الاتجاهات السيميوطيقية

التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية

د. جميل حمداوي

الألوكة
www.alukah.net

الاتجاهات السيميوطيقية

(التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية)

الدكتور جميل حمداوي

إهداء

أهدي هذا الكتاب إلى والدي العزيزين، داعيا الله عز وجل أن يسقيهما بالرحمة والمغفرة، ويسكنهما جنة الفردوس مع المؤمنين والأتقياء والصالحين.

المقدمة

يستعرض هذا الكتاب مجموعة من الاتجاهات السيميوطيقية المعروفة في الساحة الثقافية والنقدية الغربية. ويعني هذا أن ثمة مجموعة من المشاريع السيميائية التي تراكمت خلال القرن العشرين، بعد أن كان هناك تخوف من توقف السيميائيات في أية لحظة من اللحظات. لكن العكس قد وقع، إذ تزايدت الأبحاث والدراسات والمواضيع ذات الطابع السيميائي والعلاماتي، وكثرت المشاريع، وتنوعت الاتجاهات والتخصصات والمشارب والمدارس.

هذا، وقد تناولنا، في هذا الكتاب، أبرز الاتجاهات السيموطيقية، مثل:

السيميوطيقا السردية والخطابية التي تستند إلى مجموعة من المفاهيم، كالمسار السردي، والمسار التمثيلي، والمسار التصويري، والمسار التوليدي، والمسار التلفظي.

ولم نكتف، في كتابنا هذا، بسيميائية الفعل والعمل كما عند كريماص وجوزيف كورتيس ورواد مدرسة باريس، بل انتقلنا إلى سيميائية العواطف والأهواء، مستلهمين تصورات كريماص وجاك فونتانيي. علاوة على سيميوطيقا الذات التي تعنى بما هو انفعالي ووجداني وهووي، وما يتعلق بالذات على مستوى التلفظ والإدراك والبنية العاملية. ومن جهة أخرى، تناولنا سيميوطيقا معاصرة أخرى ظهرت في مرحلة ما بعد الحداثة تهتم بدراسة التوتر(Tension)،بالتركيز على العلاقات الارتباطية الموجودة بين الظواهر المرصودة على مستويي القوة والمدى.

وتوقفنا أيضا عند بعض الاتجاهات السيميوطيقية الأخرى، مثل: سيموطيقا الصورة البصرية، والسيميوطيقا الأسلوبية، وسيميوطيقا التلفظ، وسيميوطيقا التواصل، وسيمويطقا الدلالة، وسيميوطيقا الثقافة، وسيميوطيقا العوالم الممكنة.

وأتمنى من الله أن يلقى هذا الكتاب المتواضع رضا القراء، وأشكر الله شكرا كثيرا، وأحمده على علمه ونعمه وفضائله.

المدخل:

السيميولوجيا: الموضوع، والمنهج، والمدارس

يعد المنهج السيميولوجي من أهم المناهج النقدية المعاصرة التي وظفت لمقاربة جميع الخطابات النصية، ورصد كل الأنشطة البشرية بالتفكيك والتركيب، والتحليل والتأويل، بغية البحث عن آليات إنتاج المعنى، وكيفية إفراز الدلالة عبر مساءلة أشكال المضامين، مع سبر أغوار البنيات العميقة دلالة ومنطقا، من أجل فهم تعدد البنى النصية، وتفسيرها على مستوى البنية السطحية تركيبا وخطابا. ومن ثم، يهدف المنهج السيميولوجي إلى استكشاف البنيات الدلالية التي تتضمنها الخطابات والأنشطة البشرية بنية ودلالة ومقصدية، والبحث عن الأنظمة التواصلية تقعيدا وتجريدا ووظيفة. كما تعمد السيميولوجيا إلى وضع قواعد مجردة كونية للخطابات الأدبية سطحا وعمقا، قصد فهم الإبداعات الفردية في كل تجلياتها السطحية على المستويات الصرفية، والتركيبية، والدلالية، والمنطقية؛ والبحث عن المولدات الحقيقية لهذا التعدد النصي والخطابي على مستوى السطح.

هذا، ولا يمكن مقاربة أي نص أو خطاب أو نشاط إنساني وبشري مقاربة علمية موضوعية إلا بتمثل المقاربة السيميوطيقية التي تتعامل مع هذه الظواهر المعطاة، باعتبارها علامات، وإشارات، ورموزا، وأيقونات، واستعارات، ومخططات. ومن ثم، لابد من دراسة هذه الإنتاجات الإبداعية والأنشطة الإنسانية تحليلا وتأويلا بمراعاة ثلاثة مستويات منهجية سيميوطيقية يمكن حصرها في: البنية، والدلالة، والوظيفة.

إذاً، ما السيمولوجيا؟ وما مفاهيمها الاصطلاحية وآلياتها الإجرائية؟ وما أهم خطواتها المنهجية؟ وما أهم مدارسها واتجاهاتها؟ هذا ما سوف نتعرف إليه في المباحث التالية:

المبحث الأول: مفهوم السيميولوجيا

من المعروف أن السيميولوجيا هي ذلك العلم الذي يبحث في أنظمة العلامات، سواء أكانت لغوية أم أيقونية أم حركية. ومن ثم، فإذا كانت اللسانيات تدرس الأنظمة اللغوية، فإن السيميولوجيا تبحث في العلامات غير اللغوية التي تنشأ في حضن المجتمع. ومن هنا، فاللسانيات هي جزء من السيميولوجيا حسب العالم السويسري فرديناند دوسوسير(F.De Saussure)، مادامت السيميولوجيا تدرس جميع الأنظمة، كيفما كان سننها وأنماطها التعبيرية: لغوية أو غيرها. ولقد حصر دوسوسير هذا العلم في دراسة العلامات ذات البعد الاجتماعي. ويعني هذا أن السيميولوجيا تبحث في حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية.أي: لها وظيفة اجتماعية، ولها أيضا علاقة وطيدة بعلم النفس الاجتماعي. وفي هذا الصدد، يقول دوسوسير:" اللغة نظام علامات، يعبر عن أفكار. ولذا، يمكن مقارنتها بالكتابة، بأبجدية الصم- البكم، بأشكال اللياقة، بالإشارات العسكرية، وبالطقوس الرمزية، إلخ...على أن اللغة هي أهم هذه النظم على الإطلاق. وصار بإمكاننا، بالتالي، أن نرتئي علما يعنى بدراسة حياة العلامات داخل المجتمع، وسيشكل هذا العلم جزءا من علم النفس العام. وسندعو هذا العلم سيميولوجيا Sémiologie. وسيتحتم على هذا العلم أن يعرفنا بما تتشكل منه العلامات، وبالقوانين التي تتحكم فيها. وبما أنه لم يوجد بعد، فيستحيل التكهن بما سيكون عليه. ولهذا العلم الحق بالوجود في إطاره المحدد له مسبقا، على أن اللسانيات ليست إلا جزءا من هذا العلم، فالقوانين التي قد تستخلصها السيميولوجيا

ستكون قابلة للتطبيق في مجال اللسانيات.وستجد هذه الأخيرة نفسها مشدودة إلى مضمار أكثر تحديدا في مجموع الأحداث الإنسانية."[1]

وعليه، يحصر دوسوسير العلامات داخل أحضان المجتمع، ويجعل اللسانيات ضمن السيميولوجيا. بينما يرى الأمريكي شارل سندرس بيرس(CH.S.Pierce) أن السيميوطيقا مدخل ضروري للمنطق والفلسفة في الفترة الزمنية ذاتها التي استعمل فيها دوسوسير مصطلح السيميولوجيا. وفي هذا النطاق، يقول بيرس:" إن المنطق في معناه العام هو مذهب علامات شبه ضروري وصوري كما حاولت أن أظهره، وفي إعطائي لمذهب صفة "الضروري" و"الصوري" كنت أرى وجوب ملاحظة خصائص هذه العمليات ما أمكننا. وانطلاقا من ملاحظاتنا الجيدة، التي نستشفها عبر معطى لا أرفض أن أسميه التجريد، سننتهي إلى أحكام ضرورية ونسبية إزاء ما يجب أن تكون عليه خصائص العلامات التي يستعين بها الذكاء العلمي."[2]

ومن هنا، يرى دوسوسير أن العلامات السيميولوجية لا تؤدي إلا وظيفة اجتماعية. بينما بيرس يرى أن وظيفة السيميوطيقا منطقية وفلسفية ليس إلا. وهكذا، أصبحنا أمام مصطلحين: السيميولوجيا لدى الأوربيين، ويرتبط بدوسوسير الذي استعمل مصطلح(Sémiologie)، في كتابه (**محاضرات في اللسانيات العامة**) سنة ١٩١٦م، ومصطلح السيميوطيقا (La sémiotique) لدى الأمريكيين الذي يقترن ببيرس الذي استعمله باسم علم الدلالة العام. هذا، ويعتبر رولان بارت(Roland Barthes) من المدافعين عن مصطلح السيميولوجيا، وخاصة في

---

[1] – بيير غيرو: **السيمياء**، ترجمة: أنطوان أبي زيد، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، باريس، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٤م، ص:٦.

[2] – بيير غيرو: **السيمياء**، ص:٦.

كتابه(**عناصر السيميولوجيا**)، حيث اعتبر فيه السيميولوجيا جزءا من اللسانيات برصده لبعض الثنائيات المنهجية، مثل: الدال والمدلول، والدياكرونية (التطورية) والسانكرونية(التزامنية)، والمحور الأفقي والمحور التركيبي، واللغة والكلام، والتضمين (الإيحاء) والتعيين(التقرير الحرفي). وهذه الثنائيات كان قد تناولها دوسوسير بإسهاب مستفيض في كتابه (**المحاضرات في اللسانيات العامة**)، عندما كان في لحظة التقنين لعلم لغوي جديد هو اللسانيات الذي أقامه على أنقاض مرحلة الفيلولوجيا (فقه اللغة)، ومرحلة فلسفة اللغة. وفي هذا الصدد، يرى رولان بارت أنه"يجب، منذ الآن، تقبل إمكانية قلب الاقتراح السوسيري، فليست اللسانيات جزءا، ولو مفصلا، من السيميولوجيا، ولكن الجزء هو السيميولوجيا، باعتبارها فرعا من اللسانيات، وبالضبط ذلك القسم الذي سيتحمل على عاتقه كبريات الوحدات الخطابية الدالة. وبهذه الكيفية تبرز وحدة البحوث الجارية اليوم في الأنتروبولوجيا، وعلم الاجتماع، والتحليل النفسي، والأسلوبية، حول مفهوم الدلالة... إن المعرفة السيميائية لا يمكن أن تكون اليوم سوى نسخة من المعرفة اللسانية،... لأن هذه المعرفة يجب أن تطبق، على الأقل كمشروع، على أشياء غير لسانية".[٣]

وهكذا، فقد استلهم رولان بارت عناصر لسانية للدفع بالبحث السيمائي إلى الأمام، بالاعتماد على ثنائيات منهجية لسانية، مثل: اللسان والكلام، والدال والمدلول، والمركب والنظام، والتقرير والإيحاء.

وعليه، فالسيمياء – حسب بيير غيرو Pierre Guiraud – هو العلم الذي" يهتم بدراسة أنظمة العلامات: اللغات، وأنظمة الإشارات، والتعليمات، إلخ...وهذا

---

[٣] – رولان بارت: **مبادئ في علم الدلالة**، ترجمة محمد البكري، عيون المقالات، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٦م، ص:٣٠-٣٩.

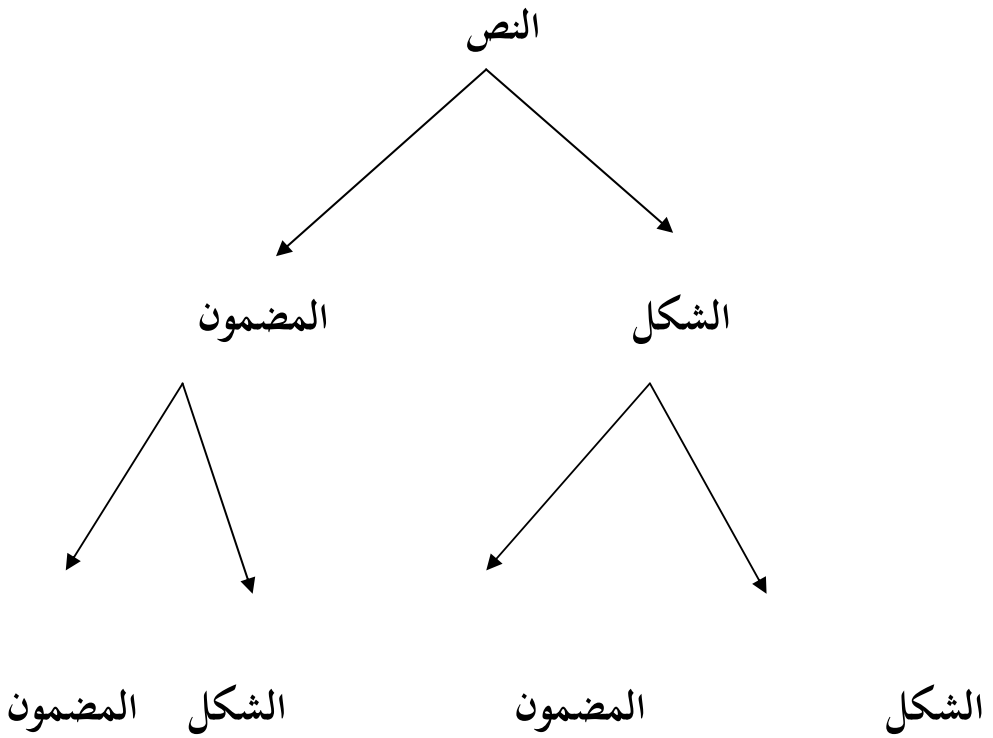
التحديد يجعل اللغة جزءا من السيمياء. الواقع أننا نجمع على الإقرار بأن للكلام بنيته المتميزة والمستقلة، والتي تسمح بتحديد السيمياء بالدراسة التي تتناول أنظمة العلامات غير الألسنية، مما يحتم علينا تبني ذلك التحديد."[٤]

وهكذا، فقد ظهرت نظرية العلامات العامة منذ بداية القرن العشرين، فتمسك الأنكلوسكسونيون بالسيميوطيقا. في حين، اختار الأوروبيون السيميولوجيا. ويمكن أيضا التفريق بينهما بشكل دقيق، فنقول: إن السيميولوجيا عبارة عن نظرية عامة وفلسفة شاملة للعلامات، أو هي بمثابة القسم النظري. في حين، تعد السيميوطيقا منهجية تحليلية، تشغل في مقاربة النصوص والخطابات والأنشطة البشرية تفكيكا وتركيبا، وتحليلا وتأويلا، أو هي كذلك بمثابة القسم التطبيقي للسيميولوجيا. وقد اجتمعت الآراء والتدخلات على اختيار مصطلح السيميوطيقا تنظيرا وتطبيقا، بعد افتتاح المؤسسة العالمية للدراسات السيميائية التي تصدر مجلة تحت عنوان (**السيميوطيقا / Semiotica**) التي تهتم بالبحوث التي تسير في هذا الاتجاه السيميوطيقي.

[٤] – بيير غيرو: نفسه، ص:٥.

المبحث الثاني: موضوع السيميوطيقا

السيميوطيقا – كما هو معلوم– عبارة عن لعبة التفكيك والتركيب، وتحديد البنيات العميقة الثاوية وراء البنيات السطحية المتجلية فونولوجيا، وصرفيا، ودلاليا، وتركيبيا. ومن ثم، تستكنه السيميوطيقا مولدات النصوص وتكوناتها البنيوية الداخلية، وتبحث جادة عن أسباب التعدد ولانهائية الخطابات والنصوص والبرامج السردية، وتسعى إلى اكتشاف البنيات العميقة الثابتة، وترصد الأسس الجوهرية المنطقية التي تكون وراء سبب اختلاف النصوص والجمل والملفوظات والخطابات. ومن ثم، فالسيميوطيقا لا يهمها ما يقول النص، ولا من قاله، بل ما يهمها هو كيف قال النص ماقاله. أي: إن السيميوطيقا لايهمها المضمون ولا حياة المبدع أو سيرته، بقدر ما يهمها شكل المضمون، كما يظهر ذلك جليا في هذه الخطاطة:



ومن هنا، فالسيميوطيقا دراسة شكلانية للمضمون، تستنطق الشكل إن تفكيكا وإن بناء، وإن تحليلا وإن تأويلا، لمساءلة الدوال من أجل تحقيق معرفة دقيقة بالمعنى سطحا وعمقا.

المبحث الثالث: منهجية السيميوطيقا

تتحدد منهجية السيميوطيقا- كما عند جماعة أنتروفيرن Groupe D'Entrevernes – في ثلاثة مبادئ ضرورية هي[5]:

❶**التحليل المحايث**: تبحث السيميوطيقا عن الشروط الداخلية المولدة للدلالة التي تبحث عنها. ومن ثم، يتطلب التحليل المحايث (Immanente) الاستقراء الداخلي للوظائف النصية التي تساهم في توليد الدلالة. ولا يهمها العلاقات الخارجية، ولا الحيثيات السوسيو- تاريخية والاقتصادية التي أفرزت عمل المبدع. ومن هنا، تبحث السيميوطيقا عن شكل المضمون برصد العلاقات التشاكلية أو التضادية الموجودة بين العناصر داخل العمل الفني.

❷**التحليل البنيوي**: تتضمن السيميوطيقا في طياتها المنهج البنيوي القائم على مجموعة من المفاهيم الاصطلاحية التي يعتمد عليها تفكيكا وتركيبا، مثل: النسقية، والبنية، وشبكة العلاقات، والسانكرونية، والوصف المحايث. ومن ثم، فلا يمكن استيعاب السيميوطيقا البنيوية إلا من بوجود الاختلاف، لأن فرديناند دوسوسير وهلمسليف يقران أن المعنى لا يستخلص إلا عبر الاختلاف، وبالاختلاف وحده. ومن هنا، كان الاختلاف سببا من أسباب تطور الدراسات البنيوية واللسانية والتفكيكية.

وهكذا، فعندما تقتحم السيميوطيقا أغوار النص، فإنها تدخل من نافذة العلاقات الداخلية المثبتة القائمة على الاختلاف بين البنيات والدوال. ومن ثم، فالتحليل البنيوي هو الوحيد الذي له القدرة على الكشف عن شكل المضمون، وتحديد الاختلافات

---

5 -Groupe D'entrevernes:**Analyse sémiotique des textes**.ED.Toubkal, Casablanca, 1987, p:7-8.

على مستوى العلاقات الموجودة بين العناصر الداخلية للنسق في علاقته مع النظام البنيوي.

❸**تحليل الخطاب**: تفترق السيميوطيقا النصية عن لسانيات الجملة أيما افتراق؛ لأن هذه الأخيرة تركز كثيرا على الجمل في تشكلاتها البنيوية أو التوزيعية أو التوليدية أو التداولية، فتريد فهم كيفية توليد الجمل اللامتناهية العدد، من خلال قواعد متناهية العدد، أو كيفية توزيع الجمل حسب مكوناتها الفعلية أو الاسمية أو الحرفية أو الظرفية، مع تحديد وظائفها التداولية. بيد أن السيميوطيقا تحاول البحث عن كيفية توليد النصوص، ورصد اختلافها سطحا، واتفاقها عمقا.

المبحث الرابع: مدارس السيميوطيقا واتجاهاتها

تستمد السيميوطيقا، باعتبارها منهجا للتحليل، أصولها من اللسانيات والبنيوية والفلسفة والمنطق. ومن ثم، فهي تتفرع إلى مدارس واتجاهات متعددة ومختلفة ومتنوعة. وهكذا، يفرع الباحث المغربي محمد مفتاح النظريات اللسانية إلى التيار التداولي، والتيار السيميوطيقي، والتيار الشعري. فعلى المستوى البويطيقي الشاعري، يتحدث عن مساهمات رومان جاكبسون(Roman Jackobson)، وجان كوهن(Jean Cohen)، وجان مولينو(Molino)، وطامين(Tamine). أما ضمن التيار السيميوطيقي، فيتحدث عن (**محاولات في السيميوطيقا الشعرية**) و(**بلاغة الشعر**) لجماعة مو(Groupe M)، و(**سيميوطيقا الشعر**) لميكائيل ريفاتير، و(**المعجم المعقلن**) لكريماص وكورتيس.

أما التيار التداولي عنده، فيتفرع بدوره إلى شعبتين كبيرتين هما:

❶**نظرية الذاتية اللغوية**: ويمثلها الفيلسوف موريس(Morris)، وتبعه في ذلك لسانيون آخرون، فتناولوا عدة ظواهر لسانية ولغوية (المعينات، وألفاظ القيمة...).

❷**نظرية الأفعال الكلامية**: ظهرت رد فعل على الوضعية المنطقية التي كانت تستند إلى التجريب والتمحيص في قبولها للتعابير والأخبار، ويمثل هذه النظرية فلاسفة جامعة أكسفورد خاصة أوستين(Austin)،وسورل(Searle)، وكرايس(Grice)[٦].

بينما يتحدث بيير غيرو(Pierre Guiraud)، في كتابه الذي خصصه للسيميولوجيا، عن ثلاثة أنواع من الأنظمة: أنظمة الرموز المنطقية والفلسفية، وأنظمة الرموز الجمالية في الفنون والآداب، وأنظمة الرموز الاجتماعية. أي: محددا للسيميولوجيا ثلاث وظائف أساسية: وظيفة منطقية، ووظيفة اجتماعية، ووظيفة جمالية[٧].

هذا، ويقسم الباحث المغربي حنون مبارك الاتجاهات السيميوطيقية إلى سيميولوجيا التواصل، وسيميولوجيا الدلالة، وسيميولوجية دوسوسير، وسيميوطيقا بيرس، ورمزية كاسيرر(Cassirer)، وسيميوطيقا الثقافة[٨]. أما الدكتور محمد السرغيني، في كتابه(**محاضرات في السيميولوجيا**)، فيحدد ثلاثة اتجاهات: الاتجاه الأمريكي، والاتجاه الفرنسي، والاتجاه الروسي[٩]. ومن جهة أخرى، يحصر عواد علي بدوره

---

[٦] – محمد مفتاح: **تحليل الخطاب الشعري(إستراتيجية التناص)**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٥م،ص:٧-١٦.

[٧] – بيير غيرو: نفسه، ص:٦١-١٣٣.

[٨] – حنون مبارك: **دروس في السيميائيات**، دار توبقال للنشر، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٧م، ص:٦٩-٨٥.

[٩] – محمد السرغيني: **محاضرات في السيميولوجيا**، دار الثقافة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى ١٩٨٧م، ص:٦٨.

السيميولوجيا في ثلاثة اتجاهات: سيمياء التواصل، وسيمياء الدلالة، وسيمياء الثقافة[١٠]. ويحدد مارسيلو داسكال(Marcilo Dascal) كغيره اتجاهات السيميولوجيا في ثلاثة تيارات: سيميولوجيا التواصل، وسيميولوجيا الدلالة، وسيميولوجيا التعبير عن الفكر[١١].

