وديكورات، فالإشهاري في نظر الباحث يحاول أن يوزع صورته في كل مكان بحثا عن نماذج اجتماعية مختلفة، في الشوارع والحارات، بل يصل إلى البوادي من أجل المحلي والشعبي، وتتولى العملية الإشهارية أسماء محلية مثل خديجة وعائشة وزهرة بأزياء محلية وأسماء شعبية، الجسد في هذا النوع من الوصلات محايد "لا يلتفت إلى نفسه ولا يقول أي شيء عنها، فهو محاط من جهة بلباس وأثواب تحولت إلى معيقات أخرى تخفي معالمه وتضاريسه"[2] فالحضور الثقافي هو الذي يجعل الجسد محايدا حيث تكون المرأة في هذه الوصلة الإشهارية، جدة أو أما، أو زوجة، أو أختا، طمست معالمهن الجسدية بحكم الفئة التي ينتمين إليها، "لذلك فهو جسد كما يبدو لنا نحن على الأقل، خاليا من أية تعبيرية أو إغراء"[3].

[1] الإشهار والصورة، دافيد فيكتروف، ترجمة سعيد بنكراد، مرجع سابق، ص78.

[2] سعيد بنكراد، سميائيات الصورة الإشهارية، مرجع سابق، ص130.

[3] سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، مرجع سابق، ص126.

يحدد الباحث في هذا النوع من الإرساليات الإشهارية أشكال الوضعيات وأنواع الإيماءات، لأن هذا الأمر يتعلق فقط بالإقناع بصورة وأنواع المنتج "س"، كما يركز على حركة الأعضاء اليد والرأس، إضافة إلى الكلام وعليه تكون الوضعيات كما يلي:

1- **وضعه مواجهة:** وهو التوجه مباشر إلى المستهلك بصفة مباشرة أي "الأنا" مقابل "الانت"، سيدة تحكي عن تجربة سابقة عند غياب المنتج "س"، ثم ترتاح الوضعية التي هي عليها بعد حضور هذا المنتج –ما قبل/ما بعد، أو ما يسمى في السردية الإنجاز الذي يقتضي وجود نقص ومن ثم القيام بإلغاء هذا النقص.

2- **وضعة حوارية:** تكون بين سيدتين واحدة لها تجربة، والأخرى قامت بتجربة فاشلة في طريقة استخدام المنتج "س" فتكون الوضعية على شكل حوار ثنائي "كما أن وجود المرأة المسنة ذات التجربة يصرف نظرا المتلقي عن أية رغبة سوى شراء المنتج "س"[1].

ويكون الجسد محايدا في الوصلات الإشهارية حسب الباحث إذا كانت:

1- ارتباط المنتوج بالنفعي داخل المؤسسة الاسرية.

2- أنواع النساء/السيدة ليست كالآنسة والمتزوجة ليست كالعازب.

3- أنواع اللباس التقليدي ليس كالعصري.

4- طبيعة البدانة ليست كالنحافة.

هذه هي النماذج النسائية التي تمثل المحلي في الإشهار التلفزي المغربي إن خصصنا والعربي على العموم، فهي تمثل الدور العملي من أجل الحاجات اليومية، والجنسي التناسلي الذي تكون نتيجته الأبناء والأحفاد، إنهن نساء ينحدرن أو يأتين من عمق ذاكرتنا الثقافية، ليقدمن لنا الجاهز واليومي في وصلات إشهارية تخص نسائنا.

[1] سعيد بنكراد، المرأة والإشهار مجلة علامات المغرب، العدد 48 2017 ، ص28.

– تواطؤ الجسد:

يعد الحديث عن نسائنا وكيفية ظهورهن في الوصلات الإشهارية، وما هي الظروف التي تحيط بهن لتجعل من أجسادهن في حياد عن رغبات المشاهدين، ينقلنا الباحث إلى عالم آخر عالم يختفي فيه النفعي المباشر، والاستهلاكي المعتاد، لتحل محله عوالم أخرى مختلفة تماما، أين تظهر نساؤهم، خارج الذاكرة الثقافية بمهمة إغرائية، حيث لا تملك إلا الجسد بعيدا كل البعد عن نفعية المنتوج أو ضرره.

على خلاف الحالة الأولى تظهر المرأة في الوصلة الإشهارية بعيدة كل البعد عن أدوات التنظيف والمطبخ واليومي المعتاد، أين "يستخدم الإشهاري جسد المرأة ويشغل مختلف مناطقه، من أجل توجيه العين والوجدان، ليظهر النموذج النمطي للمرأة"[1] جذابة أنيقة قادرة على الإغراء، من خلال ما تقدمه للمستهلك من أدوات للتجميل وما يتعلق به، والسيارات، إضافة إلى بعض مواد استهلاكية لا تستهلك على نطاق واسع، بعيدة عن المنزل والحاجات اليومية، في الطبيعة أو على شاطئ البحر في بعده الأيروسي. ففي الحالة الأولى تقول المرأة كل شيء عن المنتوج، فهي تحيل على واقع اجتماعي يتحدد من خلاله دور الأم والزوجة والأخت، إلا أن الثانية ليست امرأة بالمفهوم الذي نعرفه، فهي تجسد الجمال والإغراء إنها "امرأة تنتمي إلى العوالم الحسية التي يغيب فيها الرقيب والحسيب وإكراهات المؤسسة"[2] لا تقول أي شيء عن المنتج، حيث تسربه إلى اللاشعور في غطاء إيحائي أين يستثير المشاهد في رغباته ومكبوتاته مغتريا بإمكانية امتلاك الجسد في متخيلته.

إن الحديث عن المنتج وفعاليته يعد أمرا ثانويا في نظر الباحث فالمهم عنده عملية تأثير هذا المنتج على الذات، وهذه الحالة لا تكون من طبيعة استعماله بل تبحث عن التغيير الذي تصير إليه النسائية يعد استخدام المنتج ما قبل/ما بعد.

[1] عمار فوزي، الصورة النمطية والاستغلال الجسدي للمرأة، أعمال المؤتمر الدولي السابع، المرأة والسلم الأهلي مارس 2015 ،ص10.

[2] سعيد بنكراد، سيميائيات الصورة الإشهارية، مرجع سابق، ص136.

يضع الباحث مقارنة بين الفضاء الذي تتحرك فيه كل فئة داخل الوصلة الإشهارية نساؤهم/نساؤنا، إضافة إلى الأفعال وما تقوم به المرأة في كلتا الحالتين من أجل معرفة الدلالات المختلفة عن هذه الأفعال وفق الجدول الآتي:

أ- مقارنة الفضاء:

نساؤنا	نساؤهم
فضاء محدود لا يختلف عن طبيعة هذه المرأة: المنزل-المطبخ-رفاق ضيق- سطح العمارة- باحة المنزل الضيقة.	فضاء لا محدود: طبيعة واسعة-تتحرك الشوارع- ممرات الحرم الجامعي-طبيعة غناء حيث الحياة والحيوية- شاطئ البحر-أحواض السباحة.

الدلالات:

تتحرك الأولى في فضاء ضيق محدود، فكذلك هذه المرأة تحمل قيما مرتبطة بها فقط، لأنها تروج لمنتوج له علاقة مباشرة بالاستعمال اليومي، وكل ما تتطلبه الحياة اليومية المنزلية، تحاصره الغايات المباشرة، بإيحاءات محدودة وإيماءات قليلة تقتصر على أعضاء هي: اليد –الرجل –الصوت.

تتحرك الثانية في فضاء لا متناهي ملئ بالإيحاءات حيث الانطلاق في الطبيعة في حركة جسدية تختفي فيها وظيفة الأعضاء المألوفة في الاستعمال اليومي.

أ- فهي تقرب الملعقة من فمها لا لتأكل، وإنما لتتولد منها حركة الشفتين ليغيب المشاهد في لذة لا محدودة.

ب- تحرك رأسها لا لتوحي بشيء ولكن لتتطاير خصلات شعرها في الفضاء الغير منتهي، لتشد إليها عقول وقلوب المعجبين.

يقدم لنا الباحث في نهاية هذه القراءة جملة من الملاحظات عن الحالتين، نساؤنا/نساؤهم، حسب التصنيفات والقيم باعتبار الوقائع المجسدة داخل الإرسالية الإشهارية.

الذات النسائية الأولى	الذات النسائية الثانية
-الأسرة-الأب-الأم-الجدة- التقاليد-الأصالة- الوقار -حاجات معتلة متعلقة باليومي تهدف إلى الطمأنينة والاستقرار والتناسل. تستنجد بالمحلي والواقعي.	-المرأة المحلية-المغربية-الجذابة-الرشيقة -حاجات مضمرة تتمثل في الإغراء والرغبة والمتعة -تأتي بالوافد والغريب الذي لا يذكر الروحية والأخت والأم

خلاصة:

الإشهار فعل ثقافي، يشترط على الإشهاري أن يكون ملما بتفاصيل حياة المستهلك ووضعه الاجتماعي وسنه وجنسه بل حتى الانتماء المهني وبدرجه أولى حضارته وتاريخه، لأن اعتماد الإشهاري على المنتوج وحده لا يكفي من أجل إقناع المستهلك، بل يجب النظر إلى زاوية اللغة العارضة.

إن الهدف الأساسي من الإشهار هو ما يمكن أن يستثار عند المستهلك، قد تكون الحاجة النفعية هي الأساس لكن هناك مضافات تتسرب إلى اللاشعور تجعل المستهلك يقبل على اقتناء هذا المنتوج ضمن سياق ثقافي يكون هو الموجه والمتحكم في سلوك هذا الفرد الاستهلاكي.