وسوف نحاول توضيح هذه الاتجاهات حسب كل مدرسة أو تيار على حدة، قصد معرفة تصوراتها النظرية ومبادئها المنهجية، علما أننا لا نميز بين السيميوطيقا والشعرية(البويطيقا/Poétique)؛ لأن كريماص(Greimas) كان يدعو إلى الدمج بينهما، وصهرهما في بوتقة واحدة هي السيميوطيقا.

المطلب الأول: الاتجاه الأميريكي

ارتبط هذا الاتجاه السيميائي بالفيلسوف المنطقي تشارلز ساندرس بيرس(Charles S.Pierce) (١٨٣٨-١٩١٤م)، وهو الذي أطلق على علم العلامات مصطلح السيميوطيقا (Sémiotique)، وتقوم هذه الأخيرة لديه على المنطق والظاهراتية والرياضيات. ومن ثم، فالسيميوطيقا مدخل ضروري إلى المنطق. أي: إن هذا الأخير فرع متشعب عن علم عام للدلائل الر مزية. ومن ثم، يرادف المنطق عند بيرس السيميوطيقا. وفي هذا النطاق، يقول بيرس:" إن المنطق بمعناه العام... ليس سوى تسمية أخرى للسيميوطيقا، إنه النظرية شبه الضرورية أو الشكلية للدلائل، وحينما

---

[١٠] – عواد علي: **معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة ١٩٩٠م، ص:٨٤-١٠٦.

[١١] – مارسيلو داسكال: **الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة**، ترجمة: لحمداني حميد وآخرون، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٧م.

أصف هذه النظرية باعتبارها شبه ضرورية أو شكلية، فإني أود أن أقول: إننا نلاحظ خاصيات الدلائل التي نعرفها، وأننا ننساق، انطلاقا من هذه الملاحظة، بواسطة سيرورة لا أتردد في تسميتها بالتجريد إلى أقوال خادعة للغاية. وبالتالي، فهي بأحد المعاني أقوال غير ضرورية إطلاقا. وتتعلق بما ينبغي أن تكون عليه خاصيات كل الدلائل المستعملة من قبل عقل علمي، أي من قبل عقل قادر على التعلم بواسطة الاختبار".[١٢]

وهكذا، فالسيميوطيقا لدى بيرس مبنية على الرياضيات(صياغة الفرضيات، واستنباط النتائج منها)، والمنطق، والفلسفة،والظاهراتية(تحليل مقولات تشكل الدليل).

ويظهر لنا من كل هذا أن السيميوطيقا البيرسية بمثابة بحث رمزي موسع. ومن هنا، فهي تنكب على الدلائل اللسانية وغير اللسانية. ومن الواضح"أن مفهوم الدليل ما كان له أن يكون كذلك لو لم يوسع ليشمل مختلف الظواهر كيفما كانت طبيعتها. وقد أكد بيرس أنه لم يكن بوسعه أن يدرس أي شيء، مثل: الرياضيات والأخلاق والميتافيزيقا والجاذبية وعلم الأصوات والاقتصاد وتاريخ العلوم...إلخ، إلا بوصفه دراسة سيميوطيقية."[١٣]

وعليه، فسيميوطيقا بيرس ذات وظيفة فلسفية ومنطقية لا يمكن فصلها عن فلسفته التي من سماتها: الاستمرارية، والواقعية، والتداولية. ومن ثم، تكمن وظيفة السيميوطيقا البيرسية" في إنتاج مراقبة مقصودة ونقدية للعادات أو الاعتقادات، وهنا يوجد المجال الخاص بالمعرفة الفلسفية أو العلمية التي تبلور، في أوقات محددة من تاريخها، سلسلة من

---

[12] - Pierce:**Ecrits sur le signe**.Seuil, Paris, 1978, p.120.

[١٣] - حنون مبارك: نفسه، ص:٧٩.

المعايير التي تسمح بتحديد ماهو صادق، سواء كان هذا الصدق مفكرا فيه باعتباره ملاءمة(كفاية) أو باعتباره انسجاما داخليا أو باعتباره مشاكلا للواقع".[١٤]

ويمكن اعتبار سيميوطيقا بيرس أيضا بمثابة سيميوطيقا الدلالة والتواصل والتمثيل في آن واحد. كما أنها اجتماعية وجدلية، وتعتمد على أبعاد منهجية ثلاثة هي: البعد التركيبي، والبعد الدلالي، والبعد التداولي. والسبب في ذلك يعود إلى أن الدليل البيرسي ثلاثي، نظرا لوجود الممثل باعتباره دليلا في البعد الأول، ووجود موضوع الدليل(المعنى) في البعد الثاني، ويتمثل البعد الأخير في المؤول الذي يفسر كيفية إحالة الدليل على موضوعه انطلاقا من قواعد الدلالة الموجودة فيه.

وعلى أي حال، فقد سيق بيرس دوسوسير إلى الحديث عن العلامة وأنماطها في كتابه (**كتابات حول العلامة**)، قبل ظهور كتاب فرديناند دوسوسير (**محاضرات في اللسانيات العامة**) عام ١٩١٦م.

ومن ثم، تتكون العلامة عند بيرس من الممثل والموضوع والمؤول، وتنبني على نظام رياضي قائم على نظام حتمي ثلاثي. ومن هنا، أصبحت ظاهريات بيرس ثلاثية:

١- عالم الممكنات(أولانية).

٢- عالم الموجودات(ثانيانية).

٣- عالم الواجبات(ثالثانية).

فالعالم الأول يعني الكائن فلسفيا. ويعني الثاني مقولة الوجود. ويقصد بالثالث الفكر في محاولته تفسير معالم الأشياء. وهكذا، يمثل المؤول الفكرة أو الحكم الذي يساعد على تمثيل العلامة تمثيلا حقيقيا على مستوى الموضوع. علاوة على ذلك، قد تكون

---

14 -Coronti(E):**L'action du signe**. Cabay.Librairie.Editeur Lauvain, La Neuve, p:29.

العلامة البيرسية لغوية أو غير لغوية. ومن ثم، فهي أنواع ثلاثة: الأيقون، والإشارة، والرمز. وتتفرع هذه الأشكال الرمزية إلى فروع متعددة ومتسعة. ويمكن تحديدها على الشكل التالي:

الممثل Représentamen	العلامة– الصفة Qualisigne	العلامـــــــة– المفرد Sin Signe	العلامة– النمط Légisigne
الموضوع Objet	الأيقونة Icone	الإشارة Indice	الرمز Symbole
المؤول Intreprétant	المسند إليه Rhème	الافتراض Decisigne	البرهان Argument

وهكذا، فالعلاقة التي تجمع بين الدال والمدلول ضمن الأيقون هي علاقة تشابه وتماثل، مثل: الخرائط، والصور الفوتوغرافية، والأوراق المطبوعة. ومن ثم، تحيل على مواضيعها مباشرة بواسطة المشابهة. أما الإشارة أو العلامة المؤشرية، فتكون العلاقة فيها بين الدال والمدلول سببية وعلية ومنطقية كارتباط الدخان بالنار – مثلا–. أما العلاقة الموجودة بين الدال والمدلول فيما يتعلق بالرمز، فهي علاقة اعتباطية وعرفية وغير معللة. فلا يوجد ثمة، إذاً، أي تجاور أو صلة طبيعية بينهما.

وما يلاحظ على تقسيمات بيرس توسعها وتشعبها، حتى إنها في آخر المطاف، تصل إلى ستة وستين نوعا من العلامات، وأشهرها التقسيم الثلاثي لأنه أكثر جدوى ونفعا في مجال السيميائيات، ويتمثل في: الأيقون، والإشارة، والرمز.

هذا، وقد بدأ بيرس يسترد مكانته العلمية في مجال السيميوطيقا بأمريكا المعاصرة، وفي باقي الدول الغربية أيضا، وخصوصا في فرنسا، حيث عرف به الأستاذ جيرار دولودال(Gérard Delladalle)، ولاسيما في كتابه الذي ترجم فيه نصوصا بيرسية تحت عنوان (**كتابات حول العلامة**)،"وكان هذا ما وجه إليه الأنظار، فقد استفاد مولينو Molinoمن مفهومه الخصب للعلامة، وهو يضع لبناته الأولى لبناء سيميولوجيا الأشكال الرمزية. ومن الممكن جدا، أن يكون أصحاب مدرسة باريس السيميوطيقية قد استفادوا منه في هذا الباب."[١٥]

بيد أن بنفينست (Benveniste) قد صوب سهام النقد إلى بيرس، آخذا عليه مبالغته في تحويل كل مظاهر الوجود إلى علامة، حتى إن الإنسان أصبح لدى بيرس علامة، في مقال بعنوان (**سيميولوجيا اللغة**)، حيث يقول بنفنست:" ينطلق بيرس من مفهوم العلامة لتعريف جميع عناصر العالم سواء أكانت هذه العناصر حسية ملموسة أم عناصر مجردة، وسواء أكانت عناصر مفردة أم عناصر متشابكة، حتى الإنسان- في نظر بيرس- علامة، وكذلك مشاعره، وأفكاره. ومن اللافت للنظر أن كل هذه العلامات، في نهاية الأمر، لا تحيل على شيء سوى علامات أخرى، فكيف يمكن أن نخرج عن نطاق عالم العلامات المغلق نفسه؟ نرسي فيها علاقة تربط بين العلامة، وشيء آخر غير نفسها."[١٦]

وبناء على هذا كله، نقول: إن سيميوطيقا بيرس صالحة لتطبيقها في إطار المقاربة النصية والخطابية باستعارة مفاهيمها، واستدعاء أبعادها التحليلية الثلاثة: البعد التركيبي، والبعد الدلالي، والبعد التداولي. بالإضافة إلى المفاهيم الدلائلية الأخرى

---

[١٥] – محمد السرغيني: **محاضرات في السيميولوجيا**، ص:٥٨.

[١٦] – نقلا عن عواد علي: **معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة**، ص:٨٣.

الثلاثة: الأيقون، والرمز، والإشارة؛ لأن كثيرا من الإنتاجات النصية والإبداعية تحمل دلالات أيقونية بصرية، تحتاج إلى تأويل وتفسير عبر استقراء الدليل والموضوع والمؤول.

المطلب الثاني: الاتجاه الفرنسي

ينقسم الاتجاه السيميائي الفرنسي إلى عدة تيارات وشعب ونظريات، قد استفادت كثيرا من التصورات اللسانية والكتابات المنطقية البيرسية. ويمكن تفريع هذا الاتجاه إلى مايلي:

الفرع الأول: السوسيرية(نسبة إلى فرديناند دوسوسير F.De Saussure):

من المعروف أن فرديناند دو سوسير (١٨٥٧-١٩١٣م) عالم لغوي سويسري، وهو مؤسس اللسانيات والسيميولوجيا. كما يتضح ذلك في كتابه(**محاضرات في اللسانيات العامة**) الذي ألفه عام ١٩١٦م. بيد أن السيمائيات لها تاريخ طويل، وجذور موغلة في القدم، إذ تعود في امتداداتها إلى الفكر اليوناني مع أرسطو، وأفلاطون، والرواقيين. كما تطورت أيضا مع فلاسفة عصر النهضة، وفلاسفة مرحلة عصر الأنوار، وعطاءات العرب القدامى. لكن هذه المساهمات تبقى متواضعة جدا، أو عبارة عن أفكار متناثرة تحتاج إلى تنسيق نظري، ونظام منهجي ومنطقي. أما البداية الحقيقية للسيميولوجيا، فقد كانت مع التصور السوسيري، إذ قطع هذا العلم الجديد أشواطا علمية ملحوظة، واخترق العديد من العلوم والمعارف، بل إنه أعاد ترتيب العلاقات بينه وبين اللسانيات والإبستمولوجيا والفلسفة وعلم النفس وعلم الاجتماع والأكسيوماتيك. لقد انتقلت السيميائيات من تبعيتها للسانيات إلى قيامها بجمع شمل

العلوم، والتحكم فيها، وأنتجت أدوات معرفية لمقاربة مختلف الظواهر الثقافية، باعتبارها أنساقا تواصلية ودلالات.

وعلى الرغم من أنها تبدو متعددة، حيث إن هذه الكلمة قد استعملت لتغطي ممارسات متنوعة، فإن لها وحدة عميقة تتجلى في كونها تنظر إلى مختلف الممارسات الرمزية للإنسان باعتبارها أنشطة رمزية وأنساقا دالة. وبذلك، أوجدت لنفسها موقعا إبستمولوجيا شرعيا[١٧].

هذا، ولقد اعتبر دوسوسوير السيميولوجيا علما للعلامات، وحدد لها مكانة كبرى، إذ جعلها العلم العام الذي يشمل في طياته حتى اللسانيات، وحدد لها وظيفة اجتماعية، وتنبأ لها بمستقبل زاهر. وفي هذا، يقول دوسوسير:" يمكننا أن نتصور علما يدرس حياة الدلائل داخل الحياة الاجتماعية، علما سيكون فرعا من علم النفس الاجتماعي. وبالتالي، فرعا من علم النفس العام. ونطلق على هذا العلم السيميولوجيا من(Sémion أي الدليل)، وسيكون على هذا العلم أن يعرفنا على وظيفة هذه الدلائل وعلى القوانين التي تتحكم فيها. ولأن هذا العلم لم يوجد بعد، فلا يمكن التكهن بمستقبله، إلا أن له الحق في الوجود، وموقعه محدد سلفا."[١٨]

هذا، وتدرس السيميولوجيا عند دوسوسير الأنساق القائمة على اعتباطية الدليل. ومن ثم، لها الحق في دراسة الدلائل الطبيعية كذلك. أي: إن لها موضوعين رئيسيين: الدلائل الاعتباطية والدلائل الطبيعية. علاوة على ذلك، ينبغي على السيميولوجيا، لكي تحدد استقلالها، وتفرد مجالها الإبستمولوجي، وتكون مفاهيمها التطبيقية،وتحدد تصوراتها

---

[١٧] – حنون مبارك: نفسه، ص:١٠٢.

[18] -F.D. Saussure: **Cours de linguistique générale**, payot, Paris, p:33.

النظرية، وتبين مصطلحاتها الإجرائية، أن تستعير من اللسانيات مبادئها ومفاهيمها، كاللسان والكلام، والسانكرونية والدياكرونية، كما فعل رولان بارت الذي يقول:" بمثل هذه النظرة، ما يترتب عنها صارت السيميولوجيا تابعة للسانيات، بل وفرعا منها. والمنهج الذي رصده دوسوسير بخصوص التحليل اللساني، من المفروض، وفق هذا الطرح، أن ينسحب على الأنساق السيميولوجية، مثل: التزامنية(السانكرونية)، والقيمة، والتعارض،والمحورين الترابطي والمركبي."[١٩]

علاوة على ذلك، تقوم العلامة عند دوسوسير على الدال والمدلول مع إقصاء المرجع المادي الحسي. ومن ثم، فالعلاقة الموجودة بينهما علاقة اعتباطية، ماعدا المحاكيات للطبيعة(onomatopées)، وصيغ التعجب. ومن هنا، لايتحد الدليل من خلال مجاله المادي، بل من خلال العلاقات الاختلافية والتعارضية على مستوى تجاور الدوال والمدلولات.

ومن مميزات الدليل السوسيري:

١- الدليل صورة نفسية مرتبطة باللغة لا بالكلام.

٢- يستند الدليل إلى عنصرين أساسيين: الدال والمدلول،مع إبعاد الواقع المادي أو المرجعي؛ لأن إقصاء المرجع يعني أن لسانيات دوسوسير شكلانية، وليست ذات بعد مادي وواقعي كما عند جوليا كريستيفا.

٣- اعتباطية الدليل واتفاقيته، مع استثناء الأصوات الطبيعية المحاكية، وصيغ التعجب والتألم.

٤- يعتبر النموذج اللساني في دراسة الأدلة غير اللفظية هو الأمثل والأصل في المقايسة.

---

[١٩]- حنون مبارك: نفسه، ص:٧٢.

٥- إن الدليل السوسيري محايد ومجرد ومستقل، يقصي الذات والإيديولوجيا.

هذا، وقد أغفل دوسوسير بعض المؤشرات الضرورية في التدليل، كالرمز، والإشارة، والأيقون. وقد حصر علامته في إطار ثنائي قائم على الدال والمدلول. ولقد استفادت مجموعة من المقاربات السيميوطيقية في تحليل النص من هذه الثنائية، حينما حاولت التركيز على شكلنة المضمون، وإبعاد الواقع أو المرجع بمحاولاته المختلفة، وإن كان مفهوم اعتباطية الدليل يتخذ صبغة اصطناعية أو ضرورية لدى العالم اللغوي بنفنست(Benveniste)، في كتابه (**طبيعة العلامة اللغوية**)(١٩٧٩). أما رولان بارت، فقد اعترض على تصور سوسير للسيميولوجيا حينما جعلها العلم العام الذي سيضم في طياته اللسانيات، وأكد على قلب الأطروحة جاعلا السيميولوجيا فرعا من اللسانيات بتطفلها على مفاهيمها ومبادئها. كما قدم بارت " بعض الانتقادات على الجانب النفسي الذي غلفت به العلاقة بين الدال والمدلول، كما في توكيد سوسير أنهما " يتحدان في دماغ الإنسان بآصرة التداعي (الإيحاء)"،... وقد عزا جورج مونان(G.Mounin) هذه النزعة النفسية في نظرية سوسير إلى أنه كان: " رجل عصره"، مما يعني أن نظريته تدخل في سياق علم النفس الترابطي، كما شدد البعض الآخر على المبنى الثنائي للعلامة عند سوسير، وانغلاقها على نفسها، بسبب إهمالها للمرجع، أو المشار إليه".[٢٠]

وعلى الرغم من هذه الانتقادات، فقد أثرى دوسوسير المقاربة السميوطيقية بكثير من التصورات والمفاهيم والمصطلحات اللسانية ذات الفعالية الكبيرة في الإجراء، وفك مغالق النصوص تشريحا وإعادة بناء.

---

[٢٠]- نقلا عن عواد علي: نفسه، ص:٧٧.

الفرع الثاني: اتجاه التواصل

يمثل هذا الاتجاه كل من بريطو (Prieto)، ومونان(Mounin)، وبويسنس(Buyssens)،وكرايس(Grice)، وأوستين(Austin)، وفتجنشتاين(Wittgenstein)، وأندري مارتينيه(Martinet). ويرى هذا الاتجاه في الدليل على أنه أداة تواصلية. أي: مقصدية إبلاغية. ويعني هذا أن العلامة تتكون من ثلاثة عناصر: الدال، والمدلول، والوظيفة أو القصد. ولايهم هؤلاء اللسانيين والمناطقة من الدوال والعلامات السيميائية غير الإبلاغ والوظيفة الاتصالية أو التواصلية. وهذه الوظيفة لاتؤديها الأنساق اللسانية فحسب، بل هناك أنظمة سننية غير لغوية ذات وظيفة سيميوطيقية تواصلية. إن السيميولوجيا – حسب بويسنس– هي دراسة لطرائق التواصل والوسائل المستعملة للتأثير في الغير قصد إقناعه أو حثه أو إبعاده. أي: إن موضوع السيميولوجيا هو التواصل المقصود، ولاسيما التواصل اللساني والسيميوطيقي.

هذا، وقد طالب" بعض السيميائيين (بويسنس، وبريطو، ومونان) تلافيا لتفكك موضوع السيميائية، بالعودة إلى الفكرة السوسيرية بشأن الطبيعة الاجتماعية للعلامات، لقد حصروا السيميائية بمعناها الدقيق، في دراسة أنساق العلامات ذات الوظيفة التواصلية.وهكذا، يذهب مونان إلى القول بأنه ينبغي من أجل تعيين الوقائع التي تدرسها السيميائية تطبيق المقياس الأساسي القاضي بأن هناك سيميوطيقا أو سيميولوجيا إذا حصل التواصل."[٢١]

والتواصل لدى بويسنس هو الهدف المقصود من السميولوجيا، وهذا ما أكده بريطو" ينبغي للسيميولوجيا حسب بويسنس، أن تهتم بالوقائع القابلة للإدراك المرتبطة بحالات

[٢١] – عواد علي: نفسه، ص:٨٥.

الوعي، والمصنوعة قصدا من أجل التعريف بحالات الوعي هذه، ومن أجل أن يتعرف الشاهد على وجهتها... التواصل في رأي بويسنس هو ما يكون موضوع السيميولوجيا"[٢٢].

وثمة أمارات متنوعة كالأمارات العفوية، والأمارات العفوية المغلوطة، والأمارات القصدية. ومن هنا، تركز السيميولوجيا على الدلائل القائمة على القصدية التواصلية. ويرى بريطو " أنه من الممكن اعتبار سيميولوجيا التواصل فرعا من سيميولوجيا تدرس البنيات السيميوطيقية مهما كانت وظيفتها. إلا أن سيميولوجيا من هذا النوع ستلتبس بعلوم الإنسان منظورا إليها في مجموعها. إذ يبدو أن موضوع علوم الإنسان جميعا هو البنيات السيميوطيقية التي لا تتميز فيما بينها إلا بالوظيفة التي تميز، على التوالي، هذه البنيات"[٢٣].

هذا، ولسيمياء التواصل محوران اثنان هما: العلامة والتواصل. ويتشعب كل محور من هذين المحورين إلى أقسام. وهكذا، يمكن أن ينقسم التواصل السيميائي إلى إبلاغ لساني، وإبلاغ غير لساني. فالتواصل اللساني يتم عبر الفعل الكلامي، فعند دوسوسير لابد من متكلم وسامع، بالإضافة إلى تبادل الحوار عبر الصورة الصوتية والصورة السمعية.بينما التواصل لدى شينون وويفر يتم عبر الرسالة من قبل المتكلم إلى المستقبل، وهذه الرسالة يتم تشفيرها، فترسل عبر القناة، ويشترط فيها الوضوح وسهولة المقصدية لنجاح هذه الرسالة قصد أداء وظيفتها. وبعد التسليم، يقوم المرسل إليه بتفكيك الشفرة وتأويلها.

---

[٢٢] – عواد علي: نفسه، ص:٨٥.

[٢٣] – حنون مبارك: نفسه، ص:٧٤.

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

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

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

❸**معيار الإشارية**: حيث العلاقة جوهرية بين معنى المؤشر وشكله، كالشعارات الصغيرة التي ترسم عليها مثلا: قبعة، أو مظلة. ثم، تعلن على واجهات المتاجر دليلا على ما يوجد فيها من البضائع.[٢٤]

ويمكن الحديث ضمن هذا المعيار الأخير عن معيار آخر للإشارية ذات العلاقة الاعتباطية أو الظاهرية " كالصليب الأخضر الذي يشير إلى الصيدلية، ويتفرع عنه أيضا معيار للإشارية يقيم علاقة بين معنى الرسالة والعلامات التي تنتقل هذه الرسالة بواسطتها. كما يتفرع عنه أخيرا معيار للإشارية ينوب مناب المعيار الأول: فالكلام معيار للإشارية المباشرة، إذ لاشيء يحول بين الأصوات الملتقطة ودلالاتها التي رسمت لها، ولكن المورس يعد معيارا نيابيا، إذ إنه لكي يتوصل إلى المعنى الذي يريد هذا المورس أن ينقله، لابد من الانتقال من العلامة فيه إلى العلامة في الكتابة الصوتية، ثم من العلامة في الكتابة الصوتية إلى العلامة الصوتية."[٢٥]

وما يهمنا في هذه السيميولوجيا هو موضوع التواصل؛ لأن المقاربة السيميوطيقية للنصوص تبحث في وظائف خطاباتها وملفوظاتها الإبداعية، فتبرز مقاصدها المباشرة

---

[٢٤] – عواد علي: نفسه، ص:٩٢.

[٢٥] –عواد علي: نفسه، ص:٩٢–٩٣.

وغير المباشرة. وإذا أخذنا العنوان الذي يعلق على أغلفة الدواوين الشعرية أو فوق النصوص، فليس تموقعه زائدا ومجانيا، بل يؤدي دورا في التدليل، ويساهم في فهم الدلالة. ومن ثم، فالعنوان هو المفتاح الإجرائي الذي يمدنا بمجموعة من المعاني التي تساعدنا على فك رموز النص، وتسهيل مأمورية الدخول في أغواره، واستكشاف تشعباته الوعرة. ويمكن أن نستلهم من هذه السيميولوجيا بعض أنماط علاماتها التواصلية، كالإشارة، والأيقون، والرمز؛ وهذه المصطلحات الإجرائية ذات كفاية منهجية ناجعة في مقاربة الدال العنواني، باعتباره العتبة الحقيقية لولوج عالم المدلولات النصية والسياقية.

الفرع الثالث: اتجاه الدلالة

يعتبر رولان بارت(R.Barthes) خير من يمثل هذا الاتجاه، لأن البحث السيميولوجي لديه هو دراسة الأنظمة الدالة، فجميع الأنساق والوقائع تدل. فهناك من يدل بواسطة اللغة، وهناك من يدل بدون اللغة السننية، بيد أن لها لغة دلالية خاصة بها. ومادامت الأنساق والوقائع كلها دالة، فلا عيب في تطبيق المقاييس اللسانية على الوقائع غير اللفظية. أي: أنظمة السيميوطيقا غير اللسانية لبناء الطرح الدلالي. ومن هنا، فقد انتقد بارت في كتابه (**عناصر السيميولوجيا**) الأطروحة السوسيرية التي تدعو إلى إدماج اللسانيات في قلب السيميولوجيا، مؤكدا أن اللسانيات ليست فرعا ولو كان مميزا، من علم الدلائل(السيميولوجيا)، بل السيميولوجيا هي التي تشكل فرعا من اللسانيات.[٢٦]

[٢٦] – عواد علي: نفسه ، ص:٩٦.

ومن هنا، فقد تجاوز رولان بارت تصور الوظيفيين الذين ربطوا بين العلامات والمقصدية، وأكد على وجود أنساق غير لفظية، حيث التواصل غير إرادي، لكن البعد الدلالي موجود بدرجة كبيرة. وتعتبر اللغة الوسيلة الوحيدة التي تجعل هذه الأنساق والأشياء غير اللفظية دالة، حيث إن كل" المجالات المعرفية ذات العمق السوسيولوجي الحقيقي تفرض علينا مواجهة اللغة، ذلك أن الأشياء تحمل دلالات.غير أنه ماكان لها أن تكون أنساقا سيميولوجية أو أنساقا دالة لولا تدخل اللغة، ولولا امتزاجها باللغة. فهي، إذاً، تكتسب صفة النسق السيميولوجي من اللغة. وهذا ما دفع بارت إلى أن يرى أنه من الصعب جدا تصور إمكان وجود مدلولات نسق صور أو أشياء خارج اللغة؛ بحيث إن إدراك ماتدل عليه مادة ما يعني اللجوء، قدريا، إلى تقطيع اللغة؛ فلا وجود لمعنى إلا لما هو مسمى، وعالم المدلولات ليس سوى عالم اللغة."[٢٧]

أما عناصر سيمياء الدلالة لدى بارت، فقد حصرها، في كتابه(**عناصر السيميولوجيا**)، في الثنائيات البنيوية التالية: ثنائية الدال والمدلول، وثنائية التعيين والتضمين، وثنائية اللسان والكلام، وثنائية المحور الاستبدالي والمحور التركيبي. وقد حاول بارت بواسطة هذه الثنائيات اللسانية أن يقارب الظواهر السيميولوجية، كأنظمة الموضة، والأساطير، والطبخ، والأزياء، والصور، والإشهار، والنصوص الأدبية، والعمارة، إلخ...

وأخيرا، يمكن للمقاربة النصية والخطابية، في بعدها السيميوطيقي، أن تستعين بثنائيات بارت اللسانية بغية البحث عن دلالة الأنساق اللفظية وغير اللفظية في الأنشطة البشرية والنصوص الإبداعية الأدبية والفنية.

---

[٢٧] – حنون مبارك: نفسه، ص:٧٤.

الفرع الرابع: مدرسة باريس السيميوطيقية

يمثل هذه المدرسة السيميوطيقية كل من كريماص(Greimas)، وميشيل أريفي(Michel Arrivé)، وكلود شابرول (C.Chabrol)، وجان كلود كوكي(Jean Claude Coquet). ويوضح أعمال هذه المدرسة الكتاب القيم الذي صدر تحت عنوان(**السيميوطيقا: مدرسة باريس**) عام ١٩٨٢م. ولقد وضح كلود كوكي في الفصل الأول من الكتاب، الأسباب والدواعي التي دفعتهم إلى إرساء هذا الاتجاه، وتأسيس هذه المدرسة السيميوطيقية الجديدة، وكان الفصل الأول على شكل بيان نظري. ولقد وسعت المجموعة مفهوم السيميولوجيا الذي لا يتجاوز أنظمة العلامات، إلى مصطلح السيميوطيقا الذي يقصد به علم الأنظمة الدلائلية. واعتمدت هذه المدرسة على أبحاث دوسوسير(Saussure)، وهلمسليف(Hyelmslev)، وبيرس(Pierce)، بعد ترجمة نصوصه وكتاباته السيميوطيقية من قبل دولادال(Deledalle) وجويل ريتوري(Joelle Réthoré).

هذا، وقد اهتم رواد هذه المدرسة بتحليل الخطابات والأجناس الأدبية من منظور سيميوطيقي، قصد استكشاف القوانين الثابتة المولدة لتمظهرات النصوص العديدة. وإذا تأملنا أعمال رئيس المدرسة كريماص، فقد انصبت جلها على النصوص السردية والإبداعات الحكائية الخرافية، متأثرة في ذلك بعمل فلاديمير بروب(V.Propp) الذي توجه إلى استخلاص وظائف الخرافات الأسطورية الروسية العجيبة.

وعليه، فقد اهتم كريماص في أبحاثه بالدلالة، وشكلنة المضمون، معتمدا في ذلك على التحليل البنيوي، وتمثل القراءة المحايثة، ورصد الخطابات النصية السردية. ويعتمد منهجه السيميوطيقي على مستويين: سطحي وعميق. إذ ينقسم المستوى السطحي بدوره إلى مكونين: مكون سردي ينظم تتابع الحالات، وتسلسل التحولات، ويرصد البنية

العاملية. أما المكون الخطابي، فيعنى داخل النص بالبنية الفاعلية، وتحديد الصور وآثار المعنى. أما على المستوى العميق، فيتم الحديث عن مستويين: مستوى المربع السيميائي المنطقي، ومستوى التشاكل السيميولوجي.

الفرع الخامس: اتجاه السيميوطيقا المادية

إن خير من يمثل هذا الاتجاه الباحثة جوليا كريستيفا(Julia Kristieva)، إذ تستند في بحثها إلى التوفيق بين اللسانيات والتحليل الماركسي، قصد إيجاد التجاور بين الداخل والخارج. ويعني هذا أنها أعطت أهمية كبرى للعلامة في علاقتها بالمرجع المادي. هذا، ولقد استعملت كريستيفا مصطلحات سيميوطيقية للوصول إلى التدليل في النصوص المعللة، فقد استبدلت المعنم أو السيم(Séme) الموظف من قبل مدرسة باريس السيميوطيقية بمصطلح سيمانااليز(Sémanalyse). أي: التحليل المعنمي أو السيمي. كما ركزت كريستيفا على الإنتاج الأدبي بدل الإبداع الأدبي. لذا، لم يكن هدفها الدلالة بل المدلولية. لذلك، وظفت مصطلحات ذات بعد ماركسي، كالمنتج، والممارسة الدالة، والمنتوج، على عكس المصطلحات الموظفة في الفكر الرأسمالي واللاهوتي، مثل: المبدع والإبداع الفني.

الفرع السادس: السيميولوجيا الرمزية

تعد مدرسة إيكس من بين الاتجاهات السيميولوجية الفرنسية المعروفة، حيث يوجد أستاذا الأدب: جان مولينو(Jean Molino) وجان جاك ناتيي(Jean Jacques Nattier). وتسمى سيميولوجية هذه المدرسة بنظرية الأشكال الرمزية، حيث استلهم كل من مولينو وناتيي نظرية بيرس الموسعة عن العلامة، ووظفا أنماطها

كالإشارة، والأيقون، والرمز؛ مع استيعاب فلسفة كاسيرر الرمزية التي تنظر إلى الإنسان على أنه حيوان رمزي. وتدرس هذه السيميولوجيا الأنظمة الرمزية محل أنظمة العلامات المدروسة في الاتجاهات والمدارس السيميولوجية الأخرى. وهكذا، فقد تم التوفيق والجمع بين آراء بيرس وكاسيرر. ومن ثم، فقد حصر الحدث الرمزي في النصوص، والمأثورات الشفوية، والقرارات، والتنظيمات، والأنظمة. ومن ثم، تتم دراسة هذه العناصر عبر ثلاثة مستويات: المستوى الشعري(le niveau Poétique)، والمستوى المحايد أو المادي(le niveau neutre ou matériel)، والمستوى الجمالي أو الإستيتيقي(le niveau esthétique). وتعد هذه المستويات بمثابة وظائف للرمز. فالمستوى الأول يتناول علاقة المنتج بالإنتاج. ويتناول المستوى الثاني الإنتاج في نفسه. أما المستوى الثالث، فينصب على الإنتاج في علاقته بالمتلقي. وقد نشأ على هذه المستويات ظهور نظريات التلقي والتقبل والاتجاه النصي؛ مما ساهم في بلورة مدرسة كونستانس الألمانية وجمالية التلقي عند يوس(Jauss) وإيزر(Iser).

المطلب الثالث: الاتجاه الروسي

تعتبر الشكلانية الروسية الممهد الفعلي للدراسات السيميوطيقية في غرب أوربا، ولاسيما في فرنسا، واسمها الحقيقي جماعة أبوياز (Opoiaz). وقد ظهرت هذه الجماعة رد فعل على انتشار الدراسات الماركسية في روسيا، وخاصة في مجال الأدب والفن. ولقد تحامل على هذه الجماعة كثير من الخصوم، فاتهموها بالشكلانية، كما

فعل تروتسكي في كتابه (**الأدب والثورة**)، وماكسيم كوركي، ولوناتشارسكي الذي وصف الشكلانية في سنة ١٩٣٠م أنها" تخريب إجرامي ذو طبيعة إيديولوجية".[٢٨]

ومن ثم، فقد كانت سنة ١٩٣٠م نهاية أكيدة للشكلانيين الروس، حتى إن أحد السوسيولوجيين الروس أراد تطعيم المنهج الشكلي بالتحليل الاجتماعي الماركسي كما هو الشأن بالنسبة لأرفاتوف. بيد أن إشعاعها انتقل إلى عاصمة تشيكوسلوفاكيا (براغ)، حيث رومان جاكبسون الذي أنشأ حلقة براغ اللسانية مع تروبتسكوي، فتولدت عنها اللسانيات البنيوية والمدرسة اللغوية الوظيفية. وبقي الإرث الشكلاني الروسي طي النسيان مدة طويلة إلى أن ظهرت مدرسة بنيوية سيميائية أدبية وثقافية جديدة تسمى بمدرسة تارتو نسبة إلى جامعة تارتو بموسكو.

هذا، وقد نشأت الشكلانية الروسية بسبب تجمعين هما:

❶**حلقة موسكو اللسانية** التي تكونت سنة ١٩١٥م، ومن أهم عناصرها البارزة جاكبسون الذي أثرى اللسانيات بأبحاثه الفونيتيكية والفونولوجية. كما أغنى الشعرية بكثير من القضايا الإيقاعية والصوتية والتركيبية، ولاسيما نظريته المتعلقة بوظائف اللغة، والتوازي، والقيمة المهيمنة، والقيم الخلافية....

❷**حلقة أبوياز بلينيكراد**، وكان أعضاؤها من طلبة الجامعة. أما عن خطوط التلاقي بين المدرستين، فيتمثل في الاهتمام باللسانيات، والحماسة للشعر المستقبلي الجديد.

هذا، ولم تظهر الشكلانية إلا بعد الأزمة التي أصابت النقد والأدب الروسيين بعد انتشار الأيديولوجية الماركسية، واستفحال الشيوعية، وربط الأدب بإطاره السوسيولوجي في شكل مرآوي انعكاسي؛ مما أساء ذلك إلى الفن والأدب معا.

---

[٢٨] – الشكلانيون الروس: **نظرية المنهج الشكلي**، ترجمة: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٣م، ص:٩.

هذا، ولقد ارتكزت الشكلانية على مبدأين أساسيين هما:

❶إن موضوع الأدب هو الأدبية. أي: التركيز على الخصائص الجوهرية لكل جنس أدبي على حدة.

❷التركيز على دراسة الشكل قصد فهم المضمون. أي: شكلنة المضمون، ورفض ثنائية الشكل والمضمون المبتذلة.

ولقد قطعت الشكلانية الروسية مراحل عدة في البحث الأدبي واللساني. ففي المرحلة الأولى، كان الاهتمام ينصب على التمييز بين الشعر والنثر. بينما كانت البحوث في المرحلة الثانية تتعلق بوصف تطور الأجناس الأدبية. ومن ثم، فقد نشرت كثير من الدراسات الشكلانية، وترجمت في مجلات غربية هامة، مثل: مجلة الشعرية(Poétique)، ومجلة التحول(Change).

ونستحضر من رواد الشكلانية الروسية كلا من: تينيانوف، وإيخنباوم، وشلوفسكي، وفلاديمير بروب، وتوماشفسكي، ومكاروفسكي، ورومان جاكبسون، وميخائيل باختين... وقد انصبت اهتمامات هؤلاء على التمييز البويطيقي بين الشعر والنثر. في حين، اهتم موكاروفسكي بوصف اللغة الشعرية. أما اللساني رومان جاكبسون، فقد اهتم بقضايا الشعرية واللسانيات العامة، وخصوصا الصوتيات والفونولوجيا. أما السيميائي فلاديمير بروب، فقد أعطى عناية كبيرة للحكاية الروسية العجيبة، فوضع لها مجموعة من القواعد المولدة لها التي تترجم بنية سردية منطقية كونية مجردة ذات بعد ثلاثي: (التوازن– اللاتوازن– التوازن).

ومن جهة أخرى، فلقد ركز ميخائيل باختين أبحاثه على جمالية الرواية وأسلوبيتها، واهتم بالرواية البوليفونية (المتعددة الأصوات)، فأثرى النقد الروائي بكثير من المفاهيم،

مثل: فضاء العتبة، والشخصية غير المنجزة، والحوار تعبير عن تعدد الرؤى الإيديولوجية، إلخ...

وعليه، فقد كانت أبحاث الشكلانيين الروس نظرية وتطبيقية في آن واحد. ومن نتائج هذه الأبحاث: ظهور مدرسة تارتو(Tartu) التي تعتبر من أهم المدارس السيميولوجية الروسية. ومن أعلامها البارزين: يوري لوتمان صاحب (**بنية النص الفني**)، وأوسبينسكي، وتزتيفان تودوروف، وليكومتسيف، وأ.م.بينتغريسك. ولقد جمعت أعمال هؤلاء في كتاب جامع تحت اسم (**أعمال حول أنظمة العلامات... تارتو**)(١٩٧٦م).

هذا، ولقد ميزت تارتو بين ثلاثة مصطلحات هي: السيميوطيقا الخاصة، وهي دراسة أنظمة العلامات ذات الهدف التواصلي؛ والسيميوطيقا المعرفية التي تهتم بالأنظمة السيميولوجية وما شابهها؛ والسيميوطيقا العامة التي تتكفل بالتنسيق بين جميع العلوم الأخرى. لكن تارتو اختارت السيميوطيقا ذات البعد الإبستمولوجي المعرفي.

وهكذا، اهتمت هذه المدرسة بسيميوطيقا الثقافة حتى أصبحنا نسمع عن اتجاه سيميوطيقي خاص بالثقافة له فرعان: إيطالي وروسي. وتعنى جماعة تارتو- موسكو بالثقافة عناية خاصة، باعتبارها " الوعاء الشامل الذي تدخل فيه جميع نواحي السلوك البشري الفردي منه والجماعي. ويتعلق هذا السلوك في نطاق السيميوطيقا بإنتاج العلامات واستخدامها. ويرى هؤلاء العلماء أن العلامة لا تكتسب دلالتها إلا من خلال وضعها في إطار الثقافة. فإذا كانت الدلالة لا توجد إلا من خلال العرف والاصطلاح، فهذان بدورهما هما نتاج التفاعل الاجتماعي. وعلى هذا، فهما يدخلان في إطار آليات الثقافة. ولا ينظر هؤلاء العلماء إلى العلامة المفردة، بل يتكلمون دوما عن أنظمة دالة. أي عن مجموعات من العلامات، ولا ينظرون إلى الواحد، مستقلا عن

الأنظمة الأخرى، بل يبحثون عن العلاقات التي تربط بينها، سواء كان ذلك داخل ثقافة واحدة(علاقة الأدب مثلا بالبنيات الثقافية الأخرى مثل: الدين والاقتصاد وأشكال التحتية...إلخ)، أو يحاولون الكشف عن العلاقات التي تربط تجليات الثقافة الواحدة عبر تطورها الزمني، أو بين الثقافات المختلفة للتعرف على عناصر التشابه والاختلاف، أو بين الثقافة واللاثقافة".[٢٩]

وإذا انتقلنا إلى مرتكزات الشكلانية الروسية ودعائمها النظرية والتطبيقية، فيمكن حصرها في النقط التالية:

❶الاهتمام بخصوصيات الأدب والأنواع الأدبية. أي: البحث عن الأدبية، وما يجعل الأدب أدبا.

❷شكلنة المضامين الأدبية والفنية(مقاربة شكلانية).

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

❹التركيز على التحليل المحايث قصد استكشاف خصائص العمل الأدبي.

❺التوفيق بين آراء بيرس وسوسير حول العلامة (أعمال ليكومستيف مثلا).

❻ استعمال مصطلح السيميوطيقا بدل مصطلح السيميولوجيا.

❼الاهتمام بالسيميوطيقا الإبستمولوجية، والتركيز على الأشكال الثقافية.

❽التشديد على خاصية الاختلاف والانزياح بين الشعر والنثر.

❾الإيمان باستهلاك الأنظمة وتجددها وتطورها باستمرار من تلقاء ذاتها.

---

[٢٩] – سيزا قاسم: (السيميوطيقا: حول بعض المفاهيم والأبعاد)، **مدخل إلى السيميوطيقا**، الجزء الأول، منشورات عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب، ص: ٤٠.

❿عدم الاكتفاء أثناء التطبيق النصي والنظري على الأعمال القيمة والمشهورة في مجال الأدب، بل توجهت الشكلانية الروسية إلى الأجناس الأدبية مهما كانت قيمتها الدنيا كأدب المذكرات والمراسلات، قصد معرفة مدى مساهمتها في إثراء الأعمال العظيمة، كما فعل ميخائيل باختين مع الأجناس الشعبية الدنيا في كتابه(**شعرية دوستويفسكي**).

المطلب الرابع: الاتجاه الإيطالي

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

❶حينما يسند كائن مفكر وظيفة جديدة للشيء الطبيعي...

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

❸حينما نتعرف على ذلك الشيء باعتباره شيئا يستجيب لوظيفة معينة، وباعتباره ذا تسمية محددة، ولا يشترط استعماله مرة ثانية، وإنما يكفي مجرد التعرف عليه"[٣٠].

هذا، ويشدد إيكو على أن كل تواصل عبارة عن سلوك مبرمج، وأن أي نسق تواصلي يؤدي وظيفة ما. ومن ثم، يمكن لأي نسق ذي صبغة مندمجة أن يؤدي دورا تواصليا. ومن ثم، فالثقافة لاتنحصر مهمتها في التواصل فقط، بل إن فهمها فهما حقيقيا مثمرا لايتم إلا بمظهرها التواصلي. لذا، فقوانين التواصل هي قوانين الثقافة. ومن هنا، نلاحظ

---

[٣٠] – حنون مبارك: نفسه، ص:٨٦.

مدى الترابط والتساوق الموجود بين القوانين المنظمة للتواصل والقوانين المنظمة للثقافة. وبناء على هذا، فقوانين التواصل هي قوانين ثقافية. ويعني هذا أن قوانين الأنساق السيميوطيقية هي قوانين ثقافية.

أما السيميائي روسي لاندي، فإنه يحدد السيميوطيقا من خلال أبعاد البرمجة التي يمكن حصرها عنده في ثلاثة أنواع:

❶أنماط الإنتاج(مجموع قوى الإنتاج وعلاقات الإنتاج).

❷ الإيديولوجيات(تخطيطات اجتماعية لنمط عام).

❸برامج التواصل(التواصل اللفظي وغير اللفظي).[٣١]

فالسيميوطيقا لدى روسي لاندي هي تعرية للدليل الإيديولوجي، وفضح له، مع كشف البرمجة الاجتماعية للسلوك الإنساني، وتحرير الدليل من الاستلاب، والعمل على إرساء الحق، ونشر الخبر الصادق، والكشف عن الوهم والإيديولوجيا. وتتسم هذه السيميوطيقا بالنزعة الإنسانية؛ لأنها تركز على الإنسان والتاريخ. ومن ثم، فالسيميوطيقا عند روسي لاندي " علم شامل للدليل والتواصل(اللفظي ومهما كان المجال المدروس)، ينبغي أن تعنى مباشرة لا بالتبادل وتطوراته، بل ينبغي أن تعنى أيضا بالإنتاج والاستهلاك، لا بقيم التبادل الدلالية فحسب، بل بقيم الاستعمال الدلالية أيضا. ومن الواضح أن قيم التبادل الدلالية لا يمكنها أن توجد بدون قيم الاستعمال الدلالية.وبالتالي، فالسيميوطيقا لا يمكنها أن تعنى فقط بالطريقة التي تتبادل بها البضائع والنساء باعتبارها رسائل، لأنها ينبغي أن تعنى، أيضا، بالطريقة التي تم بها إنتاج هذه الرسائل (البضائع والنساء) واستهلاكها."[٣٢]

---

[٣١] – حنون مبارك: نفسه، ص:٨٩.