إننا لا نشتري ولا نقبل على اقتناء منتوج فقط- لأن عملية التسوق مكرورة وروتينية يحسنها الجميع- لكننا نبتغي نمطا جديدا في الحياة، فالسلع الموجودة في "السوبرماركت موجودة في الأسواق الشعبية، وبأقل الأثمان، لكن ما يوفره "السوبرماركت" من وضعيات جديدة للتسوق مثل العربات، وفسحات المكان، وإدخال التكنولوجيا في عملية البيع، والاحترام الذي يجده المستهلك، الذي بإمكانه اصطحاب العائلة معه، كل هذه الوضعيات الجديدة والغير متوفرة في الأسواق الشعبية تجعل هذا المستهلك يتطلع إلى حياة استهلاكية جديدة تشعره بأنه شخص مغاير في وضع اجتماعي توفره له عملية الثراء هذه.

الخاتمة

بعد دراسة مشروعين متفقين في الاتجاه –السيميائية– مختلفين في النظرة، الأول مشروع الباحث رشيد بن مالك والثاني مشروع الباحث سعيد بن كراد، فرغم المنهل المشترك لكل منهما، وهو مدرسة باريس السيميائية ومنظرها "غريماس"، إلا أن كل واحد منهما سلك مسلكا مغايراً عن الآخر، فقد أخلص الأول لمدرسة باريس ولم يحد عن منهجها وروادها، بينما صرح الثاني بأنه سوف يكون "بيرس" والمدرسة التأويلية هي منهجه ومسلكه.

رغم الاختلاف الذي يعدّ إضافة إلى النقد السيميائي المغاربي خاصة والعربي بصفة عامة، إلا أن هذين المشروعين يعدان من جملة المشاريع التي سوف تثري الساحة النقدية العربية.

ومن خلال دراستنا خلصنا إلى بعض النتائج التي جاءت كما يلي:

أ– مشروع رشيد بن مالك:

1– إلمام الباحث بالدرس الغربي وخاصة مدرسة باريس وروادها، مما جعله يستفيد من أفكارهم وتوجيهاتهم التي انعكست على أعماله ترجمة وتأليفاً.

2– اتخذ من "غريماس" وكورتيس مرجعين أساسين.

3– من خلال دراسته ترجمة وتأليفاً وتطبيقاً تظهر إحاطته بمنهج ومصطلحات هذه المدرسة.

كانت المعجمية الغربية والعربية منطلقة لدراسة المصطلحات حيث نقلها للباحث العربي من حيث التأصيل والترجمة والتأليف.

5– لم تكن دراسته المدرسة الأمريكية من ضمن اهتماماته.

6– اعتماده على معجم (غريماس وكورتيس) المعجم المعقلن لنظرية الكلام.

7– نقل أصول المدرسة السيميائية ترجمة للباحث العربي حتى يتعرف على مضانها الأولى.

8- قدم مجموعة من الترجمات أفادت الساحة النقدية العربية، مثل: كتابة السيميائية مدرسة باريس، الأصول، القواعد، التاريخ. كما قدم لنا رواد هذه المدرسة – آن اينو – ميشال اريفيه – جوزيف كورتيس – جان كلود كوكي – غريماس.

9- اعتمد في الترجمة على المرجعات حتى تكون الدقة أكثر.

10- كان السرد كالقصة والرواية هي الغالبة على قراءاته التحليلية، وربما رأيها الأنسب لكي يسقط عليها المصطلحات.

11- كانت صرامة تطبيق مبادئ مدرسة باريس هي أولوية الباحث، حيث لم يحد عنها أبداً عند التطبيق على النصوص.

12- المبالغة في الاستعانة بالأشكال والرسومات التي تجعل القارئ يضيع أثناء الاطلاع على بعض التطبيقات، وربما يعود ذلك إلى تكوينه الرياضي وتمكنه من العلوم الدقيقة.

كانت المناهج النسقية البنيوية اختيار الباحث نظراً لصرامتها عند التحليل، بعيداً عن الانطباعية التي تجاوزها التاريخ.

لقد ركز الباحث على نظرية مدرسة باريس السيميائية ومؤسسها "غريماس" دون غيرها من النظريات الأخرى، وبما أن الباحث ضيق المجال من أجل حصر الدراسة في جزئية واحدة من هذه النظرية، وذلك حتى يكون مشروعه أكثر دقة وأقل تعقيداً، فقد كان الباحث يضعنا دائماً في مقدمة كتبه –خاصة الترجمة- أمام المناخ الثقافي العام الذي صاحب ظهور هذا الاتجاه السيميائي، متمثلة في الأصول النظرية والأسس المعرفية، لأنه الإطار العام الذي يمكننا ويمكن القارئ العربي من فهمها، ثم المنطلقات اللسانية والإجراءات البنيوية التي اتكأت عليها، إضافة إلى المرتكزات الشكلانية وخاصة وظائف بروب في الحكاية العجائيية الروسية التي ساهمت بقدر كبير في إرساء قواعد هذه النظرية، إضافة إلى نموذجي "تنير وسوريو".

ب- مشروع الباحث سعيد بنكراد:

كانت البدايات الأولى للباحث هي الإخلاص التام لنظرية غريماس ومدرسة باريس السيميائية، وذلك من خلال كتابه الأول (مدخل إلى السيميائية السردية) 1994 حيث تناول فيه المنهج السيميائي وفق ما عرضته مدونة باريس ففصل في البنية العاملية، وعلاقتها بالبنية السطحية، وتقنية المربع السيميائي وكيفية توظيفه في تعرية البنية العميقة، إلا أنه وفي مؤلفه (السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها) 2015 بتعبير نوجهه باعتراف منه في هذا المؤلف: "ونحن نقدم النماذج التطبيقية معلنين انحيازنا المطلق إلى سيميائيات تأويلية ترى النص خزانا من الاحتمالات الدلالية"[1].

والمفكر المغربي بنكراد من رواد الدرس السيميائي عربيا ممارسة وتنظيراً، نظراً لإسهامه في تبسيط وتقريب هذا الاتجاه للقارئ المغاربي خصوصاً والعربي عموماً منذ مطلع الثمانينات من القرن الماضي، حيث تميزت كتاباته بأن تجاوزت المألوف والسائد. وذلك من خلال الآراء النقدية التي تركز على الإنتاج المعرفي، وعلى محاولة قراءة الخطابات وفق نظرة سيميائية جديدة رئية وقراءة ومعنى ودلالة، في مختلف أشكال التعبير، حيث ينظر إلى العلامة على أنها شفرات وآليات ووقائع وممارسات.

لقد كان الباحث سعيد بنكراد صاحب تجربة رائدة في هذا الاتجاه، وذلك من خلال إسهاماته الواضحة بمنهج ورؤية واضحين بدراسة النص عبر آليات مختلفة من الإقناع.

ومن خلال دراسة هذه التجربة فقد كانت نتائج هذا البحث كما يلي:

1- الانحياز الكلي إلى السيميائيات التأويلية البورسية.

2- المزاوجة بين العمل الأكاديمي، والانفتاح على تقديم قراءات متعددة في قضايا المعيش اليومي.

3- اهتمامه بالمعنى واعتباره حجر الزاوية في كل الوجود الإنساني.

[1] سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمهما وتطبيقاتها، مرجع سابق، ص12-13.

4- اهتمامه بالفينومينولوجيا التي تعتمد مبدأ القصدية حيث المعنى موجها لما يأتي من الخارج.

5- نقده للخطاطة السيميائية القائمة على الثنائيات عند عملية التحليل، والتي تحولت حسب نظره إلى تمرين تشابهت من خلاله كل النصوص.

6- الانطلاق من التجربة الإنسانية من أجل استخراج القواعد التي تشتغل بها العلامة، نظراً لعدم ارتباط السيميائيات كليا باللسانيات، وهذا حسب نظرة "بورس".

7- أظهر مدى قوة القراءة التأويلية في الكشف عن الدلالات في الصورة الإشهارية والألبوم الفوتوغرافي.

8- تتبع الظواهر الاجتماعية بصفة عامة وتقديم قراءات مختلفة فيها (دينية – سياسية – لذة جنسية – حجاب المرأة).

9- اعتبر جميع الرمزية عنده مدخلاً مركزياً لفهم العلامة، واللغة هي الملاذ الأوحد، فبداخلها يولد الأنساق وبداخلها ينمو وينتهي.

لقد حاولنا تتبع تصورات وآراء الباحثين، ويبقى هذا العمل مجرد جهد فردي حاولنا فيه الاقتراب من تجربتين مختلفتين في مجال النقد المغاربي بصفة خاصة والعربية بصفة عامة، نرجو أن تكون إضافة بسيطة من مشروع باحث يطمح إلى المزيد في هذا المجال.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نقدم الشكر لكل من قدم لنا يد المساعدة والعون، وأخص بالذكر الأستاذ علي حمودين، وأساتذة قسم الأدب العربي بجامعة قاصدي مرباح بورقلة.

قائمة المصادر والمراجع

❖ **القرآن الكريم**، برواية ورش عن الإمام نافع.

❖ **المصادر**:

1.رشيد بن مالك البنية السردية في النظرية السيميائية دار الحكمة, الجزائر, 2001.

2.رشيد بن مالك قاموس مصطلحات التحليل السيمائي للنصوص دار الحكمة 2012.

3.رشيد بن مالك مقدمة في السيمائيات السردية دار القصبة للنشر الجزائر 2000 ط 1.

4.رشيد بن مالك, السيميائية السردية, دار مجدلاوي للنشر والتوزيع عمان الأردن ط1 2006 .

5. سعيد بنكراد، استراتيجيات التأويل كلية الآداب بالرباط ط1 2011.

6. سعيد بنكراد، السمائيات والتأويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1.

7. سعيد بنكراد، السيمائية السردية مدخل نظري، منشورات الزمن مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء ط1 2001.

8. سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها منشورات الاختلاف الجزائر العاصمة ط1 2015.

9. سعيد بنكراد، المرأة والإشهار مجلة علامات المغرب العدد 48 2017.

10. سعيد بنكراد، النص السردي نحو سيميائيات الإيديولوجيا, دار الأمان الرباط ط1 1996.

11. سعيد بنكراد، بين اللفظ والصورة المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب ط1 2017.

12. سعيد بنكراد، سيرورات التأويل من الهرموسية الى السيميائيات دار الامان الرباط ط1 2011.

13. سعيد بنكراد، سيميائيات الصورة الإشهارية منشورات الاختلاف الجزائر ط 1 2016.

والمراجع:

14. أ ج غريماس، النظرية السيميائية، مسار التوليد الدلالي، ترجمة عبد الحميد بورايو، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013.

15. إبراهيم خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط2، 2007.

16. إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال، النشر والإشهار، الجزائر، 2002.

17. أحمد يوسف، الدلالات المفتوحة مقاربة سيميائية في فلسفة العلامة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2005.

18. احمد يوسف، السيمائيات الواصفة والمنطق السيميائي وجير العلامة، منشورات الاختلاف، الجزائر ط1، 2005.

19. آرت فات زيوست، التأويل والعلامية، ترجمة منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

20. آن إينو وآخرون السيميائية, الأصول, القواعد, التاريخ ترجمة رشيد بن مالك دار مجدلاوي للنشر والتوزيع عمان الأردن ط1 2008.

21. آن اينو، تاريخ السيمائية، ترجمة رشيد بن مالك، منشورات مخبر الترجمة والمصطلح، جامعة الجزائر ودار الآفاق، 2004.

22. بسام قطوس، دليل النظرية النقدية المعاصرة، مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع، الكويت، ط1، 2004.

23. بول ريكور، نظرية التأويل الخطاب وفائض المعنى، ترجمة سعيد الغانمي المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2006.

24. تزفيتان تودروف، الرمزية والتأويل، ترجمة إسماعيل الكفري، دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2007.

25. جاك لاكان، اللغة الخيالي والرمزي، ترجمة مصطفة المسناوي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2006.

26. جان كلود كوكني السيمائية مدرسة باريس ترجمة رشيد بن مالك دار الغرب للنشر والتوزيع وهران 2003.

27. جوزيف كروتيس، مدخل الى السميائية السردية والخطابية، ترجمة جمال حضري، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007.

28. جوزيف كورتيس، السيميائيات السردية – نمذجة سردية- الأشكال السردية- وظائف العنوان، ترجمة عبد الحميد بورايو، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013.

29. حسين خمري، سرديات النقد في تحليل آليات الخطاب النقدي المعاصر، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2011.

30. حسين خمري، نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007.

31. دافيد فيكتوروف، الإشهار والصورة، ترجمة سعيد بنكراد، منشورات الاختلاف الجزائر العاصمة ط1 2015.

32. دانيال تشانتلر، أسس السيميائية، ترجمة طلال وهبة، مركز دراسات الوحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

33. رضوان بلخيري، سيمولوجيا الصورة بين النظرية والتطبيق دار قرطبة للنشر والتوزيع الجزائر ط1 2012.

34. روبت شولز، سمياء النص الشعري، ترجمة سعيد العاتمي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1993.

35. رومان جاكبسون، الاتجاهات الأساسية في اللغة، ترجمة على حاكم صالح وحسن نظم، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2002.

36. سعيد بوطاجين، الانشغال العالمي، دراسة سميائية، غد يوم جديد لابن هدوقة، منشورات الاختلاف، ط1، 2008.

37. السعيد بوطاجين، السرد ووهم المرجع، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2005.

38. سعيد يقطين, السرد العربي, مفاهيم وتجليات رؤية للنشر والتوزيع ط1 2006.

39. سليمة لوكانم، تلقي السرديات في النقد المغاربي، دار سحر للنشر، تونس، 2009.

40. عادل ضرغام، في السرد الروائي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

41. عبد الحق بلعابد, عتبات جيرار جينيت, منشورات الاختلاف الجزائر ط1 2008.

42. عبد الحميد بورايو، المسار السردي وتنظيم المحتوى، دراسة سيميائية لنماذج من حكايات ألف ليلة وليلة، دار السبيل للنشر والتوزيع، بن عكنون، الجزائر، 2008.

43. عبد الغني بارة الهرمينوطيقا والفلسفة منشورات الاختلاف ط1 2008.

44. عبد القادر شرشار, تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص, اتحاد الكتاب العرب دمشق سوريا 2006.

45. عبد القادر فيدوح، إرادة التأويل ومدارج المعنى، دار الصفحات، دمشق، سوريا، 2009.

46. عبد اللطيف محفوظ، ابناء والدلالة في الرواية، مقاربة من منظور سيميائية السرد، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010.

47. عبد الله القذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى النشريجية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط1، 2005.

48. عبد الواحد المرابط، السيمياء العامة وسيمياء الأدب منشورات الاختلاف, الجزائر, ط1, 2010.

49. عزام محمد، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، دراسة في نقد النقد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003.

50. عمارة ناصر، اللغة والتأويل منشورات الاختلاف ط1 2007.

51. فايزة يخلف، مناهج التحليل السيميائي دار الخلدونية للنشر والتوزيع – القبة الجزائر ط1 2012.

52. فرديناند دي سوسير، محاضرات في الألسنية العامة، ترجمة يوسف غازي، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر، 1986.

53. فيصل الأحمر معجم السيميائيات، منشورات دار الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون ط1 2010.

54. قادة عقاق الخطاب السيميائي في التقد المغاربي –دراسة- دار الإلمعية لنشر والتوزيع قسطنة, الجزائر, ط1, 2014.

55. قادة عقاق، السيمائيات السردية، الجديد الجامعي تلمسان، 2016.

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

57. ك.م نيوتن، نظرية الأدب في القرن العشرين، ترجمة عيسى علي العاكوب، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 1996.

58. مانغوسو دومينيك، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ترجمة محمد يحياتنن، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008.

59. محمد بازي التأويلية العربية نحو نموذج تساندي في فهم النصوص والخطابات، منشورات الاختلاف الجزائر ط1 2010.

60. محمد عبيد صابر، شيفرة أدونيس، سيمياء الدال ولعبة المعنى، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009.

61. محمد فليح الجبوري الاتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث, منشورات الاختلاف الجزائر ط1 2013.

62. محمد فليح الجبوري, تجليات النقد السيميائي في مقارنة السرد العربي القديم منشورات الإختلاف الجزائر ط1 2016.

63. مشري بن خليفة، سلطة النص، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، جويلية 2000.

64. المصطفة شاذلي، السيميائية بين السرد والخطاب والأيقونة، منشورات فكر الرباط، المغرب، 2013.

65. مولاي بوخاتم، مصطلحات النقد العربي السيميائي، الإشكالية والأصول والامتداد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2005.

66. مولاي علي بوخاتم، الدرس السيميائي المغاربي، دراسة وصفية نقدية إحصائية في نموذجي عبد المالك مرتاض ومحمد مفتاح، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2005.

67. ميشال أريفية- جان كلود جيرو- لوي بانييه- جوزيف كورنيس السيمائية أصولها وقواعدها ترجمة رشيدي مالك منشورات الاختلاف الجزائر العاصمة 2002.

68. نادية بوشفرة، مباحث في السيمائية السردية الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، 2008.

69. نادية بوشفرة، معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي، الأمل للطباعة والنشر والتوزيع تيزي وزو 2011.

70. هانس غيورغ غادامير، فلسفة التأويل، ترجمة محمد شوقي الزين، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط2، 2006.

71. وحيد بوعزيز، حدود التأويل قراءة في مشروع أمبرتوإيكو النقدي، منشورات الاختلاف، ط1، 2008.

72. يوسف أوغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسوية إلى الألسنية، دار البشائر، الرغاية، الجزائر، 2002.

73. يوسف أوغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، 2007.

74. يوسف وغليسي, إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد, منشورات الاختلاف, الجزائر العاصمة ط1 2008.

المراجع الأجنبية:

75. Philipe Hamon, pour institut sémiologique, paris, seuil 1977.
76. Philipe Hamon, pour un statuâtes sémiologique du personnage – poétique dexacriptif hachette université de poiris 1981.
77. Kristeva (Julia): la revolution du langage poétique, editions du seuil, poris, 1974.

المجلات:

78. الأثر، عدد خاص بأشغال الملتقى الدولي الثالث حول تحليل الخطاب في النقد العربي المعاصر، جامعة قاصدي مرابح ورقلة، الجزائر، فيفري 2007.

79. بحوث سيميائية، وزارة التعليم العالي، مركز البحث العلمي والتقني لتطوير اللغة العربية، جامعة تلمسان، العدد 4/3 ديسمبر 2007، والعدد 02 ديسمبر 2006.

80. دراسات في الترجمة وتحليل الخطاب، جامعة عباس لغرور، خنشلة، العدد 1، أفريل، 2016.

81. السيميائية والنص الأدبي، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة عنابة، 1995.

82. عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، المجلد 27، العدد 1 سبتمبر، 1998.

83. عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، المجلد 37، العدد 04، 2009.

84. مجلة أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الأعداد 3-4-5-6-8.

85. مجلة الأثر، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، العدد 06 ماي 2007.

86. مجلة علامات مخبر السيميائيات، مكناس، المغرب، العدد 38، 2012.

87. محاضرات الملتقى الوطني الأول " السيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 28-29 نوفمبر 2006.

الملاحق

الملحق رقم (01): السيرة الذاتية للباحث رشيد بن مالك

من مواليد تلمسان بتاريخ 1956 ومن النقاد الجزائريين الذين اشتغلوا واهتموا بالمنهج السيميائي وخصوصا توجهات مدرسية باريس تأليفا وممارسة واحد تلاميذ غريماس يساهم في مجال البحث العلمي المغاربي والعربي من خلال تقديمه لمجموعة غير قليلة من الكتب والدراسات خصوصا الدرس السيميائي من اجل تنوير القارئ العربي ووضعه على الطريق الصحيح والكشف عن الملابسات المحيطة بهذا المنهج.