[٣٢] – حنون مبارك: نفسه، ص:٩١.

ويلاحظ على الاتجاه الإيطالي أنه يلتقي مع مدرسة تارتو الروسية في التركيز على سيميوطيقا الثقافة؛ لأن الظواهر الثقافية ذات مقصدية تواصلية.

تلكم – إذاً– أهم الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة التي تناولت كثيرا من الظواهر اللفظية وغير اللفظية. وعليه، يمكن التمييز بين اتجاهين داخل السيميولوجيا المعاصرة: المدرسة الأمريكية ورائدها بيرس، ويمثلها كل من موريس(Morris)، وكارناب(Carnap)، وسيبوك(Sebeok) إلخ.. والمدرسة الفرنسية أو الأوروبية التي انبثقت عن تصورات دوسوسير، ويمثلها كل من: بويسنس، وهلمسليف، وبرييطو، وجورج مونان، ورولان بارت، إلخ...

وعلى الرغم من هذا التفريع الثنائي، يقر مارسيلو داسكال بصعوبة الحديث عن سيميولوجية واحدة، أو نظريات سيميوطيقية متجانسة يمكن أن تشكل مدرسة أو اتجاها أحاديا. وفي هذا الصدد، يقول مارسلو داسكال:" وعلى الرغم من هذه النواة المشتركة الهامة، وعلى الرغم من أهمية المشروع وآمال مؤسسيه الكبيرة، فإنه ينبغي الاعتراف بأن السيميولوجيا العامة، اليوم، كعلم ماتزال في طفولتها. وهذا يعني من ضمن مايعنيه أنه لاتوجد بعد سيميولوجيا واحدة ذات مجموعة من المفاهيم والمناهج متوفرة، على وجه الخصوص، على مشاكل تقويم الحلول ومعايير هذا التقويم؛ مجموعة من شأنها أن تكون مشتركة بين كل أولئك الذين يعتبرون أنفسهم سيميولوجيين. وبعبارة أخرى، فإن السيميولوجيا ما تزال في مرحلة ماقبل الأنموذج من تطورها كعلم. وفي مثل هذا الوضع، فإن عدة مدارس تتعارض لامن حيث النظريات السيميوطيقية المتنافرة التي تقترحها فحسب، وإنما تتعارض أيضا من حيث تصورها لما يجب أن يشكل نظرية سيميوطيقية أو سيميولوجية."[٣٣]

[٣٣] – مارسيلو داسكال: **الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة**، ص:١٧-١٨.

وهكذا، يعود التعدد في المدارس والاتجاهات السيميولوجية إلى الاختلاف في الروافد والمشارب(الرافد السوسيري والرافد البيرسي)، ويعود أيضا إلى تصورات كل سيميائي على حدة، واختلاف منطلقاتهم النظرية والمنهجية والتطبيقية.

الفصل الأول

سيميولوجيا التواصل وسيميولوجيا الدلالة

من أهم المناهج الأدبية واللسانية التي ظهرت في الساحة النقدية العربية الحديثة والمعاصرة المنهج السيميولوجي الذي يدرس النص الأدبي والفني باعتبارهما علامات لغوية وغير لغوية تفكيكا وتركيبا. وقد تعرف المفكرون العرب على هذا المنهج نتيجة الاحتكاك الثقافي مع الغرب، ونتيجة الاطلاع على مستجدات الحقل اللساني، وتمثل تصورات ما بعد البنيوية، وعبر البعثات العلمية المتوجهة إلى جامعات الغرب، ونتيجة فعل الترجمة. إذاً، ما السيميولوجيا والسيميوطيقا ؟ وما مرتكزات منهجية التحليل السيميوطيقي؟ وما أهم اتجاهاتها النظرية والتطبيقية؟ وما الفرق بين سيميولوجيا التواصل وسيميولوجيا الدلالة؟ هذا ما سنعرفه في هذه العناوين التالية.

المبحث الأول: مفهوم السميولوجيا وخطواتها المنهجية

السيميولوجيا هو علم العلامات أو الإشارات أو الدول اللغوية أو الرمزية، سواء أكانت طبيعية أم اصطناعية. ويعني هذا أن العلامات إما يضعها الإنسان اصطلاحا عن طريق اختراعها واصطناعها، والاتفاق مع أخيه الإنسان على دلالاتها ومقاصدها، مثل: اللغة الإنسانية، ولغة إشارات المرور، أو أن الطبيعة هي التي أفرزتها بشكل عفوي وفطري، لادخل للإنسان في ذلك كأصوات الحيوانات، وأصوات عناصر الطبيعة والمحاكيات الدالة على التوجع والتعجب والألم والصراخ، مثل: آه! آي!.....

وإذا كانت اللسانيات تدرس كل ماهو لغوي ولفظي، فإن السيميولوجيا تدرس ما هو لغوي وماهو غير لغوي. أي: تتعدى المنطوق إلى ماهو بصري، كعلامات المرور، ولغة الصم والبكم، والشفرة السرية، ودراسة الأزياء، وطرائق الطبخ. وإذا كان فرديناند دو سوسير(F.De.Saussure) يرى أن اللسانيات هي جزء من علم الإشارات أو السيميولوجيا(Sémiologie)، فإن رولان بارت(R.Barthes)، في كتابه(**عناصر السيميولوجيا**)، يقلب الكفة، فيرى أن السيميولوجيا هي الجزء، واللسانيات هي الكل. ومعنى هذا أن السيميولوجيا في دراستها لمجموعة من الأنظمة غير اللغوية، كالأزياء، والطبخ، والموضة، والإشهار، تعتمد على عناصر اللسانيات في دراستها، وتفكيكها، وتركيبها. ومن أهم هذه العناصر اللسانية عند رولان بارت، نذكر: الدال والمدلول،واللغة والكلام، والتقرير والإيحاء، والمحور الاستبدالي الدلالي والمحور التركيبي النحوي.

وإذا كان الأنغوسكسونيون يعتبرون السيميولوجيا إنتاجا أمريكيا مع **شارل ساندرس بيرس**(Pierce) في كتابه(**كتابات حول العلامة**)، فإن الأوربيين يعتبرونها إنتاجا

فرنسيا مع فرديناند دوسوسير في كتابه (**محاضرات في علم اللسانيات**) سنة ١٩١٦م. وإذا كانت السيميولوجيا الأمريكية مبنية على المنطق وفلسفة الأشكال الرمزية الأنطولوجية (الوجودية) والرياضيات، فإن السيميولوجيا الفرنسية مبنية على اللسانيات والدرس اللغوي.

وإذا كان مصطلح السيميولوجيا يرتبط بالفرنسيين، وبكل ماهو نظري، وبفلسفة الرموز، وعلم العلامات، وعلم الأشكال في صيغته التصورية العامة، فإن كلمة السيميوطيقا الأمريكية(Sémiotique) قد حصرها العلماء في ماهو نصي وتطبيقي وتحليلي. ومن هنا، يمكن الحديث عن سيميوطيقا المسرح، وسيميوطيقا الشعر، وسيميوطيقا السينما. وعندما نريد الحديث عن العلامات علميا أو نظريا أو تصوريا نستخدم كلمة السيميولوجيا (Sémiologie).

هذا، وتتعدد الاتجاهات السيميولوجية ومدارسها في الحقل الفكري الغربي، إذ يمكن الحديث عن سيميولوجيا **بيرس**، وسيميولوجيا الدلالة، وسيميولوجيا التواصل، وسيميولوجيا الثقافة مع المدرسة الإيطالية (أمبرطو إيكو Eco وروسي لاندي Landi)، والمدرسة الروسية **تارتو** Tartu (أوسبنسكي Uspenski، ويوري لوتمانLotman ، وتوبوروف Toporov، وإڤانوفIvanov ، وبياتيگورسكي Pjtigorski)، ومدرسة باريس السيميوطيقية مع جوزيف كورتيس (Cortés)، وگريماس(Greimas)، وميشيل أريفي(M.Arrivé)، وجان كلود كوكيه(Coquet)،وكلام(Calame)، وفلوش(Floche)، وجينيناسكا(Geninasca)، وجيولتران(Gioltrin)، ولوندوڤسكي(Landovski)، ودولورم(Delorme)، واتجاه السيميوطيقا المادية التي تجمع بين التحليلين: النفسي والماركسي مع جوليا كريستيڤا(J.kréstiva)، ومدرسة ليون التي تتمثل في جماعة

أنتروڤرن(Groupe d'Entroverne)، ومدرسة إيكس(AIX) مع جان مولينو(J.molino) وجان جاك ناتيي(J.Natier) التي تهتم بدراسة الأشكال الرمزية على غرار فلسفة إرنست كاسيرر(Cassirer). لكن على الرغم من هذه الاتجاهات العديدة يمكن إرجاعها إلى قطبين سيميولوجيين هما: سيميولوجيا التواصل وسيميولوجيا الدلالة. إذاً، ما منهجية التحليل السيميوطيقي؟

المبحث الثاني: خطوات المنهج السيميولوجي

قلنا سابقا: إن السيميولوجيا علم الدوال اللغوية وغير اللغوية. أي: تدرس العلامات والإشارات والرموز والأيقونات البصرية. كما تستند السيميولوجيا منهجيا إلى عمليتي التفكيك والتركيب (تشبه هذه العملية تفكيك أعضاء الدمية وتركيبها) على غرار البنيوية النصية المغلقة. ونعني بهذا أن السيميوطيقي يدرس النص في نظامه الداخلي البنيوي من خلال تفكيك عناصره، وتركيبها من جديد عبر دراسة شكل المضمون، وإقصاء المؤلف والمرجع، وتفادي الحيثيات السياقية والخارجية التي لا ننفتح عليها إلا من خلال التناص لمعرفة التداخل النصي، ورصد عمليات التفاعل بين النصوص، والتأكد من طبيعة الاشتقاق النصي وطرائق تبئير الترسبات الخارجية، واشتغال المستنسخات الإحالية داخل النص المرصود سيميائيا.

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

ونحصر منهجية السيميوطيقا في ثلاثة مستويات هي:

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

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

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

و تسعفنا هذه المستويات المنهجية الثلاثة كثيرا في تحليل النصوص ومقاربتها.

ففي مجال السرد، يمكن الحديث عن بنيتين: البنية السطحية والبنية العميقة على غرار لسانيات **نوام شومسكي**(**Chomsky**). فعلى المستوى السطحي، يدرس المركب السردي الذي يحدد تعاقب الحالات، وتسلسل التحولات السردية فعلا وحالة. بينما يحدد المركب الخطابي في النص بتسلسل أشكال المعنى، وتحديد تأثيراتها.

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

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

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

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

المبحث الثالث: سيميولوجيا التواصل

يستند التواصل – حسب **رومان جاكبسون**(R.Jakobson)- إلى ستة عناصر أساسية هي: المرسل، والمرسل إليه، والرسالة، والقناة، والمرجع، واللغة. وللتوضيح أكثر، نقول: يرسل المرسل رسالة إلى المرسل إليه، حيث تتضمن هذه الرسالة موضوعا أو مرجعا معينا، وتكتب هذه الرسالة بلغة يفهمها كل من المرسل والمتلقي. ولكل رسالة قناة حافظة كالظرف بالنسبة للرسالة الورقية، والأسلاك الموصلة بالنسبة للهاتف والكهرباء، والأنابيب بالنسبة للماء، واللغة بالنسبة لمعاني النص الإبداعي...

هذا، وتهدف **سميولوجيا التواصل** إلى الإبلاغ، عبر علاماتها وأماراتها وإشاراتها، والتأثير في الغير عن وعي أو غير وعي. وبتعبير آخر، تستعمل السيميولوجيا مجموعة من الوسائل اللغوية وغير اللغوية لتنبيه الآخر، والتأثير فيه عن طريق إرسال رسالة وتبليغها إياه.ومن هنا، فالعلامة تتكون من ثلاثة عناصر: الدال، والمدلول، والوظيفة القصدية[٣٤]. كما أن التواصل نوعان: تواصل إبلاغي لساني لفظي (اللغة)، وتواصل إبلاغي غير لساني (علامات المرور مثلا).

ويمثل هذه السيميولوجيا كل من: بريطو(Prieto)، ومونان(Mounin)، وبويسنس(Buyssens) الذين يعتبرون الدليل مجرد أداة تواصلية تؤدي وظيفة التبليغ، وتحمل قصدا تواصليا. وهذا القصد التواصلي حاضر في الأنساق اللغوية وغير اللغوية. كما أن الوظيفة الأولية للغة هي التأثير في المخاطب من خلال ثنائية الأوامر والنواهي، لكن هذا التأثير قد يكون مقصودا، وقد لايكون مقصودا. ويستخدم في

---

[٣٤] – جميل حمداوي: (السيميوطيقا والعنونة)، **عالم الفكر**، الكويت،المجلد٢٥، العدد٣، يناير/مارس١٩٩٧،ص:٨٩.

ذلك مجموعة من الأمارات والمعينات(Indications) التي يمكن تقسيمها إلى ثلاث:

❶**الأمارات العفوية**: هي وقائع ذات قصد مغاير للإشارة، تحمل إبلاغا عفويا وطبيعيا، مثال: لون السماء الذي يشير بالنسبة لصياد السمك إلى حالة البحر يوم غد.

❷**الأمارات العفوية المغلوطة**: هي التي تريد أن تخفي الدلالات التواصلية للغة، كأن يستعمل متكلم ما لكنة لغوية، ينتحل من خلالها شخصية أجنبية، ليوهمنا أنه غريب عن البلد.

❸**الأمارات القصدية**: هي التي تهدف إلى تبليغ إرسالية، مثل: علامات المرور. وتسمى هذه الأمارات القصدية أيضا **بالعلامات**.[٣٥]

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

[٣٥] – حنون مبارك: نفسه، ص:٧٣.

المبحث الرابع: سيميولوجيا الدلالة

يعتبر **رولان بارت** خير من يمثل هذا الاتجاه؛ لأن البحث السيميولوجي لديه هو دراسة الأنظمة والأنسقة الدالة. فجميع الوقائع والأشكال الرمزية والأنظمة اللغوية تدل. فهناك من يدل باللغة، وهناك من يدل بدون اللغة المعهودة، بيد أن لها لغة خاصة. ومادامت الأنساق والوقائع كلها دالة، فلا عيب في تطبيق المقاييس اللسانية على الوقائع غير اللفظية. أي: تطبيق الأنظمة السيميوطيقية غير اللسانية لبناء الطرح الدلالي. وقد انتقد **بارت** في كتابه (**عناصر السيميولوجيا**) الأطروحة **السوسسيرية** التي تدعو إلى إدماج اللسانيات في السيميولوجيا، مبينا أن"اللسانيات ليست فرعا، ولو كان مميزا، من علم الدلائل، بل السيميولوجيا هي التي تشكل فرعا من اللسانيات".[٣٦]

ومن ثم، تجاوز **رولان بارت** تصور الوظيفيين الذين ربطوا بين العلامات والمقصدية، وأكد وجود أنساق غير لفظية، حيث التواصل غير إرادي، لكن البعد الدلالي موجود بدرجة كبيرة. وتعتبر اللغة الوسيلة الوحيدة التي تجعل هذه الأنساق والأشياء غير اللفظية دالة. حيث "إن كل المجالات المعرفية ذات العمق السوسيولوجي الحقيقي تفرض علينا مواجهة اللغة، ذلك أن " الأشياء" تحمل دلالات. غير أنه ما كان لها أن تكون أنساقا سيميولوجية أو أنساقا دالة لولا تدخل اللغة، ولولا امتزاجها باللغة. فهي، إذاً، تكتسب صفة النسق السيميولوجي من اللغة. وهذا مادفع **ببارت** إلى أن يرى أنه من الصعب جدا تصور إمكان وجود مدلولات نسق صور أو أشياء خارج اللغة، فلا وجود لمعنى إلا لما هو مسمى، وعالم المدلولات ليس سوى عالم اللغة".[٣٧]

---

[٣٦] – حنون مبارك: نفسه، ص:٧٦.

[٣٧]– حنون مبارك: نفسه، ص: ٧٤.

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

وهكذا، حاول **رولان بارت** التسلح باللسانيات لمقاربة الظواهر السيميولوجية، كأنظمة الموضة، والأساطير، والإشهار،... إلخ.

هذا، وعندما يريد **رولان بارت** دراسة الموضة – مثلا– يطبق عليها المقاربة اللسانية تفكيكا وتركيبا، باستقراء معاني الموضة،وتحديد دلالات الأزياء، وتعيين وحداتها الدالة، ورصد مقصدياتها الاجتماعية والنفسية والاقتصادية والثقافية. والشيء نفسه يقوم به في قراءته للطبخ، والصور الفوتوغرافية، والإشهار، واللوحات البصرية.

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

ويتبين لنا – من خلال هذا ماسبق ذكره– أن السيميولوجيا، باعتبارها علما للأنظمة اللغوية وغير اللغوية، قسمان: سيميولوجيا تهدف إلى الإبلاغ والتواصل بربط الدليل

بالمدلول والوظيفة القصدية. أما سيميولوجيا الدلالة، فتربط الدليل بالمدلول أو المعنى. وبعبارة أخرى، إن سيميولوجيا الدلالة ثنائية العناصر(ترتكز العلامة على دليل ومدلول أو دلالة)، بينما سيميولوجيا التواصل ثلاثية العناصر(تنبني العلامة على دليل، ومدلول، ووظيفة قصدية). وإذا كان السيميوطيقيون النصيون يبحثون عن الدلالة والمعنى داخل النص الأدبي والفني، فإن علماء سيميوطيقا الثقافة يبحثون عن المقصديات والوظائف المباشرة وغير المباشرة.

الفصل الثاني:

سيميولوجية الشخصية عند فيليب هامون

من المعروف أن مكون الشخصية من أهم المكونات الغامضة في نظرية الأدب وشعرية الأجناس التي يصعب دراستها بطريقة علمية موضوعية؛ نظرا لما تطرحها من مشكلات شائكة على مستوى التحليل والوصف والمقاربة.

ومن ثم، فقد اخترت أن أقدم للقارىء طريقة التعامل مع الشخصية الروائية في ضوء المنهجية السيميائية، معتمدا في ذلك على مفاهيم فيليب هامون(Philippe Hamon) في دراسته للشخصية دالا ومدلولا، مستفيدا أيضا من السيميائيات السردية لدى كريماس، ووجوزيف كورتيس، وجماعة أنتروفيرن، قدر الإمكان، من أجل دراسة الرواية دراسة بنيوية شكلانية لمعرفة كيفية انبثاق المعنى وانجلائه، وتحديد طرائق تحققه نصا وبروزا، وتحيينه على مستوى البنية السطحية والبنية العميقة.

بادىء ذي بدء، لابد للباحث أن يحدد بدقة مضبوطة في دراسته السيميائية التطبيقية مفهومه للشخصية الروائية، بذكر مجمل التصنيفات التي انصبت على الشخصية، سواء أكانت تصنيفات مضمونية أم شكلية. وبعد ذلك، يتناول مفهوم الشخصية الروائية، كما يراها فليب هامون في مقاله الذي خصصه لسيميولوجية الشخصية.

تجمع آراء النقاد على مدى الغموض الذي يكتنف مقولة الشخصية، وقد أشار فيليب هامون في أكثر من مرة، في مقاله(**من أجل قانون سيميولوجي للشخصية**)، إلى أن الدراسات الحديثة قد لاحظت أن مقولة الشخصية ظلت وبشكل مفارق إحدى

المقولات الأشد غموضًا في الشعرية[٣٨]. وتقول فيرجينيا وولف سنة ١٩٢٥م:" دعونا نتذكر مدى قلة ما نعرفه عن الشخصية".[٣٩]

هذا، وإنّ ما يميز فيليب هامون، عن غيره من النقاد والدارسين في موضوع (الشخصية الروائية)، هو تخصيصه مقالاً خاصًا شاملاً، كاقتراح لمفهوم الشخصية، وتبيان إجراءات نظرية وتطبيقية لتحليلها على مستوى الدال والمدلول. كما أنه استفاد من آراء مختلفة ومتنوعة، محاولا في ذلك التوفيق بينها. وقد تحدث فيه عن العلامات وأنواعها، ومفهوم الشخصية وأصنافها. ثم، انتقل إلى تحليل ثلاثة محاور أساسية هي: مدلول الشخصية، ومستويات وصف الشخصية، ودال الشخصية. وقد حدد هذه المحاور في ضوء تحليل الشخصية الروائية" بوصفها وحدة دلالية قابلة للتحليل والوصف. أي: من حيث هي دال ومدلول، وليس كمعطى قبلي وثابت".[٤٠]

ومن ثم، يشكل هذا التصور لبّ بحثه حول مقولة الشخصية، وقد قدم من خلاله مجموعة من الإجراءات النظرية التي تساعد الدارس في تحديد معالم الشخصية، مدعمة بجداول نموذجية لتصنيف المعلومات المعطاة، في محاور المواصفات، ومحاور الوظائف. بالإضافة إلى جدول خاص آخر، تحدد فيه المواصفات والوظائف تبعا لكيفية الحصول عليها في ثنايا النص، هل هي: مواصفة وحيدة، أو مكررة، أو احتمال وحيد، أو احتمال مكرر، أو فعل وحيد، أو مكرر.

ومن هنا، يدرس فليب هامون الشخصية من منظور لساني نحوي قائم على ثنائية العلامة السوسيرية: الدال والمدلول على غرار البنيويين الآخرين، أمثال: رولان بارت،

---

[٣٨] – انظر: فليب هامون: **سيميولوجية الشخصيات الروائية**، الهامش: ص:٢٣.

[٣٩] – حسن بحراوي: نفسه، ص:٢٠٧.

[٤٠] – حسن بحراوي: نفسه، ص:٢١٣.

وكريماس، وتزفيتان تودوروف، وكلود بريمون... ويعني هذا أن فليب هامون يتوقف عند وظيفة الشخصية من الناحية النحوية، " فيجعلها بمثابة الفاعل في العبارة السردية لتسهل عليه، بعد ذلك، المطابقة بين الفاعل والاسم الشخصي(للشخصية). بل، إن فيليب هامون يذهب إلى حد الإعلان عن أن مفهوم الشخصية ليس مفهوما أدبيا محضا، وإنما هو مرتبط أساسا بالوظيفة النحوية التي تقوم بها الشخصية داخل النص، أما وظيفتها الأدبية، فتأتي حين يحتكم الناقد إلى المقاييس الثقافية والجمالية.