الشهادات العلمية:

- الليسانس في الأدب العربي جامعة تلمسان.
- شهادة الدراسات المعمقة في المنهجية جامعة باريس.
- دكتوراه الدرجة الثالثة في الأدب الجزائري جامعة باريس.
- دكتوراه دولة في السيميائيات جامعة تلمسان

الوظائف الإدارية:

- نائب مدير مكلف بالبحث العلمي لفترة ما بعد التدرج بتاريخ 1996/07/24
- رئيس قسم الثقافة الشعبية بتاريخ 1999/10/11
- مدير مركز البحث العلمي والتقني لتطوير اللغة العربية أكتوبر 2006

الكتب المطبوعة:

- قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص.
- مقدمة في السيميائية السردية.

- السيميائية أصولها وقواعدها.

- السيميائية مدرسة باريس.

- تاريخ السيميائية.

- السيميائية الأصول القواعد والتاريخ.

- من المعجميات إلى السيميائيات

الدراسات المطبوعة:

- السيميائية نظرية التحليل الخطاب.

- تمفصلات النص القصة العربية قراءة سيميائية في العروس لغسان كنفاني.

- إشكالية الترجمة في الخطاب السيميائي المعاصر.

- السيميائية الصيرورة الغير مستحبة.

- التحليل السيميائي لقصة عائشة.

- قراءة سيميائية لعواصف جزيرة الطيور.

- السيميائية والتداولية.

- تحليل سيميائي لرواية الصحن لسميحة خريس.

- قراءة سيميائية في كليلة ودمنة.

- المكون السردي في النظرية السيميائية.

- البحث السيميائي المعاصر واقع وأفاق.

الملحق رقم (02): السيرة الذاتية للباحث سعيد بنكراد

دكتوراه السلك الثالث، جامعة السوربون، باريس فرنسا.

- دكتوراه الدولة في السميائيات، كلية الآداب، جامعة مولاي إسماعيل، مكناس.

العمل: كلية الآداب والعلوم الإنسانية - جامعة محمد الخامس، الرباط – أكدال.

أستاذ السميائيات

- المدير المسؤول لمجلة : علامات، مجلة ثقافية، تصدر مرتين في السنة منذ 1994، وهي مجلة متخصصة تهتم بالدراسات السميائية.

-حاصل على جائزة المغرب في الترجمة 2010

-حاصل على جائزة الأطلس الكبير في الترجمة، فرنسا، 2006

-حاصل على جائزة بدر عبد الحق التي تمنحها رابطة الكتاب الأردنيين 2014

المؤلفات

1- تجليات الصورة، سميائيات الأنساق البصرية، المركز الثقافي للكتاب، بيروت 2019

2-سميائيات النص : مراتب المعنى، ضفاف الأمان، الاختلاف، بيروت 2018

3-بين اللفظ والصورة ، تعددية الحقائق وفرجة الممكن، المركز الثقافي العربي، 2017

4- البحث عن المعنى : دار الحوار سوريا : 2017

5-الشرعية وسلطة المتخيل : دار الحوار ، سوريا، 2016

6-الدستور المغربي الجديد، في سميائيات الخطاب السياسي، منشورات الزمن، 2014

7-وهج المعاني، سميائيات الأنساق الثقافية، المركز الثقافي العربي، 2013

8-سيرورات التأويل : من الهرموسية إلى السميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان 2012

9-السميائيات السردية، طبعة رابعة، دار الحوار، سوريا، 2012

10-استراتيجيات التواصل الإشهاري، دار الحوار سوريا، 2010

11- الصورة الإشهارية : آليات الإقناع والدلالة، المركز الثقافي العربي، بيروت – الدار البيضاء، 2009

12- السرد الروائي وتجربة المعني، المركز الثقافي العربي، 2008

13- مسالك المعنى، دراسة في بعض أنساق الثقافة العربية، دار الحوار، 2006 – مسالك المعنى، دراسة في بعض أنساق الثقافة العربية، منشورات الزمن، الرباط، 2014

14- سميائيات الصورة الإشهارية : الإشهار والتمثلات الثقافية، إفريقيا الشرق 2006

15- السميائيات والتأويل، مدخل إلى سميائيات شارل سندرس بورس، المركز الثقافي العربي 2005

16- السميائيات : مفاهيمها وتطبيقاتها، منشورات الزمن، سلسلة شرفات، 2003

- السميائيات : مفاهيمها وتطبيقاتها، طبعة ثالثة دار الحوار، سوريا، 2005

- السميائيات: مفاهيمها وتطبيقاتها، طبعة ثالثة ضفاف، بيروت، الأمان، الرباطن الاختلاف الجزائر، 2015

17- سميولوجية الشخصيات الروائية، مجدلاوي، عمان الأردن . 2003

18- النص السردي : نحو سميائيات للايديولوجيا، دار الأمان، الرباط 1996.

19 - شخصيات النص السردي - البناء الثقافي طبعة أولى، منشورات كلية الآداب - مكناس، 1995.

- شخصيات النص السردي، طبعة ثالثة، دار رؤية للنشر، القاهرة، 2014

كتب مترجمة

1-إلزا غودار : أنا أوسيلفي، إذن أنا موجود، ترجمة سعيد بنكراد، المركز الثقافي للكتاب، بيروت 2019

1-علم الدلالة، إيرين تامبا، دار الكتاب الجديد ، بيروت 2018

2-فولتير : قول في التسامح ، ترجمة سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، 2015 ،

3- دافيد فيكتوروف: الإشهار والصورة، صورة الإشهار، ترجمة سعيد بنكراد، منشورات ضفاف، بيروت، 2014

4-أمبيرتو إيكو: اعترافات روائي ناشئ، ترجمة سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، 2014

5- الصورة، غي غوتيي، المركز الثقافي العربي، 2012

6-الإشهار والمجتمع : بيرنار كاتولا، دار الحوار سوريا 2012

7-دروس في الأخلاق، أومبيرتو إيكو، 2010

8-سميائيات الأهواء، من حالات الأشياء إلى حالات النفس : أج كريماص، 2010

9- اليات الكتابة السردية : أومبيرتو إيكو ، دار الحوار، 2009

10- العلامة : تحليل المفهوم وتاريخه، أومبيرتو إيكو، المركز الثقافي العربي، 2007

11-تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي : المركز الثقافي العربي، ميشال فوكو،، 2006، 2014

12- ست جولات في غابة السرد، أومبيرتو إيكو، المركز الثقافي العربي 2005

13- التأويل بين السميائيات والتفكيكية : أومبيرتو إيكو، بيروت 2000 ، 2014، 2016

14- سيمولوجية الشخصيات الروائية، فيليب هامون، دار الكلام، الرباط، 1990

- سيمولوجية الشخصيات الروائية، فيليب هامون، طبعة ثانية، دار الحوار، سوريا، 2014

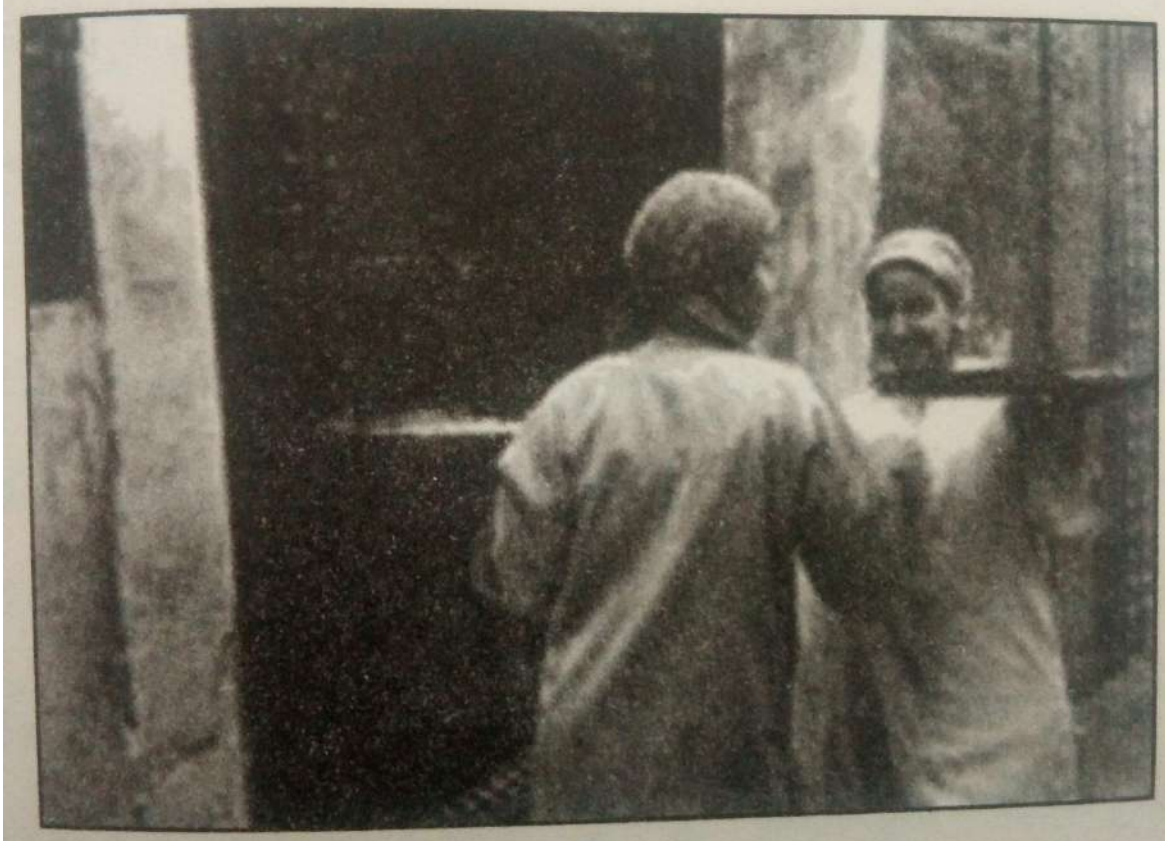
بالاشتراك مع آخرين

- النقد الأدبي بالمغرب، مسارات و تحولات، منشورات رابطة أدباء المغرب، الرباط 2002

- المناهج المعاصرة في الدراسات الأدبية، منشورات كلية الآداب، فاس 1999

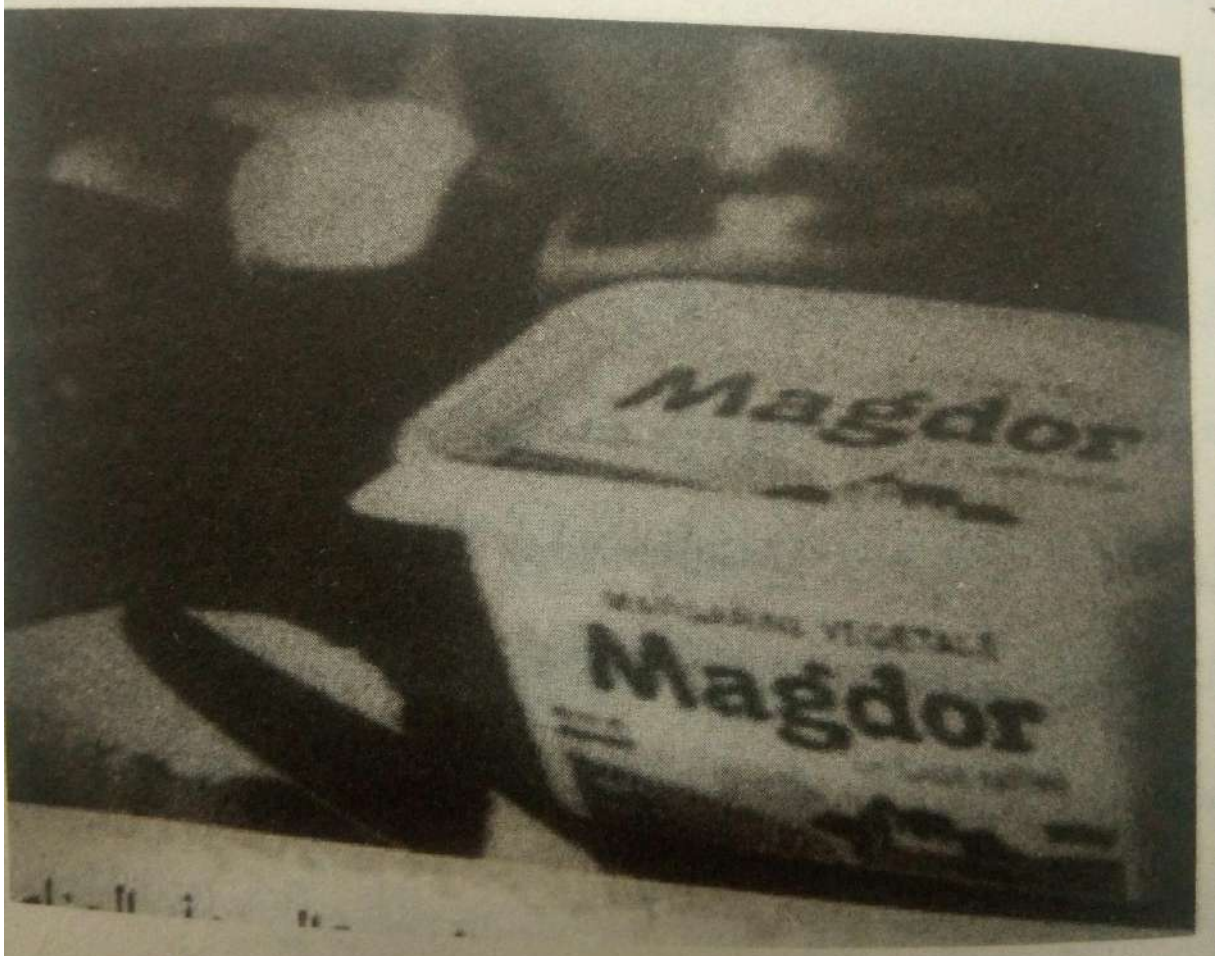
- طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط 1992.

الفتاتين. وخلفهما يمتد درب طويل يتخلله بابان عتيقان
في المعمار. وهو المعمار الذي يميز المدن العتيقة المغربية كـ
راكش.

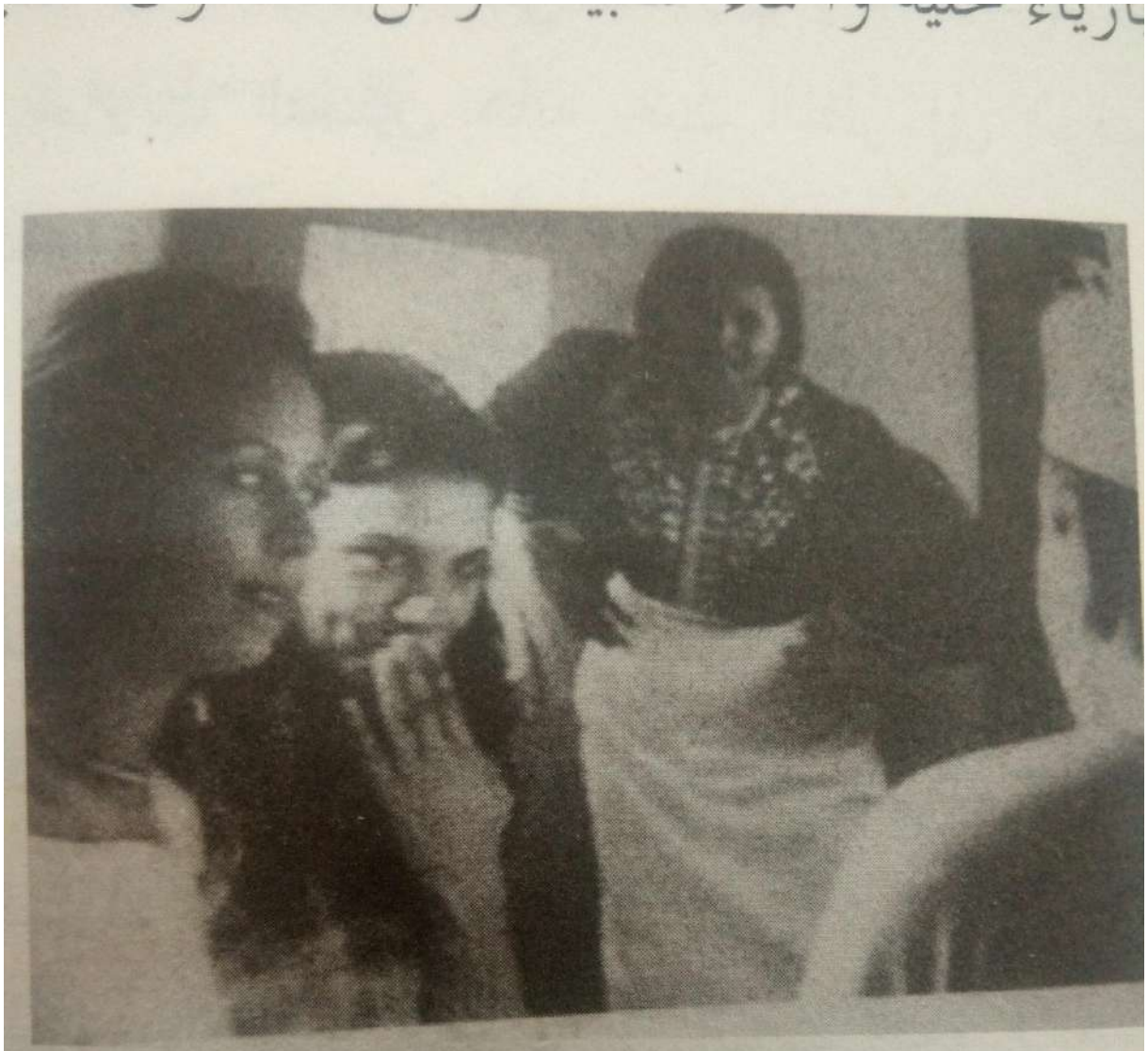


عمري بعض العناصر الأساس المكونة للصورة. وهي عناصـ
كائنات ضمن فضاء مليء بالإيحاءات الثقافية المتنوعة. ومـ
ك جانبا مجموعة أخرى من العناصر الهامة كالوِضعة وتعـ

ما في
رد، ويضع المجوف في مقابل العمودي ضمن
المجوف (بطن الفرن وقطعة الزبدة) في حالة استع
دي (آلة وضع الخبز وقالب الخبز) من أجل خلق ح
ن النفس وطمأنينتها