ومن هذه الناحية، يلتقي مفهوم الشخصية بمفهوم العلامة اللغوية، حيث ينظر إليها كمورفيم فارغ في الأصل، سيمتلئ تدريجيا بالدلالة كلما تقدمنا في قراءة النص. فالظهور الأولي للشخصية في السرد الكلاسيكي سيشكل شبيها ببياض دلالي أو شكل فارغ تأتي المحمولات المختلفة لملئه، وإعطائه مدلوله عن طريق إسناد الأوصاف، والحديث عن الانشغالات الدالة للشخصية أو دورها الاجتماعي الخاص. على أن مدلول الشخصية أو قيمتها، إذا أردنا استعمال المصطلح السوسيري، لا ينشأ فقط من تواتر العلامات والنعوت والأوصاف المسندة للشخصية، ولا من التراكمات والتحولات التي تخضع لها قبل أن تستقر في وضع نهائي آخر النص، ولكن المدلول يتشكل أيضا من التعارضات والعلاقات التي تقيمها الشخصيات داخل الملفوظ الروائي الواحد. ويعني هذا الأمر، من وجهة نظر بنيوية، ألا نسعى دائما إلى المطابقة بين الشخصية ومدلولها، فهي وإن كانت متوفرة على مدلول بارز لا نزاع فيه من غير الطبيعي اختزالها إلى مجرد مدلول."[٤١]

ومن هنا، يدرس فليب هامون الشخصية الروائية من حيث الدال والمدلول على حد سواء، معتمدا في ذلك على الجداول الوصفية الكمية والنوعية، مع تقديم أنواع معينة

[٤١] – حسن بحراوي: نفسه،ص:٢١٣-٢١٤.

من الشخصيات(المرجعية، والواصلة، والتكرارية)، وطرح مجموعة من المعايير والمقاييس التي يتم بها تحديد الشخصية المحورية والشخصية البطلة والشخصيات المقابلة أو المساعدة.

ومن المعلوم فلقد صنفت الشخصية، في مجال الأدب والنقد واللسانيات، تصنيفات عدة. فمن بين هذه التصنيفات، نستحضر تصنيف جورج لوكاش الذي يقسم الشخصية، في كتابه(**نظرية الرواية**) [٤٢]، إلى:الشخصية المثالية، والشخصية الرومانسية، والشخصية المتصالحة. وهناك، تصنيف مشيل زيرافا(Michel Zirrafa) الذي يميز بدوره بين الشخص والشخصية، والشخصية المنجزة وغير المنجزة؛ وتصنيف لوسيان كولدمان(Goldmann Lucien) القائم على البطل الإشكالي والبطل الملحمي؛ وتصنيف فورستر(Forster) بين الشخصية البسيطة والشخصية المعقدة، وبين الشخصية الديناميكية النامية والشخصية الساكنة الثابتة.
وهناك، تصنيفات حديثة بنيوية وسيميائية كما نجد عند فلاديمير بورب(V.Propp) الذي يستدعي، في تصنيفه، سبع شخصيات محورية هي: المعتدي، والواهب، والمساعد، والأميرة، والموكل، والبطل، والبطل المزيف. أما المحلل السيميائي كريماص، فيصنف الشخصيات، ضمن التصور السيميائي العاملي، إلى ست شخصيات أساسية هي: المرسل والمرسل إليه، والذات والموضوع، والمساعد والمعاكس.

---

[٤٢] – جورج لوكاش: **نظرية الرواية**، منشورات التل، ترجمة: الحسين سحبان، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٨م.

ومن جهة أخرى، يصنف كلود بريمون(C.Bremond) الشخصية إلى فاعلة ومنفعلة. أما فليب هامون، فيصنفها إلى ثلاث فئات: شخصيات مرجعية، وشخصيات واصلة، وشخصيات تكرارية.[٤٣]

هذا، ويقترح فيليب هامون بعض المبادئ العامة لدراسة الشخصية الروائية، يرى أنها تجنب الدخول في متاهات الالتباس والغموض الذي تلحق الدراسة التقليدية التي تعتمد على التحليل النفسي أو التاريخي أو الاجتماعي. وقد اعتبرها الباحث المغربي حسن بحراوى من أهم وأغنى التبولوجيات الشكلية من الناحية الإجرائية قائلا:" إن أهم وأغنى التيبولوجيات الشكلية من الناحية الإجرائية هي تلك التي يقترحها فليب هامون في دراسته اللامعة حول القانون السيميولوجي للشخصية... وأهمية تيبولوجية هامون تأتي من كونها قائمة على أساس نظرية واضحة تصفي حسابها مع التراث السابق في هذا المضمار(أرسطو – لوكاش- فراي-الخ...)، ولا تتوسل بالنموذج السيكولوجي أو النموذج الدرامي أو غيرهما من النماذج المهيمنة في التيبولوجيات السائدة."[٤٤]

ويؤيد هذا الطرح أيضا الباحث السيميائي المغربي سعيد بنكراد مؤكدا أنه" في ضوء هذه الملاحظات، يمكن القول: إن مقترحات كريماس فيما يتعلق بدراسة الشخصية لا ترقى إلى ما يطرحه بناء الشخصية من أبعاد تتجاوز بكثير مشكلة الصياغة التجريدية الخاصة بالبنيات العاملية وتنويعاتها المتعددة. ولقد كان لفليب هامون الفضل الكبير في اقتراح دراسة بالغة الجدة للشخصيات، وهي دراسة تنطلق من مجموعة من العناصر التي أغفلتها نظرية كريماس. ومع ذلك، لا يمكن النظر إلى مقترحات هامون باعتبارها تشكل نقيضا لما جاء به كريماص، بل يجب النظر إليها باعتبارها إغناء وإثراء لتصورات

---

[٤٣]- للاستزادة، انظر: حسن بحراوي: نفسه، ص:٢١٥- ٢٢١.

[٤٤] - حسن بحراوي: نفسه، ص:٢١٦.

كريماص انطلاقا من موقع تحليلي جديد."[٤٥]

ويعني هذا أن البنية العاملية السيميائية عند كريماص تتسم بنوع من الرتابة التجريدية، وتتسم أيضا بالجمود الشكلي والتحليل الميكانيكي الآلي. كما تمتاز بقصورها المنهجي في التعامل مع الشخصية التي يجب دراستها من الداخل والخارج، دالا ومدلولا ووظيفة. علاوة على ذلك، فإن منهجية كريماس العاملية لا تهتم بجميع المكونات التي تنبني عليها الشخصية. لذا، فهي تصلح أكثر للخرافة والنصوص السردية الأسطورية أكثر مما هي صالحة بشكل دائم للرواية.

ويمكن تصنيف الشخصية الروائية، حسب فيليب هامون، إلى ثلاث فئات:

❶**الشخصيات المرجعية**: وهي – حسب فليب هامون(Philippe Hamon)– شخصيات تحمل علامات مرجعية وإحالية، مثل: "شخصيات تاريخية (نابليون الثالث في " ريشيليو" عند ألكسندر دوما)، وشخصيات أسطورية (فينوس، زوس)، وشخصيات مجازية(الحب، الكراهية)، وشخصيات اجتماعية(العامل، والفارس، والمحتال). تحيل هذه الشخصيات كلها على معنى ممتلئ وثابت، حددته ثقافة ما. كما تحيل على أدوار وبرامج، واستعمالات ثابتة. إن قراءتها مرتبطة بدرجة استيعاب القارئ لهذه الثقافة(يجب أن نتعلمها ونتعرف عليها). وباندماج هذه الشخصيات داخل ملفوظ معين، فإنها ستشتغل أساسا كإرساء مرجعي يحيل على النص الكبير للإيديولوجيا، الأكليشيهات أو الثقافة. إنها ضمانة لما يسميه بارت بأثر الواقعي، وعادة ما تشارك هذه الشخصيات في التعيين المباشر للبطل..."[٤٦]

---

[٤٥] – سعيد بنكراد: نفسه، ص:١١٩–١٢٠.

[٤٦] – فليب هامون: نفسه، الهامش: ص:٢٤.

❷**الشخصيات الواصلة**: تعد الشخصيات الواصلة – حسب فيليب هامون– دليلا " على حضور المؤلف أو القارئ أو من ينوب عنهما في النص: شخصيات ناطقة باسمه، جوقة التراجيديا القديمة، والمحدثون السقراطيون، وشخصيات عابرة، ورواة وما شابههم، واطسون بجانب شارلوك هومز، وشخصيات رسام، وكاتب، وساردون، ومهذارون، وفنانون، الخ...."[٤٧]

❸**الشخصيات التكرارية**: فيما يتعلق بهذه الفئة، يقول فيليب هامون: إن" مرجعية النسق الخاص للعمل وحدها كافية لتحديد هويتها، فهذه الشخصيات تقوم داخل الملفوظ بنسج شبكة من الاستدعاء والتذكير، بأجزاء ملفوظية وذات أحجام متفاوتة كجزء من الجملة، كلمة، فقرة. ووظيفتها وظيفة تنظيمية وترابطية بالأساس. إنها بالأساس علامات تشحذ ذاكرة القارئ، إنها شخصيات للتبشير، وشخصيات لها ذاكرة، إنها تقوم بنذر أو تأويل الإمارات الخ. إن الحلم التحذيري، ومشهد الاعتراف والتمني، والتكهن، والذكرى، والاسترجاع، والاستشهاد بالأسلاف، والصحو، والمشروع، وتحديد برنامج، كل هذه العناصر تعد أفضل الصفات، وأفضل الصحو لهذا النوع من الشخصيات. "[٤٨]

ويرى سعيد بنكراد أن هذا النوع من الشخصيات غالبا ما يتطابق " مع الشخصيات الإخبارية التي يوليها بروب أهمية كبيرة، والتي تستخدم كضمانة للربط بين الوظائف: ما بين اختطاف الأميرة، ورحيل البطل، يجب أن تكون هناك شخصية مخبرة، قامت بإخبار البطل باختطاف الأميرة. إن هذه الشخصيات تشكل منظمات للحكاية".[٤٩]

---

[٤٧]– فليب هامون: نفسه، ص:٢٤.

[٤٨]– فليب هامون: نفسه، ص:٢٥.

[٤٩]– فليب هامون: نفسه، الهامش: ص: ٢٥.

ويلاحظ فليب هامون، على هامش هذه التصنيف الشكلي، " أن بإمكان أية شخصية أن تنتمي في الوقت نفسه أو بالتناوب لأكثر من واحدة من هذه الفئات الثلاث؛ لأن كل وحدة فيها تتميز بتعدد وظائفها ضمن السياق الواحد".[٥٠]

ومن جهة أخرى، يتعامل فليب هامون مع الشخصية باعتبارها دالا من خلال سرد أوصافها الخارجية والداخلية، وذكر اسم العلم الشخصي، وتحديد الضمير، والتركيز على البعد البلاغي مقابل البعد الحرفي. ويتحدد دال الشخصية في الرواية من خلال المكون الوصفي القائم على البعد الجسدي، والبعد النفسي، والبعد الأخلاقي، والبعد الاجتماعي، بالإضافة إلى دال اسم العلم الذي يقوم بدور هام في تحبيك الرواية.

ومن المعروف جيدا أن اسم العلم الذي يتكون في الثقافة العربية من الاسم الشخصي والكنية واللقب يحمل دلالات سيميائية عدة حسب السياق، وحسب المسار الدلالي والمعجمي داخل النص أو المتن الروائي. ولقد اهتم به اللسانيون والمناطقة والسيميائيون ونقاد الأدب لما يحمله اسم العلم من دلالات ووظائف نصية ومرجعية وتخييلية[٥١]. وفي هذا النطاق، يقول حسن بحراوي:" يسعى الروائي وهو يضع الأسماء لشخصياته أن تكون مناسبة ومنسجمة، بحيث تحقق للنص مقروئيته وللشخصية احتماليتها ووجودها. ومن هنا، مصدر ذلك التنوع والاختلاف الذي يطبع أسماء الشخصيات الروائية. وهذه المقصدية التي تضبط اختيار المؤلف لاسم الشخصية ليست دائما من دون خلفية نظرية، كما أنها لا تنفي القاعدة اللسانية حول اعتباطية العلامة، فالاسم الشخصي علامة لغوية بامتياز، وإذاً، فهو يتحدد بكونه اعتباطا، إلا أننا نعلم أيضا أن درجة اعتباطية علامة ما أو درجة مقصديتها يمكن أن تكون متغايرة ومتفاوتة ولذلك، فمن

---

[٥٠]- حسن بحراوي: نفسه، ص:٢١٧.

[٥١]- فليب هامون: نفسه، الهامش: ص:٢٣.

المهم أن نبحث في الحوافز التي تتحكم في المؤلف وهو يخلع الأسماء على شخصياته."[٥٢]

وإذا كانت الشخصية في الرواية الواقعية، مع بلزاك، وفلوبير، وستاندال، ونجيب محفوظ، وعبد الرحمن الشرقاوي، وعبد الكريم غلاب، والطاهر وطار، تحمل أسماء علمية إنسانية تمييزا وتفريدا وتخصيصا، فإن الشخصية في الرواية الجديدة لم تعد تحمل في طياتها اسما علما، بل أصبحت هذه الشخصية كائنات مشيأة ومرقمة ومستلبة، دون اسم ولا هوية، كما نجد ذلك واضحا وجليا في روايات كافكا – مثلا–.

ومن هنا، أصبح اسم العلم للرواية ضرورة ملحة للتدليل على طبيعة الشخصية، ورصد سلوكها الوظيفي داخل المتن الروائي، وإبراز تصرفاتها كيفا وكما. ومن هنا، " فإن معظم المحللين البنيويين للخطاب الروائي قد أصروا على أهمية إرفاق الشخصية باسم يميزها، ويعطيها بعدها الدلالي الخاص. وتعليل ذلك عندهم أن الشخصيات لابد وأن تحمل اسما، وأن هذا الأخير هو ميزتها الأولى، لأن الاسم هو الذي يعين الشخصية، ويجعلها معروفة وفردية. وقد يرد الاسم الشخصي مصحوبا بلقب يميزه عن الآخرين الذين يشتركون معه في الاسم نفسه، كما يزيد في تحديد التراتب الاجتماعي للشخصية الذي تخبرنا عنه المعلومات حول الثروة أو درجة الفقر. بل إن المعلومات التي يقدمها الروائي عن المظهر الخارجي للشخصية وعن لباسها وطبائعها وحتى عن آرائها تأتي كلها لتدعم تلك الوحدة التي يؤشر عليها الاسم الشخصي، بحيث تشكل معها شبكة من المعلومات تتكامل مع بعضها، وتقود القارئ في قراءته للرواية"[٥٣]

---

[٥٢]– حسن بحراوي: نفسه،ص:٢٤٧.

[٥٣]– حسن بحراوي: نفسه،ص:**٢٤٧–٢٤٨**.

ومن الضروري دراسة العلم صوتيا، وإيقاعيا، وصرفيا، ودلاليا، ونحويا، وبلاغيا، وأيقونيا، في شكل فونيم، ومورفيم، ومونيم أو ليكسيم؛ لأن اسم العلم أمير الدوال، فإيحاءاته غنية، وعلاماته اجتماعية واستعارية وثقافية ورمزية.[٥٤]

ويجب علينا أن نعرف الطريقة التي يستخدمها الروائي في توظيفه لاسم العلم، وما يحمله هذا الاسم من إحالات دلالية ومرجعية، أو يدرسون كما قال أيان وات:" الطريقة الخاصة التي يعلن بها الروائي عن قصده تقديم شخصية ما على أنها فرد معين، وذلك بتسمية الشخصية بالطريقة ذاتها، التي يسمى بها الأفراد في الحياة الاعتيادية".[٥٥]

وتحضر الشخصية داخل النص الروائي كذلك عبر مجموعة من الضمائر التفاتا وسردا وحكيا، فتنتقل الشخصية عبر ضمائر التكلم والغياب والخطاب. وتمارس هذه الضمائر لغة الإحالة والاتساق، والانسجام والتواصل بين المحيل والمحال عليه، وتنتقل الشخصية عبر مجموعة من الضمائر، فترتبط بضمائر التعظيم والاحترام (أنتم/ vous)، أو بضمائر المساواة العادية(أنتtu).

وتنتقل الشخصية أيضا، على مستوى التجنيس الأدبي والأسلوبي، من ضمير المتكلم – الذي يرتبط بالمنولوج أوالتذويت أو الحوار الداخلي– إلى ضمير الغائب القائم على السرد والأسلوب غير المباشر، مرورا بضمير الخطاب المبني على الحوار والأسلوب المباشر. وتساهم الضمائر المعوضة لأسماء الأعلام في خلق غموض الشخصية، وخلق إبهامها، وازدياد التباسها فنيا وجماليا ودلاليا.

وغالبا، ما يسقط الضمير الشخصية في المنولوج والمناجاة والحوار الداخلي، ويخرج

---

[٥٤] – فليب هامون: نفسه، ص:٥٣، الهامش.

[٥٥] – أيان وات: **ظهور الرواية الإنجليزية**، ترجمة: يوسف يوئيل، الموسوعة الصغيرة، العراق، العدد:٧٨، السنة:١٩٨٠، ص:١٨.

الرواية من طابعها البوليفوني السردي القائم على التعدد الصوتي إلى المنولوجية، أو ما يسمى أيضا بالخطاب المذوت الذي يقربنا من أدب الاعترافات والسيرة الذاتية وأدب اليوميات والمذكرات والمنشورات الاجتماعية والسياسية.

وهكذا، تشكل الضمائر سمة ضعيفة في تشكيل الشخصية الروائية، وإظهارها دالا ومدلولا مقارنة باسم العلم الشخصي الذي يفردها، ويميزها عن باقي الشخصيات الأخرى. ويعني هذا أن الضمائر تبهت الشخصيات، وتهمشها دلاليا ومقصديا، على عكس اسم العلم الذي يرفعها شأنا وقيمة وشأوا وهوية.

وهنا، لابد من الإشارة إلى علاقة الضمير بالرؤية السردية أو المنظور السردي. وفي هذا الإطار، يقول فليب هامون:" وقد يكون مفيدا، من جهة أخرى، دراسة توزع سمة الشخصية وفق زاوية الرؤية أو التصويغ التي يسلطها السارد على الشخصية."[٥٦]

وإذا كانت الرواية الكلاسيكية والرومانسية والواقعية تكثر من ضمائر الغياب والرؤية من الخلف، فإن الرواية المنولوجية أو النفسية أو الرواية الجديدة تستعمل كثيرا ضمير المتكلم والرؤية " مع" أو الرؤية من الداخل. في حين، نجد الرواية التجريبية تستعمل ضمير المخاطب من البداية حتى النهاية، فتستعمل إما الرؤية من الخلف وإما الرؤية من الخارج.

علاوة على ذلك، تخضع أسماء الأعلام، اسما وكنية ولقبا، لخاصية التضمين والإيحاء والترميز والانزياح. ويعني هذا أن كثيرا من الأسماء العلمية تخرج عن بعدها التقريري التعييني إلى بعدها المجازي الاستعاري الإيحائي. أي: إن أسماء العلم تتخطى المرجعية الواقعية، وتتلبس أدوارا بلاغية وفنية وجمالية قائمة على التشبيه والكناية والمجاز

[٥٦] – فليب هامون:نفسه، ص:٥٢.

والاستعارة والترميز والأسطرة. ومن ثم، فاسم العلم خاضع كذلك لمنطق التشخيص البلاغي والتصوير المجازي والصفات الوصفية. وكما قال كلود ليفي شتراوس: إن اسم العلم" يشكل بالنسبة للفكر الأهلي استعارة للشخص"[٥٧]، أو كما قال رولان بارت بأن اسم العلم:" إيحاءاته غنية، إنها اجتماعية ورمزية"[٥٨].

هذا، ويتشكل مدلول الشخصية، في الخطاب الروائي، برصد الصور الغرضية، وتبيان السمات المعجمية والمقومات التشاكلية، وتصنيف الشخصيات حسب عدة محاور دلالية، وعبر معايير كمية ونوعية. ويعني هذا أن النص الروائي يحمل في طياته حقولا معجمية، وتيمات دلالية محورية، وسياقات دلالية تتحكم في البنية العميقة للنص، وتشكل معناه من خلال استخلاص المعاجم القاموسية، ومختلف الصور الدلالية، ورصد المقومات والسمات الدلالية المشتركة أو المختلفة.

وتصنف الشخصيات الروائية – حسب منظور فليب هامون– ضمن جداول ومحاور دلالية تصنيفية، وتتحدد هذه المحاور في مايلي:

* محور الجنس.
* محور الأصل الجغرافي.
* محور الأيديولوجيا.
* محور الثروة.

---

[٥٧] – فليب هامون:نفسه، الهامش، ص:٥٣.

[٥٨] – انظر: فليب هامون:نفسه، الهامش، ص:٥٣.

- مواصفات الشخصيات [٥٩] -

المحاور / الشخصيات	اسم العلم	الجنس	الأصل الجغرافي	الإيديولوجيا	المال
ش١					
ش٢					
ش٣					
ش٤					
ش٥					
ش٦					
ش٧					
ش٨					

كما تتحد الشخصيات بواسطة وظائفها وأدوارها. كما يتضح ذلك في جدول الوظائف، وتتبين الشخصيات من خلال أفعالها وتصرفاتها، بل يمكن التمييز بين الشخصيات الرئيسية والشخصيات الثانوية اعتمادا على معيار كمية الوظائف والأفعال. ولابد من مراعاة التراتبية الهرمية في هذين التصنيفين: الوصفي والوظائفي بالاعتماد على خاصيات: التدريج، والتعارض، والمقاييس الكمية والنوعية، مع التمييز

[٥٩] - فليب هامون:نفسه، ص:٣٣.

الضروري بين الكينونة والفعل لدى الشخصية الروائية، بين توصيف ووظيفة، بين إيضاحات قصصية وإيضاحات وصفية [٦٠].

- جدول الوظائف [٦١]-

وظائف الشخصيات	الحصول على مساعد	توكيل	قبول تعاقد	الحصول على معلومات	الحصول على متاع	مواجهة ناجعة
ش١						
ش٢						
ش٣						
ش٤						
ش٥						
ش٦						
ش٧						
ش٨						

وإذا انتقلنا إلى طرائق تقديم الشخصية، فالشخصية تقدم من خلال صيغ متعددة، فيكون ذلك عبر المؤلف بنحو غير مباشرة، أو عبر الوصف والتقديم الذاتي(Auto-

[٦٠] – دليلة مرسلي وأخريات: **مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص**، دار الحداثة، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٥م، ص:١٠٢.

[٦١] – فليب هامون: نفسه، ص:٣٤.

description)، أو عبر الآخرين، أو بواسطة الوظائف والأدوار المنجزة. ويتم تعريف الشخصية حسب فيليب هامون بواسطة مقياسين:

- **المقياس الكمي**: وينظر إلى كمية المعلومات المتواترة المعطاة صراحة حول الشخصية. أي: تواتر معلومة تتعلق بشخصية مرصودة بشكل صريح داخل النص.