أننا أمام موقف نقيض للموقف السابق. فالمُنتج لا ي
أن تحل محلها. اس

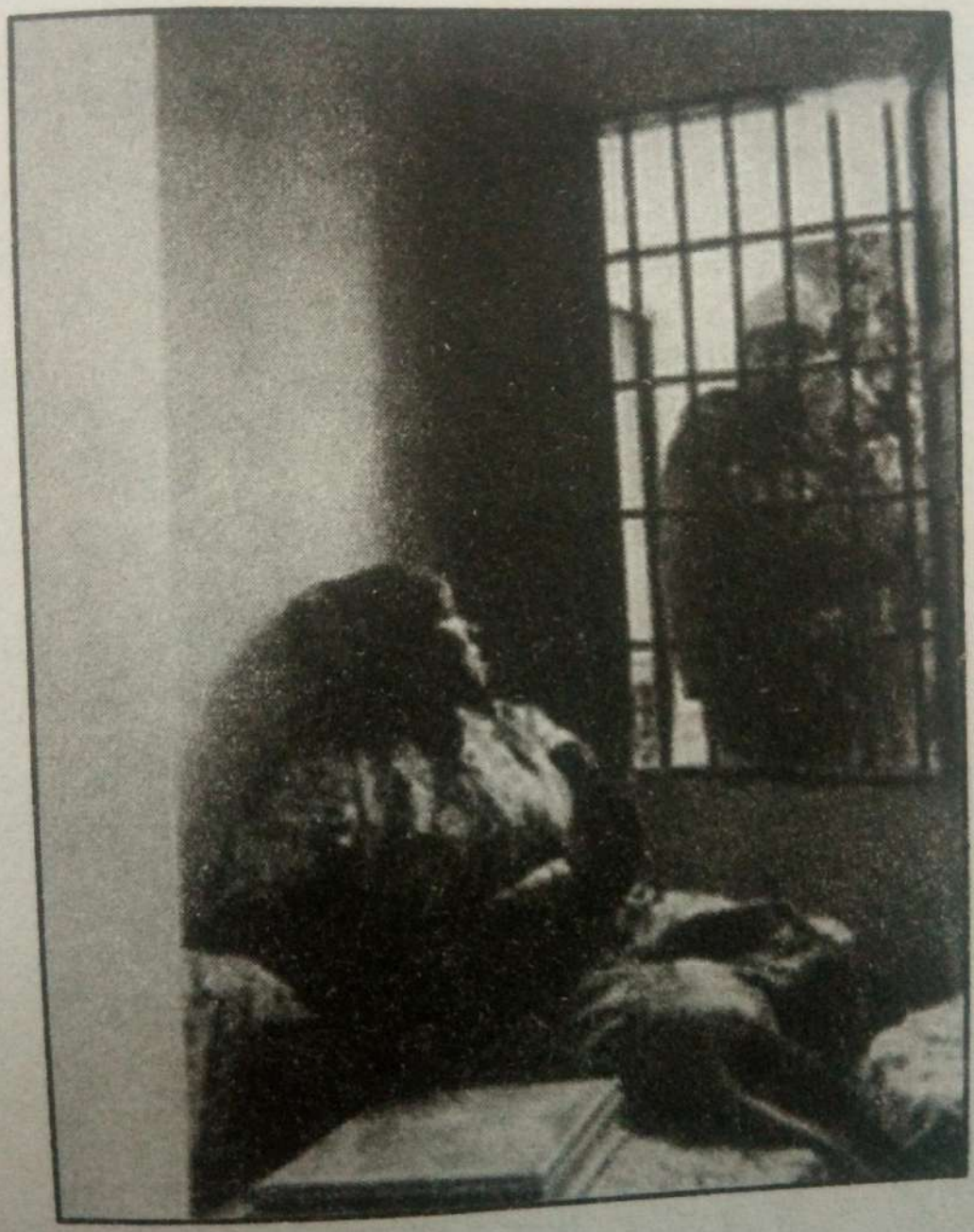


سيدات" في هذه الوصلات تحضرن من خلال
آخرها، ووفق غاية سابقة عن الصورة ومت
كل ما يمكن أن نستشفه من هذه الوصلا

المتعددة: "يا
نهي الإرسالية بلقطة بالغة الدلالة حيث ينسح
حداث، ولن يبقى هناك سوى أداة رمي الخبز في ا
ن الذي تأكله النيران وعلبة الزبدة.

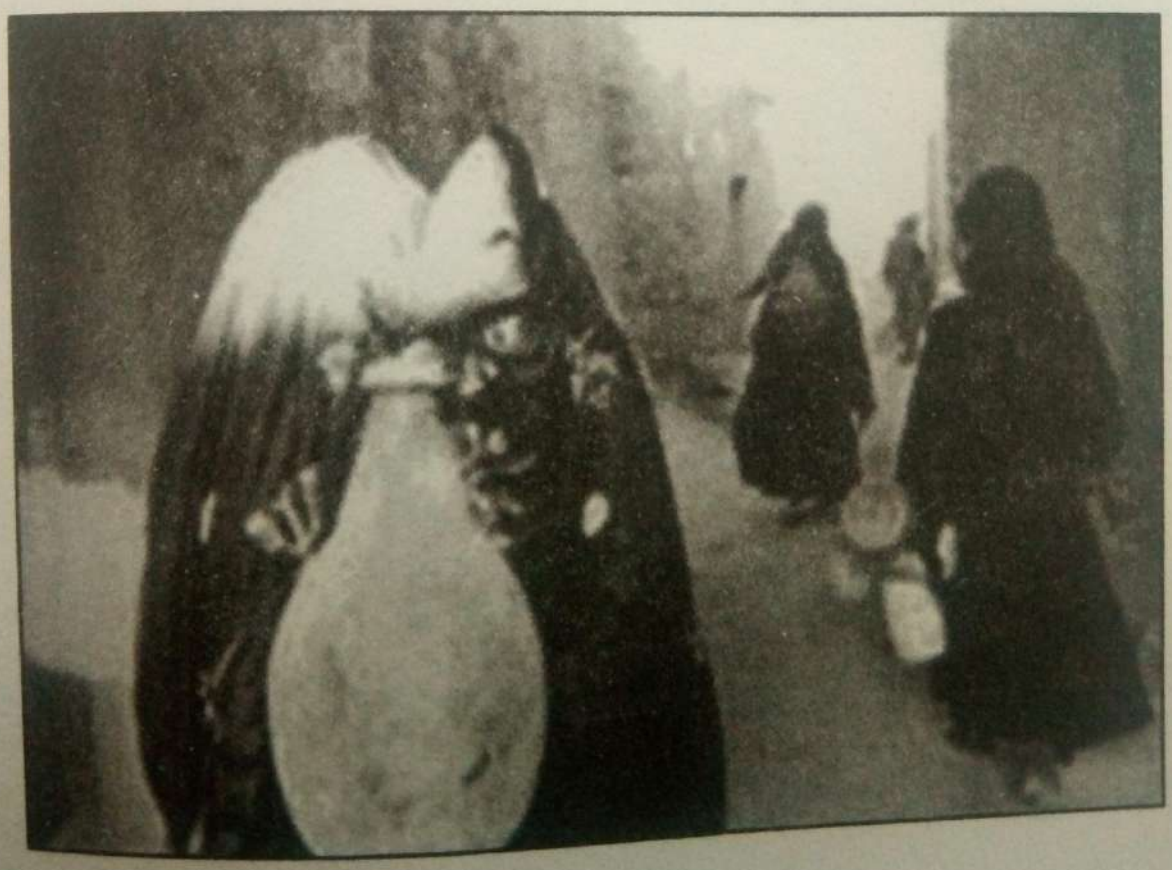
إشارة، بالإضافة إلى ذلك، إلى أن الصورة تركز،
مجموعة من الأدوات المستعملة داخل هذا الفضاء باعتب
ا الفرن والسكي

الاجتماعي.



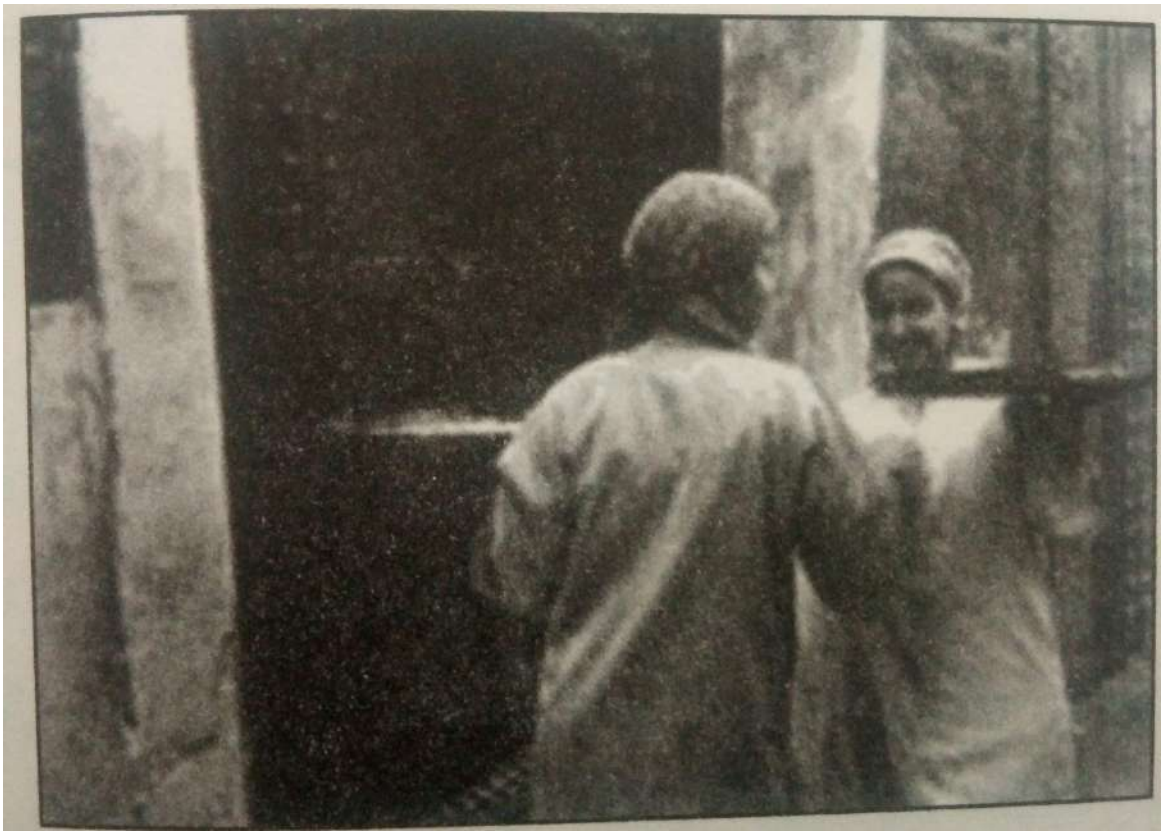
ة وضعا إنسانيا في

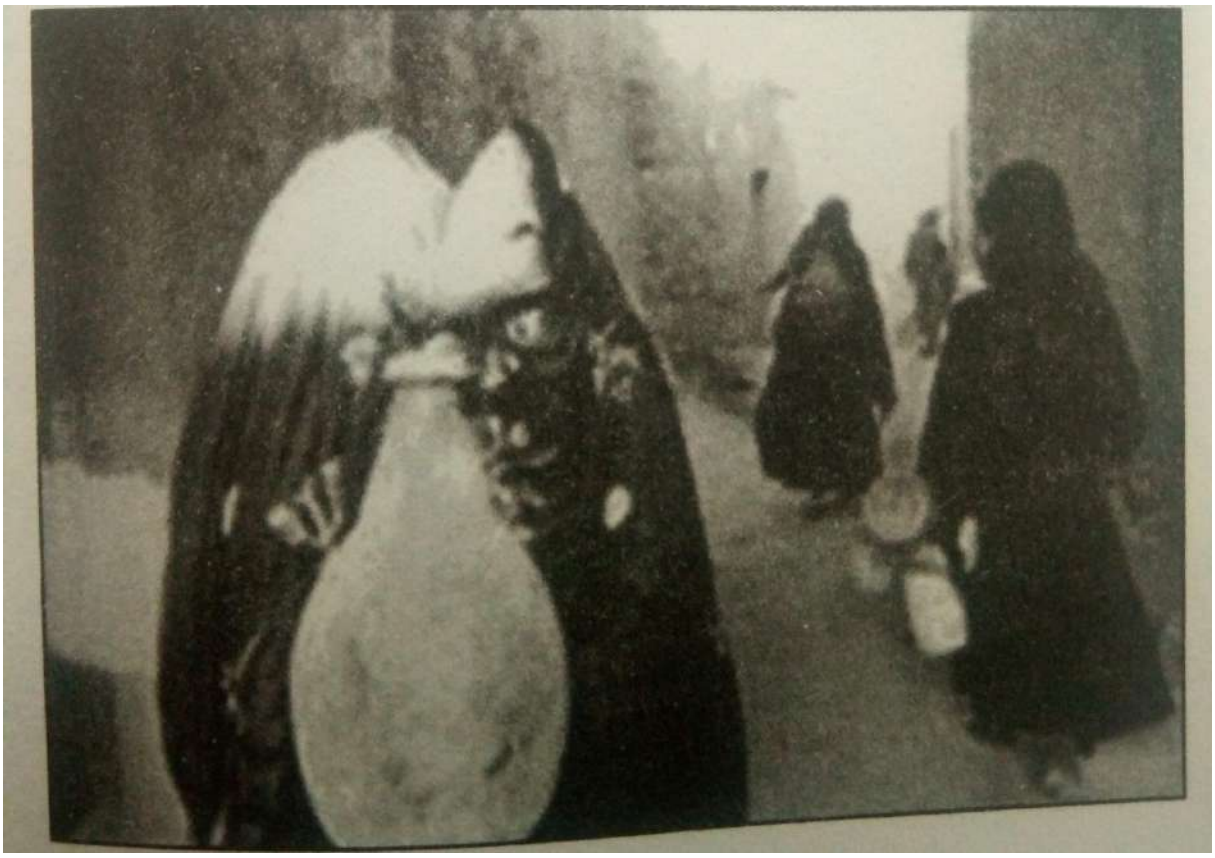
جسد وغطى على ألوانه [illegible]
غفلة من الناظرين. لذلك فهو جسد، كما يبدو لنا نحن ع
تعبيرية أو إغراء. فكومة القماش التي تغطيه لم تتـــرك لـ
نفسه، إثارة أو إغراء. فسيان أن تأتيها "النظرة" من دبره
د تكفل الجلباب بطمس معالم جسد مقموع يركن في م
لآلة[7].

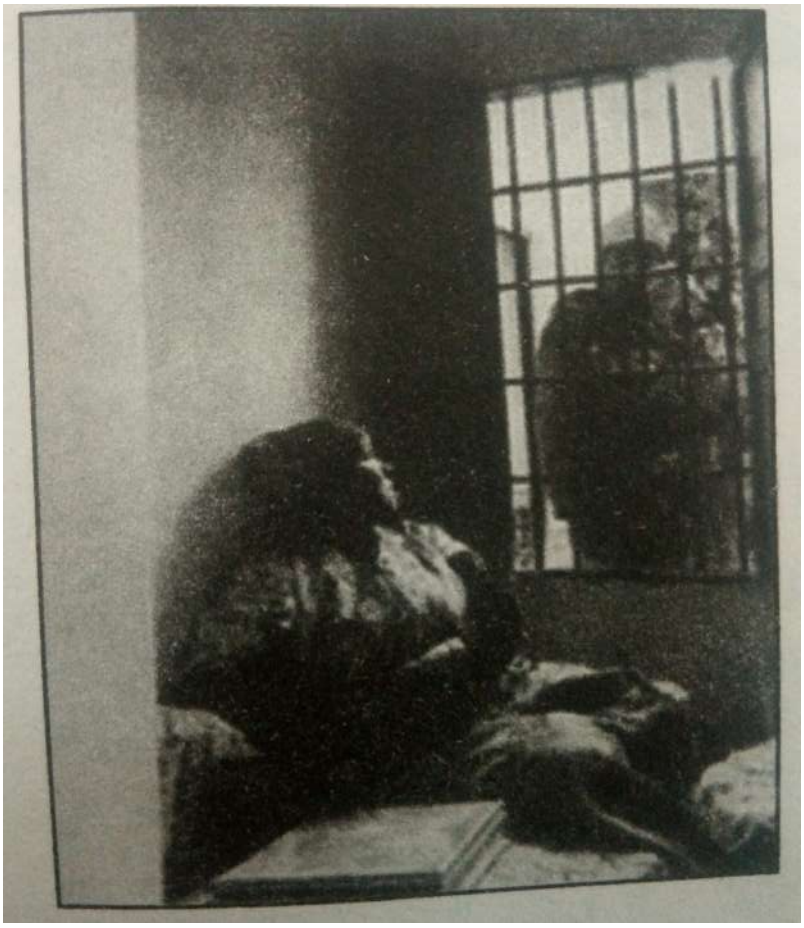


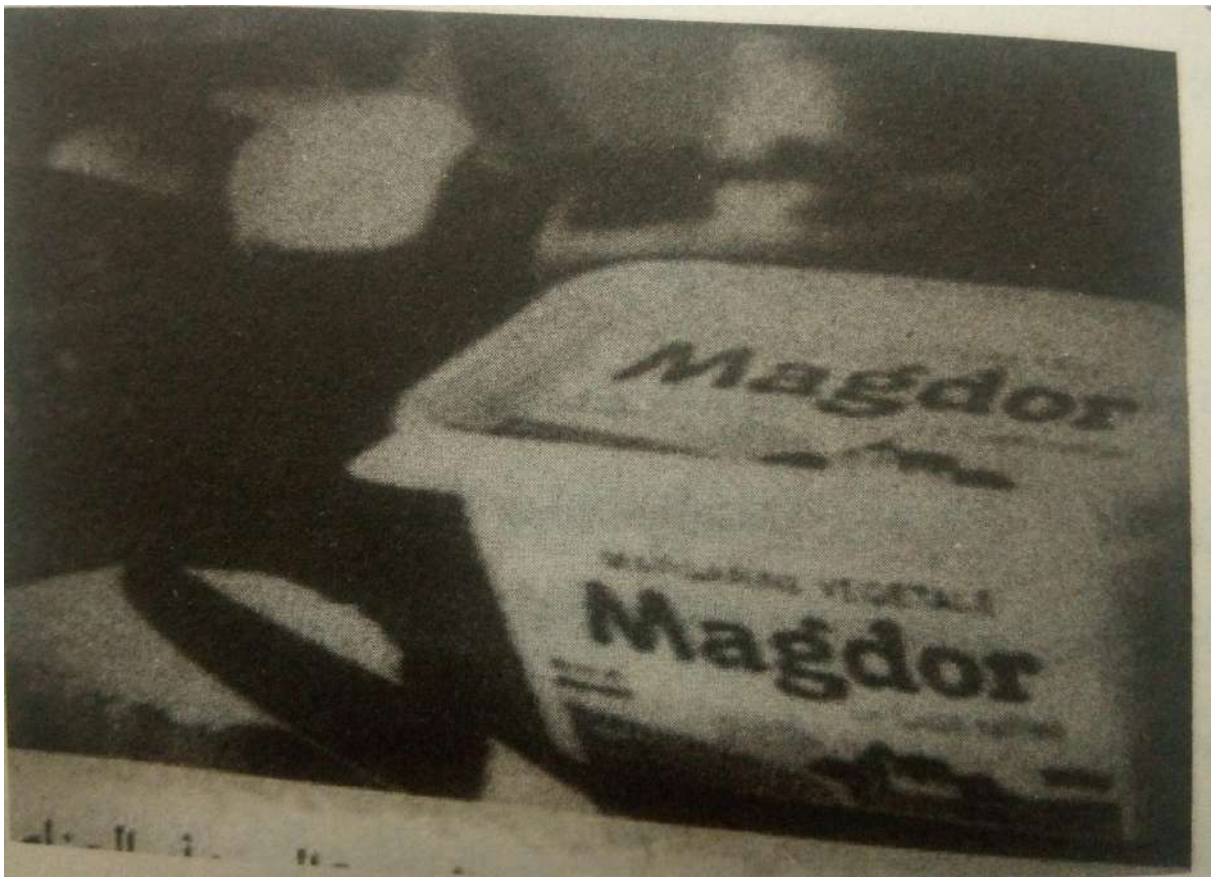
126

الملحق رقم (03): وصلات إشهارية








Magdor
Magdor

الملحق رقم (04): المصطلحات

ثبت المصطلحات

{ أ }

أحداث	événement
أيقونة	icone
إشارة	signal

{ ب }

برنامج سردي	programme narratif
بنية	structure
بنية عاملية	structure actantiel
بنينة	structuration
بنيوية	structuralisme