- **المقياس النوعي**: أي: مصدر تلك المعلومات حول الشخصية، هل تقدمها الشخصية عن نفسها مباشرة أو بطريقة غير مباشرة عن طريق التعليقات التي تسوقها الشخصيات الأخرى أو المؤلف، أو فيما إذا كان الأمر يتعلق بمعلومات ضمنية يمكن أن نستخلصها من سلوك الشخصية وأفعالها. ويعني هذا أنه ضمن هذا المعيار سنتساءل: هل هذه المعلومة المتعلقة بكينونة الشخصيات معطاة بطريقة مباشرة من طرف الشخصية نفسها، أو بطريقة غير مباشرة، من خلال تعاليق شخصيات أخرى أو من طرف المؤلف، أم أن الأمر يتعلق بمعلومة ضمنية تم الحصول عليها من خلال فعل الشخصية ونشاطها.[٦٢]

[٦٢] - فليب هامون: نفسه، ص:٣٧.

وقد طرح فليب هامون جدولا لمعرفة تردد الشخصيات على مستوى الكمي والكيفي، كما يبدو ذلك جليا في هذا المخطط لمعرفة خاصيات: التراكم والتواتر والتكرار:

أنماط وتحديدات الشخصيات	أسماء الأعلام	مواصفة وحيدة أ	مواصفة مكررة ب	احتمال وحيد ج	احتمال مكرر د	فعل وحيد هـ	فعل مكرر و
ش١							
ش٢							
ش٣							
ش٤							
ش٥							
ش٦							
ش٧							
ش٨							

تشير رموز (ج- د-هـ - و) إلى التواتر والوظيفية، بينما رموز (أ- ب) إلى المواصفة والوحدانية والاحتمال.

ومن هنا، ينبني مدلول الشخصية في الحقيقة بفعل التكرار، والتراكم، والتحول، وبفعل التعارض مع أشخاص آخرين.[٦٣]

[٦٣] - دليلة مرسلي وأخريات: **مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص**، ص:١٠٢.

وينبني المستوى السيميائي لأفعال الشخصيات، داخل المتن الروائي، على رصد مجموعة من الوظائف السردية، وتحديد البنية العاملة، والمرور إلى المربع السيميائي عبر المسار المعجمي أو الدلالي. ويعني هذا أن الشخصية عند فيليب هامون" تعد علامة مورفيم فارغ إلى أن تملأ وتحشو بدلالات سياقية نصية. إن هذا التحديد يستدعي في رأيه مقولة" **مستويات الوصف**". فالشخصيات تربطها بالشخصيات الأخرى علاقات من مستويين: من مستوى أعلى (وحدات قد تكون أكثر عمقا أو تجريدًا). مع أخرى من مستوى أدنى (الصفات المميزة المكونة للعلامة).

وقد اقترح فليب هامون ثلاثة نماذج للتحليل. نموذج "بروب"، ونموذج "سوريو"، ونموذج "غريماص"، وأوضح من خلالها أن التحليل سيحاول إقامة نموذج عاملي منظم لكل مقطع سردي. وهنا لابد من التوضيح أن الباحث يمكن له أن يعتمد على نموذج كريماص من فينة إلى أخرى، مع العلم أن كريماص ينظر إلى الشخصية منظورا نحويا سيميائيا، فقد تكون الشخصية عنده شخصا أو شيئا أو حيوانا أو مكانا أو فكرة مجردة...

وتتكون البنية البنية العاملية عند كريماص من ستة عوامل رئيسية هي: المرسل والمرسل إليه على مستوى التواصل، والذات والموضوع على مستوى الرغبة، والمساعد والمعاكس على مستوى الصراع. ويمكن أن يكون المرسل شخصا أو جمادا أو حيوانا أو فكرة مجردة. ومن ثم، ينبغي التعامل مع العامل سيميائيا من خلال منطق نحوي أصولي، يتكون من مسند وفاعل ومفعول به. أي: من وظيفة وذات وموضوع.

ولتحديد الشخصية الرئيسية أو المحورية أو الشخصية البطلة، لابد من تحديد مفهوم البطل، ورصد مجموعة من الثوابت البنيوية التي تميز البطل عن باقي الشخصيات الأخرى، عن طريق أربعة أنواع من التوصيفات الأساسية:

❶التوصيف التفاضلي؛

❷التوزيع التفاضلي؛

❸ الاستقلال التفاضلي؛

❹الوظيفة الاختلافية أو التفاضلية.

وبناء على ماسبق، يرى فيليب هامون أن البطل يثير مشكلة كبيرة وعويصة في مجال الأدب والنقد واللسانيات والسيميائيات؛ نظرا لتداخل مجموعة من المفاهيم مع البطل، كالشخصية المحورية، والبطل الزائف. وفي هذا الصدد، يقول هامون:" إن الأخذ بعين الاعتبار للعبة وعملية ظهور القواعد الجمالية والإيديولوجية في نص سردي ما يسمح بتطويق مشكلة البطل. وقليلة هي المفاهيم التي يكتنفها الغموض وقلة التحديد، وتلك حالة مصطلحي البطل والشخصية اللذين يستعملان عادة دونما تمييز بينهما. من هو بطل الحكاية؟ هل يمكننا الحديث عن البطل في حالة ملفوظ غير أدبي؟ ما هي المعايير التي نعتمدها في التمييز بين البطل والخائن أو البطل المزيف(بروب)، أو التمييز بين الشخصيات الشريرة، فكيف نميز بين السعادة والتعاسة، كيف نميز بين الفشل والانتصار، والأساسي عن الثانوي، كيف نميز بين الهبة الإيجابية والهبة السلبية؟ إن سيميولوجيا (وظيفية ومحايثة لموضوعها) أو منطق للشخصيات، قد لا تهتم بهذا المشكل وتحيله على:

١- سوسيولوجيا أو علم القيم (مشكلة استثمار القيم الإيديولوجية داخل ملفوظ ما هي مشكلة تتعلق - إذاً- بتلقي النص وبتحديد هوية وإسقاطات القارئ. إنها إذا متغيرات تاريخية وثقافية...

٢- أسلوبية (تحيلنا هذه الفعالية على أساليب سطحية لا تدخل إلى اللعبة، البنية

العاملية العميقة للملفوظ).

وبالفعل، فإن الأمر يتعلق بمغالاة وتصويغ للملفوظ بعوامل خاصة تركز على هذه الشخصية أو تلك بواسطة أساليب مختلفة."[٦٤]

ومن المعلوم أن السيميائيات، سواء أكانت عند كريماص أم عند فيليب هامون، تشغل مفهوم البطل والبطل المضاد، فالبطل هو الذي يحصل على موضوعه المرغوب فيه، عبر مجموعة من الوضعيات الصعبة. ومن هنا، يستحق تمجيد المرسل، بعد إنجازه لكل توصيات المحفز الآمر وتعليماته. أما البطل المضاد أو المعاكس، فهو بطل خائن وشرير يعاكس توجهات البطل الإيجابي، بعرقلة مسيرته الوظائفية، وذلك كله من أجل إبعاده عن الموضوع المرغوب فيه.

وتمتاز هذه الشخصية الخارقة بمقياس تفاضلي زائد، حيث يتعاطف معه القارئ أو المتلقي الذي يشترك معه في مجموعة من القيم والأفكار والإيديولوجيات؛ لأن البطل يمتلك مؤهلات قوية ونادرة جدا، تؤهله للوصول إلى الموضوع – القيمة. ومن ثم، ينجح في اجتياز اختبارات عدة بكل نجاح، سواء أكان اختبارا تأهيليا أم إنجازيا أم تقويميا.

ومن هنا، " فالبطل شخص كالآخرين، مع إضافة واحدة، ظاهرة مغالاة، وتبئير بالنسبة للأشخاص الآخرين، تطرح مشكلة البطل مشكلة درجة."[٦٥]

وتتحدد الشخصية المحورية أو البطل بمجموعة من الأوصاف التفاضلية أو الاختلافية، ككثرة الأوصاف، واستعمال المقياس التفاضلي، وتشغيل معايير التشاكل والتقابل،

---

[٦٤] – فليب هامون:نفسه، ص:٥٨-٥٩.

[٦٥] – دليلة مرسلي وأخريات: نفسه، ص:١٠٥.

بتفضيل الشخصية المحورية مقارنة بالشخصيات الأخرى المساعدة أو المعاكسة تقابلا واختلافا.

ويحدد فليب هامون مجموعة من المواصفات الاختلافية التي تميز البطل أو الشخصية الرئيسية عن باقي الشخصيات الأخرى، من خلال توزيع مجموعة من القيم الخلافية التي تحدد بطولة الشخصية الرئيسية (البطل)، من مقابلها من الشخصيات الأخرى المساعدة أو المعاكسة[٦٦]. ويعني هذا أن " لكل الشخصيات عددا من المواصفات. هذا التوصيف، بالنسبة للبطل، موسوم بالمغالاة. أضف إلى ذلك أن تكرارا في المواصفات يتيح الدلالة على محور المعنى (أو محاور) لدى الشخصية: جمال، غنى، التزام، الخ...".[٦٧]

[٦٦] – فليب هامون:نفسه، ص:٦١-٦٣.

[٦٧] – دليلة مرسلي وأخريات: نفسه، ص:١٠٥.

وإليكم جدولا تمثيليا لمواصفات البطل الروائي أو ما يسمى بالتوصيف التفاضلي للبطل مقارنة بالشخصيات الأخرى:

البطل أو الشخصية الرئيسية	الشخصيات الأخرى
- مشخص وتصويري	- لامشخص ولا تصويري
- يحصل على علامة بعد مغامرة(جرح مثلا).	- لايحصل على علامة.
- نسب أو سوابق معبر عنها	- لا وجود لنسب، وسوابق لا معبر عنها.
- ملقب- مكنى- مسمى	- مجهول.
- موصوف جسديا	- غير موصوف جسديا.
- له أوصاف كثيرة ومحفز سيكولوجيا	- غير محفز سيكولوجيا.
- مشارك وسارد للقصة	
- له علاقة غرامية مع شخصية نسائية هامة(البطلة)	- مشارك بسيط في القصة - ليست له علاقة غرامية محددة.
- لازمة	- بدون لازمة.
- مهذار	- أبكم.
- جميل-	- قبيح.
- غني	- فقير.

- قوي - شاب - نبيل - ظهور في اللحظات الحاسمة للحكاية(بداية/نهاية/ تجارب أساسية/ تعاقد بدئي). - ظهور مستمر - استقلالية الشخصية وتفردها	- ضعيف - شيخ. - عامي. - ظهور في لحظات غير هامة (انتقال- وصف) أو في أماكن غير موسومة. - ظهور وحيد أو على فترات مرفقة بشخصيات أخرى. - انعدام الاستقلالية

أما التوزيع التفاضلي المتعلق بالشخصية الروائية، فيقصد به تقدير لحظات ظهور الشخصية بصورة أكثر ترددا وتواترا في اللحظات المميزة في القصة [٦٨]. ويتعلق الأمر – هنا –، حسب فليب هامون، بنمط تركيزي كمي وتكنيكي يقوم أساسا على ظهور في اللحظات الحاسمة للحكاية، سواء أكان ذلك في البداية أم النهاية، أو حضور في المقاطع الحكائية عبر سرد تجارب أساسية، أو حضور مبني على تعاقد بدئي. كما يتم الإشارة إلى الظهور المستمر للبطل. بينما الشخصيات الأخرى تظهر في اللحظات غير

[٦٨] – دليلة مرسلي وأخريات: نفسه،ص:١٠٦.

الهامة، واصفا انتقالها بين أماكن غير موسومة، كما أن حضورها باهت أو على فترات متقطعة.

وتتميز الشخصية المحورية أو الشخصية البطلة، عن باقي الشخصيات الأخرى المساعدة أو العرضية أو المقابلة أو المعاكسة، بخاصية الاستقلالية الاختلافية والتفرد والتميز الفضائي والمكاني، حيث يمكن أن يظهر البطل لوحده أو منضما إلى أحد الأشخاص الثانويين. ويعني هذا أن"هناك شخصيات لا تدخل إلى الخشبة النصية إلا مرفقة بشخصية أو شخصيات أخرى، أي في مجموعات ثابتة: شخصية تستدعي أخرى(ش١- ش ٣، وش٢- ش١). في حين، لا يظهر البطل إلا منفردا أو مع أية شخصية أخرى. وتتم الإشارة إلى هذه الاستقلالية وهذه القدرة الترابطية من خلال كون البطل يمتاز، في الوقت نفسه، بالحوار الداخلي وبالحوار. في حين، لا تمتاز الشخصية الثانوية إلا بالحوار (كما هو الشأن مع المسرح الكلاسيكي). كما يمتاز البطل بقدرة التنقل في الفضاء. أي: بحركة مكانية غير مرتبطة بمكان محدد سلفا.

كذلك، قد يكون ظهور الشخصية محكوما بإشارة مكانية، أو ساحة محددة، متوقعة ومفترضة منطقيا بظهور جزء سردي داخل متوالية وظيفية موجهة ومنتظمة. وقد لاحظ ذلك بروب " أن الراوي، في بعض الحالات، لا يملك حرية اختيار بعض الشخصيات حسب مواصفاتها، لهذا يكون في حاجة إلى وظيفة ".[٦٩]

وعليه، يقوم الاستقلال التفاضلي على وحدانية البطل، وتميزه وظائفيا، وانتقاله في الزمان والمكان بكل حرية، ويمكن أن ترتبط به بعض الشخصيات الثانوية حاجة وإعجابا، ويعتمد، في تواصله، على الحوار والمناجاة. ولا يمكن دراسة البطل إلا

[٦٩] - فليب هامون: نفسه، ص:٦٣-٦٤.

بالإحالة على كلية العمل السردي الروائي. ومن ثم، يتحدد البطل بالتعارض مع الشخصيات الأخرى المقابلة أو المساعدة أو الثانوية.

وهكذا، فالشخصية المحورية شخصية واسطة تحل المتناقضات، وتواجه العوائق، وتتشكل من خلال فعل، وهي دائما في علاقة مع معيق، وتنتصر على الشخصيات المعاكسة والسالبة. كما أنها ذات واقعية ومحققة، وتتلقى معلومات وأخبارا(معرفة)، وتحصل على مساعدين(القدرة)، وتمتلك مؤهلات تتعلق بالقدرة والمعرفة والإرادة والواجب، وتشارك في مجموعة من التعاقدات(العقد البدئي) للحصول على موضوع القيمة في النهاية، وتلغي كل نقص بدئي.

أما الشخصية المقابلة، فهي لا تقوم بدور الوسيط. ومن ثم، تتشكل من خلال قول شخصية مشار إليها أو من خلال كينونة (شخصيات موصوفة فقط)، وتنهزم أمام المعيق، ولا تشكل ذاتا محققة ومحينة، ولا تتلقى أخبارا، ولا تحصل على مساعدين، ولا تشارك في عقد بدئي، ولا تملك رغبة في الفعل، ولا تلغي النقص البدئي.[٧٠]

وعليه، فقد يكون مفهوم البطل عند بروب بطلا باحثا أو بطلا ضحية. أي: إنه كان يتعامل مع البطل من مفهوم عاملي. بيد أن فليب هامون يصرح أن البطل" ليس مرتبطا بمقولة العامل أكثر من ارتباطه بمقولة أخرى(معيق، مستفيد، مرسل، الخ...). فإذا عدنا إلى روايات الفشل في القرن التاسع عشر مثلا، نجد أن شخصية ما قد لا تستطيع أبدا أن تتشكل كذات واقعية، ولكنها على الرغم من ذلك تعد بطلا".[٧١]

علاوة على ذلك، فشخصية" ما يمكنها أن تكون بطلا دائما، أو على فترات، كما

---

[٧٠] – فليب هامون:نفسه، ص:٦٥-٦٦.

[٧١] – فليب هامون:نفسه، ص:٦٦-٦٧.

يمكنها أن تجمع بين مجموعة كبيرة من التحديدات العاملية(البطل مثلا قد يكون: ذات + مستفيد)، ولا تقوم إلا بدور عاملي واحد، كما يمكن أن تقوم بأدوار مختلفة، ولكن بشكل تناوبي (أحيانا ذات وأحيانا موضوع)."[٧٢]

تلكم هي- إذاً- نظرة موجزة ومقتضبة إلى كيفية الاشتغال سيميائيا مع الشخصية الروائية في ضوء تصورات فليب هامون، واقتراحات السيميائية الكريماصية. والغرض من ذلك كله هو تقديم تحليل وصفي موضوعي.

وقد استنتجنا أن فليب هامون يتعامل مع الشخصية كعلامة لها دال ومدلول، ويصنفها إلى شخصيات مرجعية، وشخصيات واصلة، وشخصيات تكرارية.

ومن حيث الدال، يتعامل فليب هامون مع الشخصية، من خلال مكوناتها وأبعادها الوصفية الداخلية والخارجية، مع التركيز على اسم العلم، والضمير، والتشخيص البلاغي. ومن حيث المدلول، يتحدث عن السمات المعجمية، ومقومات الشخصية، والمحاور الدلالية، ومعايير تقديم الشخصية. ويمكن الانفتاح سيميائيا عن الوظائف السردية، والأدوار الغرضية، والمربع السيميائي، والبنية العاملية.

هذا، وقد تحدث فيليب هامون عن مشكلة تحديد مفهوم البطل والشخصية، من خلال مجموعة من المقاييس والمعايير، مثل: التوصيف التفاضلي، والتوزيع التفاضلي، والاستقلال التفاضلي، والوظيفة الاختلافية أو التفاضلية.

[٧٢] - فليب هامون:نفسه، ص:٦٩.

الفصل الثالث:

سيميوطيقا الفعل والموضـوعات

يقوم النموذج السيميوطيقي على دراسة النص أو الخطاب انطلاقا من المستوى الظاهري أولا، ومقاربته على مستوى السطح ثانيا، وتحليله على مستوى العمق ثالثا، بتقطيع النص إلى مقاطع سردية مرقمة بشكل متسلسل، أومعنونة بتيمات دلالية ووحدات وظائفية في شكل تواردات تشاكلية. وبعد ذلك، يتم تقطيع المقطع السردي إلى ملفوظات سردية متعاقبة في شكل جمل وعبارات سردية، فيتم دراستها في ضوء المكون السردي من جهة، والمكون الخطابي من جهة أخرى. ومن ثم، ننتقل إلى المستوى الدلالي والسيميولوجي بدراسة السيمات النووية والسيمات السياقية، وتحديد التشاكل السيميولوجي والدلالي. وبعد ذلك، يبين المستوى المنطقي بتحديد المربع السيميائي، واستخلاص علاقاته الثاوية، واستجلاء عملياته المضمرة.إذاً، ما مبادئ المقاربة السيميوطيقية نظريا وتطبيقيا؟ وما الخطوات المتبعة لتطويق المعنى وشكلنة الدلالة؟

المبحث الأول: بنية التجلي

يتكون النص في منظور المقاربة السيميوطيقية من ثلاث بنيات متكاملة: بنية التجلي(النص الظاهر)، والبنية السطحية، والبنية العميقة. ومن ثم، تعنى البنية الخارجية أو بنية التجلي بدراسة العتبات الموازية(العنوان- الأيقونات- الهوامش- المقدمات- الإهداء-المقتبس- كلمات الغلاف...)، وتقطيع النص في ضوء مجموعة من المعايير السيميائية، كالمعيار المكاني(Toponyme) الذي يتمثل في تحديد الفضاءات المكانية المدمجة (بكسر الجيم)(Englobant)، والمدمجة (بفتح الجيم)(Englobé). وهناك المعيار الزمني الذي ينقسم إلى لحظات زمنية محورية: قبل- أثناء- بعد. وهناك أيضا المعيار السردي الذي يتمثل بدوره في ثلاث لحظات سردية: الاستهلال والعقدة والانفراج. وهناك كذلك المعيار الفاعلي Actorielالذي يحدد الفواعل والعوامل والشخوص الرئيسية والمساعدة، سواء أكانت فردية أم جماعية، وخاصة تلك التي لها دور بشكل من الأشكال في تأزيم الحكي أو تشكيل السرد. فضلا عن المعيار الأسلوبي الذي يقوم على استحضار السجلات اللغوية والروابط والصياغة الأسلوبية والتعبيرية التي لها أهمية في بناء النص وشكلنته. ولا ننسى أيضا المعيار البصري أو الطيبوغرافي الذي يهتم بتقطيع النص إلى جمل وفقرات محددة في ضوء علامات الترقيم، أو اعتمادا على ثنائية الفراغ والامتلاء، أو استعانة بثنائية البياض والسواد. وهناك المعيار الدلالي أو الموضوعاتي القائم على استخلاص التيمات

والموضوعات. وفي الأخير، يمكن الحديث عن معيار التشاكل السيميولوجي أو الدلالي الذي يرتكز على استخلاص مجموعة من التواردات التكرارية شكلا ودلالة [٧٣].

وعلى أي حال، تحوي بنية التجلي ثلاثة مكونات أساسية إلى جانب العتبات هي: الزمان، والمكان، والفاعل. ومن هنا، ينقسم المكان إلى مجموعة من الفضاءات السيميائية، مثل:

١- المكان الأصل، وهو مكان الأنس أو المكان الحميمي.

٢- مكان الاختبار الترشيحي أو المكان المجاور للمكان المركزي.

٣- مكان الاختبار الحاسم أو ما يسمى باللامكان عند كريماص.

وعلى مستوى بنية الزمان، يمكن الاعتماد على تحليلات جيرار جنيت Gérard (Genette)، بالتركيز على المدة، والترتيب، والتواتر، والاندماج واللاندماج الزمني. ويمكن، على مستوى الشخصية أو الفاعل، الاستفادة من تعليمات فيليب هامون(Philippe Hamon).

73 - A.J.Greimas : **Maupassant, La sémiotique du texte : exercices pratiques**, Editions du Seuil, Paris, 1976,19-22.

المبحث الثاني: البنية السطحية

تستند البنية السطحية إلى مكونين أساسيين: المكون السردي، والمكون الخطابي. يدرس المكون الأول الأفعال، والحالات، والتحولات، ومنطق الجهات، والبنية العاملية. في حين، يدرس المكون الخطابي الصور من جهة، ويقارب الحقل المعجمي والحقل الدلالي والأدوار التيماتيكية التي يقوم بها الفاعل من جهة أخرى.

المطلب الأول: المكون السردي

بادئ ذي بدء، يقوم المعنى في النص أو الخطاب على الاختلاف. بمعنى أن المقاربة السيميوطيقية تحاول أن تستكشف بنية الاختلاف عن طريق وصفها ومدارستها والتعرف إليها. ودائما، ينبغي تحديد مختلف الاختلافات والتعارضات الضدية الموجودة بين العناصر السردية داخل المكون السردي. فحينما نريد دراسة تطور الشخصية،مثلا، علينا أن نبرز مختلف حالات هذه الشخصية من خلال تقابلها وتعارضها وتضادها داخل السياق النصي أو الخطابي. ومن ثم، فلا معنى بلا اختلاف، وهذا يذكرنا بالاتجاه التفكيكي عند جاك دريدا (J.Derrida) الذي يؤمن كثيرا بفلسفة التفكيك والاختلاف.

علاوة على ذلك، فالسردية (la narrativité)هي مجموعة من الحالات والتحولات التي يتعرض لها عنصر ما داخل نص أو خطاب ما. بمعنى أن السردية هي بمثابة تعاقب حالات وتحولات داخل سياق خطابي ما، تكون مسؤولة عن إنتاج المعنى. ومن هنا، فالتحليل السردي هو الذي يهتم برصد تلك الحالات والتحولات داخل النص

السردي. ومن هنا، تدرس المقاربة السيميوطيقية النصوص السردية التي تتعاقب فيها الأفعال، والحالات، والتحولات.

الفرع الأول: الأفعال والحالات والتحولات

قبل كل شيء، علينا التمييز في هذا الصدد بين الحالات والتحولات، حيث تتحدد الحالات بوجود فعل الكينونة أو فعل الحالة(كان الكاتب حزينا- لم يكن الكاتب حزينا)، أو بوجود فعل التملك (يمتلك الكاتب سيارة ثمينة- لايملك الكاتب سيارة ثمينة). أما التحولات فتتحقق بوجود فعل"**الفعل**"(اشترى الرجل أشياء ثمينة).

ومن هنا، يقوم التحليل السردي على التمييز بين ملفوظات الحالة وملفوظات الفعل، بالتوقف عند الكلمات والمفردات والعبارات والجمل في صيغها التعبيرية المختلفة داخل النص أو الخطاب السردي المعطى. ولايتم هذا على مستوى نص التجلي الظاهري(niveau de la manifestation)، بل على المستوى المشيد أو المؤسس بنيويا(niveau construit).

هذا، ويتكون ملفوظ الحالة من الذات (Sujet) والموضوع(Objet). وتكون العلاقة بينهما علاقة عاملية. ويعني هذا أن الذات ليست شخصية، وليس الشيء شيئا، بل هما أدوار وعوامل أو ما يسمى بالأدوار العاملية(actants ou rôles actantiels). وقد يكون ملفوظ الحالة متصلا أو منفصلا على النحو التالي:

١- (**الذات ∩ الموضوع**). ويعني هنا علاقة الاتصال بين الذات والموضوع.

٢- (**الذات ∪ الموضوع**). ويعني هنا علاقة الانفصال بين الذات والموضوع.

ويكون التحول بدوره منفصلا ومتصلا على الشكل التالي:

١- (**الذات ٨ الموضوع**)⟵ (**الذات ٧ الموضوع**)؛

٢- (**الذات٧ الموضوع**)⟵ (**الذات٨ الموضوع**).

يلاحظ في المثال الأول أن هناك تحولا من ملفوظ الحالة المتصل إلى ملفوظ الحالة المنفصل.أما في المثال الثاني، فنجد تحولا من ملفوظ الحالة المنفصل إلى ملفوظ الحالة المتصل. وقد يكون ملفوظ الحالة مركبا، كأن يكون هناك موضوع واحد بالنسبة لفاعلين وعوامل متعددين. ففي قصة (**الرجل ذي الدماغ الذهبي**) لألفونس دوديه[٧٤]، يلاحظ أن هناك مقطعين سرديين، في المقطع السردي الأول: يملك الرجل الذهب. في حين، لايملك الآخرون شيئا. أما في المقطع السردي الثاني، لقد أصبح الرجل الغني فقيرا، حيث خسر كل نقوده، لأنه صرفها على والديه وصديقه وزوجته. ومن هنا، نرمز للشخص الأول بالفاعل الأول، ونرمز للأشخاص الآخرين بالفاعل الثاني على الشكل التالي:

حالة المقطع الأول:(**ذ ١ ٨ مو**)

(**ذ٢ ٧ مو**)

أو:(**ذ ١ ٨ مو٧ ذ٢**)

حالة المقطع الثاني: (**ذ ١ ٧ مو**)

---

74 - A.Regarder : Groupe D'Entrevernes : **Analyse sémiotique des textes**, les éditions Toubkal, Casablanca, Maroc, première édition, 1987.

(ذ٢ ٨ مو)

أو:(ذ ١ ٧ مو٨ ذ٢)

ومن هنا: ف (ذ٣)⬅ [(ذ ١ ٨ مو٧ ذ٢)⬅ (ذ ١ ٧ مو٨ ذ٢)]

ويلاحظ أن هناك تنافسا حول الموضوع المرغوب فيه من قبل عاملين: عامل يخسر ذهبه، وعامل يستفيد من ذهب العامل الأول.أي: إن هناك ربحا وخسارة.

وعليه، فمن الأفضل – منهجيا– أن يصنف السيميوطيقي مختلف ملفوظات الفعل، فيرتبها بشكل متسلسل، سواء أكانت متصلة أم منفصلة، فيبين ملفوظات الحالة البسيطة وملفوظات الحالة المركبة.

الفرع الثاني: منطق الجهات أو الصيغ

لا يمكن للمرسل أن يكلف الذات أو الفاعل الإجرائي بتنفيذ الفعل، وإقناعه بأداء المهمة، والتعاقد معه على إنجاز الفعل إلا إذا توفر ذلك الفاعل على مجموعة من المؤهلات الكفائية، كالمعرفة، والقدرة، والإرادة، والوجوب. وهذه المؤهلات ترد في شكل أفعال وساطية، مثل:

١– الفتى **يحب** أن يتصدق بماله.

٢– الفتى **يريد** أن يتصدق.

٣– الفتى **يجب** عليه أن يتصدق.

٤– الفتى **يقدر** على التصدق بماله.

نلاحظ أن الفاعل الإجرائي تتوسطه مجموعة من أفعال الوساطة التي تساهم في تعزيز تجربة الترشيح والتأهيل، لكي يخوض الفاعل الإجرائي والفاعل الوساطي تجربة الاختبار والإنجاز من أجل تحقيق الموضوع المرغوب فيه[٧٥].

ومن هنا، فقد ميز كريماص بين أربعة أنواع من الملفوظات: الملفوظ السردي البسيط، والملفوظ الصيغي(يريد- يجب- يقدر- يعرف)، والملفوظ الوصفي(ملفوظ الحالة)، سواء أكان ذاتيا (بفعل الكينونة) أم موضوعيا(بفعل التملك)، والملفوظ الإسنادي الذي يحدد علاقة الذات بالموضوع.

الفرع الثالث: البرنامج السردي

يقصد بالبرنامج السردي(**ب. س**) تعاقب الحالات والتحولات التي تقوم على أساس علاقة الذات بالموضوع، مع ذكر تحولاتها المختلفة والممكنة. ويعني هذا أن البرنامج السردي يحوي مجموعة من التحولات المبنية والمرتبة. أي: إنها مرتبة بطريقة سببية منطقية، ومتسلسلة بشكل تعاقبي ممنهج ومنظم بدقة وصرامة. لهذا السبب، نستخدم مصطلح البرنامج. ومن ثم، فهدف التحليل السردي هو أن يصف تنظيم البرنامج السردي، وكيفية اشتغاله، والتعرف إلى طبيعة تسلسله المنطقي والسببي، وطريقة تنظيمه هيكليا وبنيويا.

هذا، ويتضمن البرنامج السردي (**ب.س**) أربع محطات أساسية متكاملة ومتضافرة سببيا ومنطقيا هي: التحفيز أو التطويع(manipulation)،

[75] -A.Regarder : Groupe D'Entrevernes : **Analyse sémiotique des textes**, 1987.

والكفاءة(compétence)، والإنجاز(performance)، والتقويم أو التمجيد(evaluation). كما يتكون من ثلاثة اختبارات: اختبار ترشيحي يدور حول الفاعل والمرسل، واختبار رئيسي يحصل فيه الصراع الفاصل بين الفاعل الإجرائي والفاعل المضاد، والاختبار التمجيدي تقع خلاله معرفة البطل الحقيقي ومكافأته.

الفرع الرابع: الإنجاز

نعني بالإنجاز كل عملية إجرائية يقوم بها الفاعل الإجرائي بإنجاز تحويل لحالة ما. وهنا، نتحدث طبعا عن دور عاملي لا عن شخصية ما. ومن ثم، يتم التمييز بين فاعل الحالة والفاعل الإجرائي الذي يرتبط بعملية الفعل. وهنا، نتحدث عن ملفوظ الفعل. ونمثل لهذا بالطريقة التالية:

ف (ذ)⬅ [(ذ ٧مو)⬅(ذ٨ مو)]

وبتعبير آخر:

فاعل (الذات)⬅ [(الذات ٧الموضوع)⬅(الذات٨ الموضوع)]

ويعني هذا أن الفاعل الإجرائي يقوم بتحويل حالة الانفصال إلى حالة اتصال، والعكس صحيح كذلك.فحرف الفاء يشير إلى الفاعل، أما السهم المشبع بالسواد، فيشير إلى ملفوظ الفعل. وهذا العمل يطبق على مختلف الملفوظات الموجودة في النص، ولاسيما التي تسمى بملفوظات الحالة.

الفرع الخامس: الكفاءة

يقصد بالكفاءة السيميائية داخل البرنامج السردي مجمل الشروط الأساسية والضرورية لتحقيق الإنجاز الفعلي. ويعني هذا أن الفاعل الإجرائي لا يمكن أن يقوم بأدواره الإنجازية إلا بالاعتماد على مجموعة من المؤهلات الضرورية، سواء أكانت مؤهلات عقلية معرفية أم مؤهلات جسدية أم مؤهلات أخلاقية. ومن ثم، فالفاعل الإجرائي هو الذي يتمثل الواجب، ويمتلك الإرادة والقدرة ومعرفة الفعل المرشح له لأدائه ممارسة وتطبيقا. ومن هنا، ترتكز الكفاءة على أربعة مؤهلات صيغية: المعرفة، والقدرة، والإرادة، والواجب. وهنا، ينبغي أن نشير إلى أن الموضوع نوعان: الموضوع الرئيس(objet principal) المتعلق بموضوع القيمة، والموضوع الوساطي، أو ما يسمى كذلك بالموضوع الجهي(objet modal) المتعلق بموضوع الوساطة أو الجهة. ويعني هذا أن هناك إنجازا رئيسيا وإنجازا وساطيا أوجهيا أوكيفيا.

وفي هذا السياق، يمكن الإشارة إلى وجود أنواع ثلاثة من الذات: ذات افتراضية وموضوع افتراضي، وذات محينة وموضوع محين، وذات متحققة وموضوع متحقق." إنها ثلاث حالات سردية، الأولى منها سابقة على اكتساب الكفاءة، والثانية تنتج عن هذا الاكتساب، والأخيرة تعين الذات، وقد قامت بالعمل الذي يصلها بموضوع القيمة، ويحقق بذلك مشروعها."[٧٦]

وعليه، يقوم البرنامج السردي في جوهره على الإنجاز باعتباره مرحلة ضرورية لتحويل الحالات إلى أفعال إجرائية. ومن ثم، يستلزم الإنجاز الإجرائي منطقيا عملية الكفاءة، فلا يتحقق الإنجاز في غياب الكفاءة والمؤهلات الضرورية. كما يخضع الفاعل الإجرائي

---

[٧٦] – جوزيف كورتيس: نفسه، ص: ٣٠.

لتحفيز من قبل المرسل، مع إقناعه منطقيا ووجدانيا بإنجاز مهمة. وأثناء أداء مهمته، سيخضع عمل الفاعل الإجرائي للتقويم والتقييم، وتأويل عمله وسلوكه إن كان ذلك إيجابيا أو سلبيا. ومن ثم، تسمى أخر مرحلة من مراحل البرنامج السردي بمرحلة التقويم أو التعرف. وهنا، يحضر المرسل كفاعل التأويل (agent d'interprétation) ليقوم مهمة الذات البطلة.

الفرع السادس: التحفيز

نعني بالتحفيز أو التطويع حمل الفاعل الإجرائي على تنفيذ مهمة ما في ضوء المؤهلات والإمكانيات المتوفرة لدى الفاعل الذات. وغالبا، ما يكون التحفيز أو التطويع من قبل المرسل إقناعا وتأثيرا وشرحا. وتكون بين المرسل والفاعل الإجرائي عمليات تعاقدية، سواء أكان " **العقد إجباريا** (contrat injonctif) كأن يجبر المرسل المرسل إليه بقبول المهمة، وتكون العلاقة هنا علاقة رئيس بمرؤوس. وقد يكون العقد ترخيصيا (contrat permissif) كأن يخبر المرسل إليه المرسل بإرادته للفعل (الإرادة المنفردة)، فيكون موقف المرسل القبول والموافقة. وفي هذه الحالة، يعزم تلقائيا على الإنجاز والفعل. وقد يكون العقد ائتمانيا(contrat fiduciaire) يقوم فيه المرسل بفعل إقناعي يؤوله المرسل إليه، فإن كان الفعل الإقناعي كاذبا يكون الفعل التأويلي واهما مثلما يحدث غالبا عندما يخدع البطل. وبالنسبة لهذا الصنف من العمليات التعاقدية يقبل المرسل إليه خطاب المرسل، ولا يشك في صحته في جميع الحالات. والرسالة هنا تكون دائما ذات طبيعة كلامية، وتظهر هنا القيمة الإنجازية للخطاب."[٧٧]

[٧٧]- سمير المرزوقي وجميل شاكر: نفسه، ص: ٧٠-٧١.

وهكذا، نستنتج أن التحفيز هو أول محطة في البرنامج السردي، وبواسطته يتحقق الإنجاز والتقويم.

الفرع السابع: التقويم

يأتي التقويم داخل البرنامج السردي بعد الاختبار الترشيحي، والاختبار الحاسم، والاختبار الممجد الذي تقع فيه معرفة البطل الحقيقي، ومكافأته إيجابا أو سلبا. ويعني هذا أن التقويم مبني على معيار الصدق والكذب، والتركيز على الفعل التأويلي وفعل المعرفة. ويعني هذا أننا نصدر أحكاما على فعل الفاعل الإجرائي في ضوء معرفة ما قام به من مهمات: فهل ماقام به هو عمل صادق أو كاذب أو واهم أو بقي سرا من الأسرار؟!! أي: نتحدث هنا عن البعد المعرفي بتقويم نتائج الأفعال في ضوء معيار الصدق والكذب. (صدق الحالات أو كذبها أو وهمها أو خفاؤها).

هذا، ويخضع التقويم للعلاقة التعاقدية المبرمة بين المرسل والذات البطلة. فالعقد" المبرم منذ البداية بين المرسل والمرسل إليه- (الذات) يوجه المجموع السردي، وباقي الحكاية يبدو،إذاً، كتنفيذ له من قبل الطرفين المتعاقدين، ومسار الذات – الذي يشكل مساهمة المرسل إليه- يكون في نفس الوقت متبوعا بالتقويم التداولي(المكافأة) والمعرفي(الاعتراف) من قبل المرسل.

ونتيجة لذلك يكون عمل الذات مؤطرا بمقطعين تعاقديين: إقامته وإجازته واللذان يتبعان هيئة عاملية غير الذات: نقول بأنه يوجد بداية هيئة إيديولوجية للإعلان عن الحدث وفي النهاية هيئة جيدة لتفسيره ومماثلته مع الكون القيمي الذي تتحكم فيه."[٧٨]

[٧٨]- جوزيف كورتيس: نفسه، ص:٣٢-٣٣.

ويعني هذا كله أن التقويم هو تثمين لعمل الذات البطلة وتمجيد لمهماتها، أو قد يكون قدحا مشينا في ما قامت به من أفعال وأعمال لا ترضي المرسل في ضوء ما تم إبرامه من عقود مشتركة.

الفرع الثامن: ملاحظات تتعلق بالبرنامج السردي

يلاحظ من هذا كله أن محطات البرنامج السردي(التحفيز- والكفاءة- والإنجاز- والتقويم) مترابطة سببيا ومنطقيا، تؤدي كل محطة إلى محطة لاحقة بشكل تراتبي وممنهج. وينبغي على الباحث السيميوطيقي ، عند استحصال محطة واحدة من البرنامج السردي، أن يبحث عن باقي المحطات السردية الأخرى، فيستكملها بشكل كلي وشامل حتى تتضح الرؤية السردية والوصفية. ويمكن توضيح البرنامج السردي في هذه الخطاطة التالية:

التحفيز- الكفاءة الإنجاز التقويم

manipulation compétence performance sancation

الحث على الفعل	تأهيل الفعل	تنفيذ الفعل	الحكم على الفعل
علاقة المرسل بالفاعل الإجرائي	علاقة الفاعل الإجرائي بالعمليات التأهيلية أو الوساطية	علاقة الفاعل الإجرائي بمواضيع القيمة	علاقة المرسل بالفاعل الإجرائي. - علاقة المرسل بفاعل الحالة.

وهكذا، يتبين لنا، مما سبق ذكره، أن أول خطوة سيميوطيقية نبدأ بها هي التحليل السردي، باستخدام لغة وصفية تنتمي إلى النحو السردي، مع التركيز على المكون السردي، وتتبع الخاصية السردية، ومدارسة الأفعال، والحالات، والتحولات، ومدارسة البرنامج السردي عبر محطاته الأربع: التطويع، والكفاءة، والإنجاز، والتقويم. وقد بينا أن الكفاءة تتضمن أربعة مؤهلات أساسية هي: الواجب، والإرادة، والقدرة، والمعرفة. وهنا، يمكن الحديث عن جهات الإمكان(الواجب والإرادة)، وجهات التحيين والتنفيذ(القدرة والمعرفة). وبما أن الفاعل نوعان: فاعل الحالة والفاعل الإجرائي، فإن الموضوع بدوره نوعان: موضوع القيمة، وموضوع الجهة. ويمكن كذلك الحديث عن البرنامج السردي المضاد الذي يقوم به البطل أو الفاعل المعاكس أو الذات المضادة لتقويض البرنامج السردي الذي يقوم به الفاعل الإجرائي من أجل تحصيل الموضوع المرغوب فيه.

وعلى أي حال، يقوم التحليل السردي على مبدأين أساسيين هما: مبدأ التقابل أو التضاد المبني على المحور الاستبدالي أو البراغماتي (محور التعويض والانتقاء)، ومبدأ التعاقب أو التتابع أو التسلسل القائم على المحورالتركيبي (الترابط المنطقي).

الفرع التاسع: البنية العاملية

ترتكز البنية العاملية على ثلاثة محاور أساسية، تتمثل في محور التواصل الذي يشمل المرسل والمرسل إليه، ومحور الرغبة الذي يتضمن الذات والموضوع، ومحور الصراع الذي يتقابل فيه المساعد والمعاكس.

لايعني العامل – هنا- الشخصية فقط، بل هو مفهوم شامل، قد يعني المؤسسات والقيم والأفكار والفضاءات والأشياء والحيوانات وغيرها من المفاهيم المجردة، كالسعادة، والجهاد، والإسلام...

وتتسم البنية العاملية بكونها بنية عامة ومجردة، يمكن تعميمها على الكثير من الظواهر والنصوص والخطابات، وترتبط هذه البنية العاملية بشكل وثيق ومتصل بالبرامج السردية التي تنبني عليها القصة. ومن هنا،" فإن البرامج السردية هي وحدات سردية تنبثق عن تركيب عاملي قابل للتطبيق على كل أنواع الخطابات."[٧٩]

وتتوضح البنية العاملية بشكل جلي من خلال هذا المثال التبسيطي الذي يوضح مسار الرسالة النبوية الشريفة:

ذات← الرسول (صلعم)

موضوع←نشر الرسالة

المرسل←الله

المرسل إليه←الإنسانية كافة

المساعد←المهاجرون والأنصار

المعاكس←الكفار

---

[٧٩]- جوزيف كورتيس: نفسه، ص:٢٢.

وإليكم مثالا آخر يتعلق بفتح الأندلس:

ذات⬅طارق بن زياد

موضوع⬅فتح الأندلس

المرسل⬅الجهاد

المرسل إليه⬅المسلون

المساعد⬅الإيمان والتقوى والجيش البربري

المعاكس⬅لذريق وجيوشه.

ولايمكن الحديث عن البنية العاملية إلا في علاقة مع الأفعال، والحالات، والتحولات، والبرنامج السردي، في شكل تصور كلي ورؤية شاملة.

المطلب الثاني: المكون الخطابي

يدرس المكون الخطابي كل ما يعلق بالتيمات الدلالية ووحدات المضامين، بالانتقال من الصورة أو الليكسيم إلى المسار التصويري ثم إلى التشكلات الخطابية " وفق سلسلة من الإرغامات التي يفرضها الإطار الثقافي العام الذي أنتج داخله النص السردي."[٨٠]

الفرع الأول: الصور Figures

الصور هي مجموعة من اللكسيمات التي ترد داخل النص أو الخطاب، وقد تتحدد بدلالاتها المعجمية أو بدلالاتها السياقية. ويعني هذا أن الصورة " تحتوي عموما على مضمون ثابت يحلل إلى عناصره الأولية. قد تبرز انطلاقا من نواة المضمون، أنواع أخرى من التحقيقات، وذلك من خلال الاستعمالات المختلفة للصورة. نطلق مصطلح المسار السيمي على الإمكانات المحققة. بناء على ما تقدم، تعتبر الصورة وحدة من المضمون الثابتة والمحددة بواسطة نواتها الدائمة حيث تتحقق الافتراضات بشكل متنوع حسب السياقات.

ينبغي أن نعتبر الصورة كتنظيم للمعنى الافتراضي المحقق بشكل متنوع حسب السياقات. هذا يقودنا إلى تصور الصورة في جانبيها التاليين:

---

[٨٠]- سعيد بنكراد:نفسه، ص:١٢٨.

– المعجم: يمكن أن تحدد كل الدلالات الممكنة للصورة وكل مساراتها الممكنة كمجموعة منظمة من المعاني.هذا العمل موجود في قاموس اللغة، والصورة هنا يتم فهمها من المنظور الافتراضي.

– الاستعمال: تحدد الصورة حسب الاستعمال الذي يمارس على الملفوظات والخطابات التي تستغل جانبا من الجوانب الممكنة للصورة. الصورة هنا يتم فهمها في الجانب المحقق.هكذا، نرى أن الجانب الافتراضي يحيل على الذاكرة، والجانب المحقق على الخطاب."[٨١]

ويعني هذا أن هناك الصورة المعجمية القاموسية المبنية على الذاكرة اللغوية، والصورة الدلالية السياقية المبنية على الاستعمال والتحقق النصي والسياقي. وبتعبير آخر، هناك ما يسمى بصورة التعيين(صورة الكلمة التقريرية الحرفية المباشرة) وصورة التضمين(صورة الكلمة الموحية الاستعارية والمجازية).

الفرع الثاني: الحقل المعجمي

يعتمد الحقل المعجمي على استخلاص الوحدات الدلالية التي تنتمي إلى معجم معين، بالتركيز على الأفعال والأسماء والعبارات والملفوظات التي تشكل معجما معينا، مثل: معجم الصحة (الطبيب، المريض، الأدوية، فحص، أجرى عملية...)، ومعجم الرياضة(كرة القدم، يلعب، العدو الريفي..)، ومعجم الطبيعة (الليل، والنهر، والمساء، والرعد، والمطر...)...ويعني هذا أن" نقوم باستخراج المفردات التي تبدو لنا أساسية في إبراز

[٨١]– رشيد بن مالك: **قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص**، دار الحكمة، الجزائر، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٠م،ص:٧٤-٧٥.