{ ت }

تضاد	contraire
تأويل	interprétation
تناقض	contradictoire
تحليل سيميائي	analyse sémiotique
تتابع	succession
تحيين	actualization
تشاكل	isomorphisme
تلفظ	énonciation

chronologie	تسلسل زمني
	{ ج }
polémique	جدالي
	{ ح }
événement	حدث
motif	حافز
	{ خ }
discours	خطاب
	{ د }
signifiant	دال
signe	دليل
signification	دلالة
	{ ذ }
	ذات
	{ ر }
symbole	رمز
	{ ز }
temps	زمن
	{ س }

casualité	سببية
narration	سردية
sémiotique	سيميوطيقا
sémiologie	سيميولوجيا
sémiose	سيميوز
{ ش }	
forme	شكل
{ ع }	
actant	عامل
actantiel	عاملي
marque	علامة
{ ف }	
disjonction	فصلة
{ ق }	
valeurs modales	قيم الجهة
valeurs descriptives	قيم وضعية
{ ك }	
compétence	كفاءة
modalité	كيفية

{ ل }

énonciateur	لافظ

{ م }

manipulateur	محرك
destinateur	مرسل
immanence	محايثة
signifie	مدلول
énonciateur	ملفوظ له
déictique	مؤشر
confrontation	مواجهة
temporalisation	مزامنة

{ ن }

système	نظام
théorie	نظرية
conjonction	وصلة

{ و }

fonction	وظيفة

فهرس المحتويات

عنوان **الصفحة**

الشكر والعرفان.

الاهداء

مقدمة.....

مدخل تمهيدي

السيميائيات

1 . الأصول الفلسفية.....08

2 . تعريف المصطلح وتاريخه القديم (عربيا . غربيا).....11

3 . الاتجاهات السيميائية.....19

4 . خصائص المنهج السيميائي.....26

5 . البعد الإجرائي للتحليل السيميائي.....27

6 . العرب والسيمياء المعاصرة.....28

7 . السيمياء في الجزائر.....30

الفصل الأول

مدرسة باريس السيميائية

تمهيد.....35

1- العلامة عند افلاطون.....35

2- العلامة عند ارسطو.....36

أ- نظرية المتقابلات.....38

ب- منطق الجهات أو الحدود.....38

3- فلادبميربروب.....39

I-المكون السردي.....42
- مستويات تنظيم السردية.....42
4- كلود ليفي شتراوس.....43
5- تصور سوسير.....45
أ- العلامة اللغوية.....47
ب- التركيب والاستبدال.....49
6- العلامة اللغوية عند بورسن.....50
7- تصور هلمسليف.....54
أولاً- تركيبة المستويات السيميائية.....58
ثانياً- المعجمية الاجتماعية.....59
ثالثاً- الدلالة البنوية.....62
8- الروافد العاملة عند "غريماس".....64
أ- علاقة الرغبة.....67
ب- البرنامج السردي.....70
7- الاختبارات..... 86
8- التحريك.....88
9- التقويم.....89
II- المكون الخطابي.....92
خامساً- التشاكل.....103
سادساً- المربع السيمائي.....105

الفصل الثاني

السيميائية عند رشيد بن مالك

أولاً- التأصيل للنظرية السيميائية عند رشيد بن مالك.....109
1- واقع ومستقبل الدراسات السيميائية في الوطن العربي.....109
أ- التأصيل بالترجمة.....111
*تقديم الكتاب.....113
ب- التأصيل بالتأليف.....118
مقدمة منهجية.....118
كتاب البنية السردية في النظرية السيميائية.....124
*كتاب السيميائية السردية.....129
*قراءة في كليلة ودمنة".....161
تحليل سيميائي لقصة عائشة لأحمد رضا حوحو.....170
*دراسة تحليلية لرواية "نور اللوز" لواسيني الأعرج. 180

الفصل الثالث

السيميائيات عند سعيد بنكراد

مدخل.....192
السيميائيات التأويلية اختيار وانحياز الناقد.....194
1- السيميائيات التأويلية عند سعيد بنكراد.....195
أ- هرموسية شلاير ماخر الرومانسية.....196
ب- الهرموسية الفلسفية غادمير.....199
ج- الهرموسية عند "بول ريكور".....202

د- التيار البنيوي ومحدودية التفسير.....205
4- سميائيات الصورة الإشهارية.....210
5- تمثلات المرأة في الإشهار.....222
*قراءة في وصلة اشهارية لزبدة "ماجدور".....230
*الرموز الجنسية داخل الإرسالية.....236
* جمع بصيغة المفرد: "قراءة في ألبوم فوتوغرافي".....236
* تمثلات المرأة في الإشهار المغربي.....244
قراءة في وصلة اشهارية نساؤهم ونساؤنا.....244
خلاصة.....250
الخاتمة.....252
قائمة المصادر والمراجع.....257
الملاحق.....265
فهرس المحتويات.....285

الملخص

لقد استفاد النقد الأدبي من النظريات اللسانية الحديثة وأسسها، بما تتضمنه من مناهج متعددة، والتي لم تتجل معالمها بصفة واضحة لكونها منفذا يحدد بعض سمات النقد العربي المعاصر من جهة، ويكشف عن أهمية استخدام المعرفة العلمية في هذا الميدان بمزاياها وأخطارها المتعددة.

لم تغفل حركة النقد في المغرب العربي عن مسايرة هذا التطور الحاصل في تقديم الأعمال الأدبية من جهة والمساهمة في تقديم وابتكار الجديد من المصطلحات في هذا المجال، فظهرت عدة أقلام جادة كان لها الأثر الكبير في النهوض بالنقد المغاربي.

ومن أجل الوقوف على أعمال بعض الباحثين أردنا الكشف عن بعض التجارب التي أسهمت في تقديم جديد للنقد المعاصر المغاربي، فوجدنا الباحثين رشيد بن مالك وسعيد بنكراد الذين يعدان من المساهمين في هذا المجال، خاصة في الدرس السيميائي، فتعد مساهمتهما مثالا للدراسات النقدية الحديثة والتي تميل إلى معالجة الظاهرة الأدبية وفق المنهج السيميائي، اين شكلت هذه الإسهامات أصواتا متميزة في الفكر النقدي وفي الثقافة العربية انطلاقا من خلفيات تاريخية ودينية ولغوية، وقاعدة معرفية متميزة.

الكلمات المفتاحية: رشيد بن مالك، سعيد بنكران، التحليل السيميائي، البنية السردية، السيمياء التأويلية.

Abstract:

Literary criticism has benefited from modern linguistic theories and their foundations, including the various approaches they contain, whose features have not been clearly demonstrated because they are an outlet that defines some features of contemporary Arab criticism on the one hand, and reveals the importance of using scientific knowledge in this field with its many advantages and dangers.

The criticism movement in the Maghreb has not neglected to keep pace with this development in the presentation of literary works on the one hand, and to contribute to the introduction and innovation of new terminology in this field. Several serious pens emerged that had a great impact on the advancement of Maghreb criticism.

In order to find out the work of some researchers, we wanted to uncover some experiences that contributed to a new introduction to contemporary Maghreb criticism. We found the researchers Rachid bin Malik and Said Pankrad who are among the contributors in this field, especially in the semiotic study. Their contribution is an example of modern critical studies that tend to Addressing the literary phenomenon according to the semiotic approach, where these contributions formed distinct voices in critical thought and in Arab culture based on historical, religious and linguistic backgrounds, and a distinct knowledge base.

Key words: Rashid bin Malik, Saeed Bunkran, semiotic analysis, narrative structure, hermeneutic semiotic.

Résumé

La critique littéraire a bénéficié des théories linguistiques modernes et de leurs fondements, y compris des différentes approches qu'elles contiennent, dont les caractéristiques n'ont pas été clairement démontrées car elles sont un exutoire qui définit certaines caractéristiques de la critique arabe contemporaine d'une part, et révèle l'importance de utiliser les connaissances scientifiques dans ce domaine avec ses nombreux avantages et dangers.

Le mouvement critique au Maghreb n'a pas négligé de suivre cette évolution dans la présentation des œuvres littéraires d'une part, et de contribuer à l'introduction et à l'innovation d'une nouvelle terminologie dans ce domaine. Plusieurs stylos sérieux ont émergé qui ont eu un grand impact sur l'avancement de la critique maghrébine.

Afin de découvrir les travaux de certains chercheurs, nous avons voulu découvrir des expériences qui ont contribué à une nouvelle introduction à la critique maghrébine contemporaine. Nous avons retrouvé les chercheurs Rachid bin Malik et Said Pankrad qui font partie des contributeurs dans ce domaine, notamment dans l'étude sémiotique. Leur contribution est un exemple d'études critiques modernes qui tendent à aborder le phénomène littéraire selon l'approche sémiotique, où ces contributions ont formé des voix distinctes dans la pensée et dans la culture arabe basées sur des antécédents historiques, religieux et linguistiques, et une base de connaissances distincte.

Mots clés: Rashid bin Malik, Saeed Bunkran, analyse sémiotique, structure narrative, sémiotique herméneutique.