الدلالة بعد قراءة النص عدة مرات، نضعها في جداول مجمعة وفق مقولات دلالية معممة إلى أقصى حد ممكن، ودقيقة بقدر الإمكان في تعيينها للمعنى الإجمالي المستفاد من النص. سوف يكون مفتاحنا في مثل هذه العملية مبدأ التشابه والتخالف. يقوم المبدأ الأول على علاقة انضوائية، بينما يتأسس المبدأ الثاني على تعارضات نسبية. تجدر الإشارة إلى أن تحديد المعنى المتعلق بكل مفردة مستخرجة من النص يتم وفقا لدلالتها في السياق النصي."[٨٢]

وما يلاحظ على الحقل المعجمي أنه حقل قاموسي ليس إلا، بمعنى أن الكلمات تحدد من خلال معانيها اللغوية، كما وردت في المعجم أو القاموس اللغوي بأبعادها الحرفية والمباشرة.

الفرع الثالث: الحقل الدلالي

يتحدد الحقل الدلالي بدراسة الكلمات في سياقاتها النصية والخطابية، بعيدا عن التفسيرات المعجمية والقاموسية. بمعنى أن دلالات الكلمات تستكشف داخل سياقاتها النصية والذهنية والتأويلية والثقافية. وبتعبير آخر، فبعد الانتهاء من تصنيف مجموع المفردات المستعملة وفق مقولات دلالية متسعة(حقول معجمية)، تضم كل منها مجموعة من المفردات والعبارات، ننتقل إلى الملفوظات السياقية الخاصة التي تشكل الحقل الدلالي(معجم المعاني). وبطبيعة الحال، يستند الحقل الدلالي، مثل الحقل المعجمي، إلى مجموعة من العلاقات كالتضاد والاختلاف والترادف...[٨٣]

---

[٨٢]– عبد الحميد بورايو: **التحليل السيميائي للخطاب السردي**، ص:٦٩–٧٠.

[٨٣] – عبد الحميد بورايو: نفسه، ص:٨٥.

الفرع الرابع: الأدوار التيماتيكية

يقصد بالأدوار التيماتيكية مجموعة من الوظائف السردية التي يقوم بها الفاعل التيماتيكي، وهي أدوار اجتماعية وثقافية ومهنية وأخلاقية ونفسية واجتماعية. وتقوم هذه الأدوار كذلك بتفريد الممثل، وتشخيصه إنسانيا باسم العلم الخاص. في حين، يبقى العامل كائنا عاما ومجردا. ومن المعلوم أن الفاعل يشتغل على مستويين: المستوى الخطابي باعتباره فاعلا أو ممثلا يؤدي أدوارا تيماتيكية، أو على مستوى البنية التركيبية أو السردية باعتباره عاملا يؤدي مجموعة من الأدوار العاملية. ويعني هذا أن هناك نوعين من الأدوار: أدوار معجمية غرضية يؤديها الفاعل على مستوى الخطاب، وأدوار عاملية يؤديها العامل على مستوى المكون السردي أو التركيبي. وفي هذا الصدد، يقول جوزيف كورتيس:" إن الممثل لايختزل في المكون الخطابي فقط: فباعتباره داخلا في الحكاية فإنه يأخذ وضعه في التنظيم التركيبي أيضا. في هذا الأفق، يظهر الممثل كمجال لالتقاء وارتباط البنيات السردية والبنيات الخطابية للمكون النحوي والمكون الدلالي، لأنه مكلف في نفس الوقت على الأقل بأداء دور عاملي وعلى الأقل بدور غرضي يدققان كفاءته وحدود فعله أو كينونته.إنه في نفس الوقت مجال لاستثمار هذه الأدوار ولكن أيضا لتحويلها."[٨٤]

هذا، وإذا كانت البنية التركيبية بنية عامة ومجردة وكونية، فإن البنية الخطابية خاصة. ويعني هذا أنه يتم " الانتقال من البنيات السردية كهيكل عام ومجرد، إلى ما يشكل

---

[٨٤]- جوزيف كورتيس: نفسه، ص:١٢٥-١٢٤.

غطاء لهذه البنيات السردية ويمنحها خصوصيتها وتلوينها الثقافي، أي البنيات الخطابية، وذلك وفق المبدإ القائل بتبعية المكون الخطابي للمكون السردي."[٨٥]

ويعني هذا أننا ننتقل من بنية التعميم والتجريد مع بنية العوامل والمكونات السردية، إلى بنية التخصيص مع الفاعل وأدواره الغرضية.

[٨٥]- سعيد بنكراد:نفسه، ص:١٢٥.

المبحث الثالث: البنية العميقة

تنبني البنية العميقة – من جهة أولى– على دراسة السيمات النووية السيميولوجية ودراسة السيمات السياقية الدلالية، والتركيز على التشاكل الدلالي والسيميائي. ومن جهة أخرى، تدرس البنية العميقة ما يسمى بالمربع السيميائي أو النموذج الدلالي والمنطقي التأسيسي.

المطلب الأول: المستوى الدلالي

ينبني المستوى الدلالي على دراسة المكونات الخطابية على مستوى البنية العميقة، بالتركيز على السمات السيميولوجية والسيمات الدلالية، ودراسة التشاكل الدلالي والسيميولوجي على حد سواء.

الفرع الأول: السيمات السيميولوجية

نعني بالسيمات السيميولوجية تقسيم اللكسيمات السياقية إلى مجموعة من المقومات أو السمات الجوهرية والعرضية التي تتكون منها الصورة الدلالية أو السياقية، كما كان يفعل رومان جاكبسون (R.Jackobson) مع الأصوات باستعمال الموجب والسالب، كما يتضح لنا ذلك بجلاء في مثالنا هذا" **الرجل ينبح**".

–" **الرجل**":/ حي/+/مذكر/+/عاقل/+/بالغ/

- " **ينبح**":/فعل/+/ صوت/+/حي/+ /يسند إلى حيوان/-/عقل/

وهكذا، فقد فككنا الصورتين أو الليكسيمين إلى مجموعة من السمات النووية أو المقومات الجوهرية والعرضية. ومن ثم، فهما يتشاركان في صفة الحياة، ويختلفان في الكثير من الصفات المميزة، وخاصة صفة العقل.

الفرع الثاني: السيمات الدلالية

نعني بالسيمات الدلالية المقولات التصنيفية أو المقولات الفكرية والكونية الخارجية التي تحدد مجموعة من السيمات السيميولوجية أو النووية. وتحيل هذه السيمات المقولاتية التصنيفية على القيم الكونية والإيديولوجيا النصية. ففي المثال السابق، يمكن الحديث عن مقولتين: /إنساني/ +/حيواني/. ويمكن الحديث في أمثلة نصية أخرى عن الاقتصادي والاجتماعي والنفسي والأخلاقي والجنس، وغير ذلك من مقولات فكرية تصنيفية يستوجبها التحليل السيميائي للسيمات النووية والسياقية.

الفرع الثالث: بنية التشاكل

يقصد بالتشاكل مجموعة من السيمات السياقية أو الكلاسيمات المتكررة والمترددة بشكل متواتر داخل خطاب أو نص ما، وهو الذي يحقق انسجام النص، ويزيل عنه غموضه وإبهامه الدلالي. ويعني هذا أن التشاكل بمثابة تكرار لوحدات دلالية ومعنوية وتيماتيكية تشكل أهم تمفصلات النص.أي: إن التشاكل هو قطب دلالي متداخل

ومتقابل. ومن هنا، فالتشاكل نوعان: تشاكل دلالي وتشاكل سيميائي. فالتشاكل السيميائي هو الذي يقوم على تواتر السيمات النووية أو المقولات النووية، مثل:

– صورة" الفرح"

– السيمات النووية: /إحساس/+/شعور/+/الرضا/+/ إيجابي/+/فعالية/

في حين، يقوم التشاكل الدلالي على المقولات التصنيفية أو التصنيفات المادية الكونية أو التصنيفات الفكرية والذهنية الفلسفية الخارجية أو تواتر المقولات الكلاسيماتيكية، مثل:

/اقتصادي/+/ إنساني/+/طبيعي/+/جنس/...

المطلب الثاني: المستوى المنطقي

يتمثل المستوى المنطقي من التحليل السيميائي في المربع السيميائي الذي يعد بمثابة جهاز منطقي صرفي يحوي مجموعة من العلاقات المنطقية المضمرة، كعلاقات التناقض، وعلاقات التضاد، وعلاقات التضمن. وهذه العلاقات هي التي تحرك النص فعلا على مستوى الظاهر والسطح. ومن هنا، يسمى المربع السيميائي بمربع الصدق.

الفرع الأول: المربع السيميائي

تنبني البنية العميقة – من جهة– على دراسة السيمات النووية السيميولوجية ودراسة السيمات السياقية الدلالية، والتركيز على التشاكل الدلالي والسيميائي. ومن جهة أخرى، تدرس البنية العميقة ما يسمى بالمربع السيميائي أو النموذج الدلالي والمنطقي

التأسيسي. ويسمى كذلك بمربع الصدق الذي يستلزم مجموعة من العلاقات التقويمية كالصدق والكذب والوهم والسر. بالإضافة إلى التحكم في ثنائية الكينونة والظهور. ويعني هذا أن المربع السيميائي هو الذي يحدد علاقات النص الصادقة والكاذبة والواهمة والسرية.

هذا، ويقوم المربع السيميائي على استكشاف البنيات الدلالية البسيطة المولدة لمختلف التمظهرات السطحية للنص. كما يتضمن المربع السيميائي علاقات التضاد وشبه التضاد، وعلاقات التناقض، وعلاقات التضمن والاستلزام اتصالا وانفصالا. ويشكل المربع السيميائي كذلك جملة من الأزواج الدلالية البسيطة التي تشكل العالم الدلالي الإنساني.ومن هنا، " فالمربع السيميائي ليس إلا البنية الأصولية للدلالة حين تستعمل كشكل لتنظيم الجوهر الدلالي"[٨٦]

وهكذا، يمكن تصور المربع السيميائي" كمعطى ثابت منظم على أساس العلاقات الأصولية (تضاد- تناقض- تضمن). لكن يمكن تصور الدلالة ككيان متحرك ينتج عنه توليد المعاني وتحريك المربع السيميائي. فالتناقض كعلاقة شكلية أو منطقية (على مستوى الصرف) تصلح لبناء أزواج دلالية متناقضة العناصر يصبح عملية قصصية أو دلالية (على مستوى التركيب) يترتب عنها نفي عنصر وإثبات أو إقرار عنصر آخر(هو في الواقع نقيض العنصر المرفوض أو المنفي). وإذا طبقت هذه العملية على مربع علامي مشحون بالقيم ينتج عنها حتما نفي بعض الدلالات الواردة وإبراز دلالات أخرى بصيغة الإيجاب والجزم.

---

[٨٦]- سمير المرزوقي وجميل شاكر: نفسه،ص: ١٢٩.

وفي ضوء هذه الاعتبارات نستطيع أن نضع لبنة أولى لتعريف علم التركيب القصصي، إذ يتمثل هذا الأخير في تحريك المربع السيميائي وفي تغيير المعاني المدرجة ضمن محاوره."[٨٧]

هذا، ويهدف المربع السيميائي إلى تقديم صورة العالم ضمن شبكات دلالية إيديولوجية قائمة على التعارض والاختلاف، وتتحدد إيديولوجيا النص من الداخل النصي لا من خارجه، عبر استخلاص التشاكلات الممكنة والبنيات الدلالية البسيطة الثاوية في المربع السيميائي. بمعنى أن تحريك المربع السيميائي " يكون بتوجيه العمليات في إطار سلاسل منطقية تنتج عنها إيديولوجية النص.أي تغيير المضامين والقيم حسب علاقات ومسار معين.

وخلاصة القول: إن النحو الأصولي يرتكب من صرف أصولي يقوم على المربع السيميائي ذي العلاقات الثابتة، ومن تركيب أصولي يقوم بتوجيه وتنظيم العمليات المغيرة للمضامين الأولى، سواء بالنفي أم بالإقرار، بالفصل أم بالضم. وبما أن هذه العمليات الموجهة تحدث في إطار المربع السيميائي، فهي من جراء ذلك قابلة للتوقع وللإحصاء، وبالإضافة إلى شكلها الموجه تكون هذه العمليات منظمة في سلاسل ومكونة لسياقات يمكن تقسيمها إلى وحدات تركيبية. وعلى هذا الأساس اهتم كريماص بتصنيف الملفوظات السردية، ثم عمل على إبراز حقيقة الوحدة أو المقطوعة السردية."[٨٨]

وعليه، فالمربع السيميائي بنية دلالية منطقية تقع في المستوى العميق، وهو بمثابة نموذج تأسيسي ينظم دلالة النص والخطاب سطحا وعمقا.

---

[٨٧]– سمير المرزوقي وجميل شاكر: نفسه، ص: ١٣١.

[٨٨]– سمير المرزوقي وجميل شاكر: نفسه، ص: ١٣٢.

المبحث الرابع: المسار المنهجي للتحليل السيميوطيقي

تعتمد المقاربة السيميوطيقية – تطبيقا وممارسة– على مجموعة من المراحل المنهجية المتكاملة فيما بينها، ويمكن تحديدها في الخطوات التالية:

❶ **تحديد المقاطع والمتواليات السردية**:تتحدد المقاطع السردية بواسطة مجموعة من المعايير السيميائية، كالمعيار الحدثي، والمعيار البصري، والمعيار الفضائي، والمعيار الأسلوبي، والمعيار الدلالي...وبعد ذلك، تقسم المقاطع إلى ملفوظات الحالة وملفوظات الأفعال، وترصد مختلف التحولات التي تستند إليها مختلف البرامج السردية الموجودة في النص، في علاقتها بالبنية العاملية والبنية التيماتيكية، وصولا إلى البنية العميقة حيث التشاكل والمربع السيميائي. ومن المعلوم أن كل مقطع سردي يقوم على مقياسين: مقياس وظائفي(مجموعة متكاملة من الأحداث)، ومقياس أسلوبي وتعبيري.[٨٩]

❷ **تحليل مظهر الخطاب**: تدرس مختلف التمظهرات الأسلوبية على مستوى سطح النص، كدراسة العتبات والبنية الفضائية، ودراسة الشخصيات، ودراسة اللغة والأسلوب.

❸ **تحليل المكون السردي**: يعتمد على دراسة الأفعال والحالات والتحولات اتصالا وانفصالا، والتركيز على البرامج السردية تحفيزا وكفاءة وإنجازا وتقويما.

❹ **تحليل البنية العاملية**: ينبغي التركيز – هنا– على عناصر التواصل العاملي (المرسل والمرسل إليه، والذات والموضوع، والمساعد والمعاكس)، والاهتمام بمختلف

[٨٩]– سمير المرزوقي وجميل شاكر: نفسه، ص: ١٢٧.

العمليات التعاقدية الموجودة بين المرسل والمرسل إليه، واستكشاف محاور البنية العاملية (محور التواصل ومحور الصراع ومحور الرغبة).

❺**تحليل المسار الغرضي**: يرتكز المسار الغرضي أو المسار المتعلق بالأغراض على إبراز المعاني والأدوار الدلالية والأحداث وفق المسار السردي(قبل(الوضعية الافتتاحية) – وأثناء (اضطراب وتحول وحل)– وبعد (وضعية نهائية)). ويمكن تقسيمه إلى محاور متداخلة كالمحور المعجمي، والمحور الدلالي، والمحور السيميولوجي، ومحور التشاكل. وهذا كله من أجل الحصول على صورة العالم.

❻ **التحليل المنطقي**: يعنى بتحديد البنية الدلالية المنطقية العميقة للنص أو الخطاب، من خلال التركيز على المربع السيميائي وعملياته وعلاقاته الدلالية والمنطقية[٩٠].

وهكذا، نصل إلى أن المقاربة السيميوطيقية هي منهجية تحليلية تقوم على لعبة التفكيك والتركيب، وتبحث عن المعنى وراء بنية الاختلاف، وتحاول تصيد الدلالة سطحا وعمقا،مرورا بالتمظهرات النصية المباشرة. ويلاحظ أن التحليل السيميوطيقي مثل النحو الكلي يبحث عن البنيات المنطقية والدلالية البسيطة التي تولد مختلف النصوص والخطابات اللامتناهية العدد، بالانتقال من بنية العمق إلى بنية السطح، عبر مجموعة من التحويلات الصرفية والتركيبية والدلالية القائمة على الحذف والتوسيع والاستبدال والزيادة...ومن هنا، فلابد للمحلل السيميائي أثناء تطبيق المنهج السيميائي أن يراعي مجموعة من الخطوات المحورية التي يمكن حصرها في مرحلة التحليل السردي، ومرحلة التحليل العاملي، ومرحلة التحليل الغرضي(الحقل المعجمي، والحقل الدلالي، والأدوار المعجمية، والتشاكل بنوعيه: الدلالي والسيميولوجي)، ومرحلة التحليل المنطقي بتشغيل المربع السيميائي.

---

[٩٠]– يراجع: عبد الحميد بورايو: نفسه، ص:٥.

الفصل الرابع:

سيميوطيقا الذات

لقد انتعشت السيميوطيقا الكلاسيكية ذات الطابع الموضوعي في سنوات الستين والسبعين من القرن العشرين مع كريماص (Greimas) وجوزيف كورتيس(*J. Courtès*) وجماعة أنتروفيرن(*Entrevernes*)، فقد كان هدفها الأساس هو تحليل النص أو الخطاب بحثا عن البنى العميقة الثاوية، واستجلاء تجلياتها السطحية والظاهرة عبر المسارين: السردي والتوليدي، اعتمادا على المربع السيميائي، والمرور ببعض المكونات المتضافرة، مثل: المكون التركيبي، والمكون الخطابي، والمكون الدلالي، إلا أن السيميوطيقا المعاصرة، منذ سنوات الثمانين من القرن نفسه، قد انفتحت على الذات والمرجع والانفعالات والجسد والتوتر والتأويل، فظهرت السيميوطيقا الذاتية مع جان كلود كوكي (Claude Coquet Jean)، وسيميوطيقا الأهواء مع جاك فونتاني (Fontanille) وكريماص(Greimas)، وسيميوطيقا التوتر مع جاك فونتاني(Fontanille) وزلبربيرج (Zilberberg)...

وما يهمنا في هذه الدراسة هو التعريف بالسيميوطيقا الذاتية التي نشأت في أحضان مدرسة باريس مع جان كلود كوكي لدراسة البنى السيميوطيقية والظاهراتية التي تتحكم في الذات المتلفظة والإدراكية دالا ومدلولا، بعد أن كان تحليل الذات مقصيا في مجال السيميوطيقا الموضوعية، وكانت الأشياء أو مواضيع القيمة هي التي تشكل مضامين هذه السيميوطيقا.إذاً، ما السيميوطيقا الذاتية؟ وما سياقها التاريخي؟ وما مرتكزاتها النظرية؟ وما تصوراتها المنهجية؟ هذا ما سوف نتناوله في هذه المباحث التالية.

المبحث الأول: مفهوم سيميوطيقا الذات

من المعلوم أن ثمة نوعين كبيرين من السيميوطيقا في الحقل الثقافي النقدي الغربي: سيميوطيقا موضوعية وسيميوطيقا ذاتية، فالسيميوطيقا الأولى تدرس الذات في علاقتها بالأشياء أو مواضيع ذات القيمة بالتركيز على الفعل أو العمل. لذا، تسمى هذه المقاربة بسيميوطيقا الأشياء أو سيميوطيقا الفعل أو العمل أو السيميوطيقا الموضوعية، مادام موضوعها هو دراسة الأشياء في عالمها الموضوعي المدرك. ومن ثم، فقد كانت الذات مستبعدة بنيويا في السيميوطيقا الكلاسيكية لصعوبة رصدها بشكل علمي دقيق، والتحكم فيها منهجيا؛ نظرا لانتمائها إلى الجسد وحقل الأهواء والانفعالات والمشاعر والوجدان والحساسية. وبطبيعة الحال، هذا لا يمكن إخضاعه لما هو علمي ولساني. بيد أن مدرسة باريس – منذ سنوات الثمانين من القرن الماضي– اهتمت بالذات المتلفظة والإدراكية ضمن سيميوطيقا جديدة، تسمى بالسيميوطيقا الذاتية التي ارتبطت كل الارتباط بجان كلود كوكي(Jean-Claude Coquet)[٩١].

هذا، وتهدف هذه السيميوطيقا إلى دراسة الذات الحاضرة في علاقتها بالذات الغائبة أو شبة الذات، في ضوء رؤية ظاهراتية ولسانية. والهدف من ذلك كله هو استجلاء القوانين السيميوطيقية التي تتحكم في الذات على مستوى التلفظ والإدراك، وتبيان علاقة هذه الذات بعالم الأشياء على مستوى الإدراك مضمونا وتعبيرا. ويعني هذا أن السيميوطيقا الذاتية نظرية تعنى بالإجراءات التلفظية والإدراكية التي تتحكم في الذات عبر مسارها الخطابي.

---

91 - **Vocabulaire des études sémiotiques et sémioloqiques**, Sous la direction de Driss Ablali et de Dominique Ducard, PUF, Paris, 2009,p :61-66.

المبحث الثاني: السياق التاريخي

يعد جان كلود كوكي (Jean-Claude Coquet) من مؤسسي مدرسة باريس السيميوطيقية منذ سنة ١٩٦٥م، وقد أرسى دعائم سيميوطيقا جديدة تعنى بدراسة الذات نظرية وتطبيقا، تلك الذات التي أقصيت في السيميوطيقا الموضوعية مع صاحبها ألغريداس جوليان غريماص(A.-J. Greimas.). وقد بلور جان كلود كوكي نظريته في سيميوطيقا الذات عبر التحليل السيميوطيقي لمجموعة من النصوص الأدبية لكبار كتاب فرنسا، مثل: أبولينير(Apollinaire)، وكامو(Camus)، وكلوديل(Claudel)، ودورا(Duras)، وجيونو(Giono)، ولافونتين(La Fontaine)، وبروست(Proust)، وريمبو(Rimbaud)، وفاليري(Valéry)...[٩٢]

ويمكن القول:إن سيميوطيقا الذات هي في الحقيقة نتاج ما بعد الحداثة التي جاءت بمثابة رد فعل على البنيوية السانكرونية التي كانت منشغلة بتحليل البنية السردية الثابتة فقط، دون الانفتاح على الذات والمرجع والتأويل. وقد جاءت السيميوطيقا الذاتية، في سنوات الثمانين من القرن العشرين، لتهتم بالجسد والذات والحساسية والحضور والهوية والإدراك والأهواء والمشاعر، فضلا عن تبيان دور الإدراك في بناء المعنى أو الدلالة، ودراسة حالات الروح الوجدانية. ويعود هذا الاهتمام إلى تأثر جان كلود كوكي

[92]- J.C.Coquet : **Sémiotique littéraire**. **Contribution à l'analyse sémantique du discours**, Jean-Pierre Delarge et Mame, 1973.

بلسانيات التلفظ عند إميل بنيفنست (Émile Benveniste)[٩٣]، وتمثله لظاهراتية موريس ميرلوبونتي(Maurice Merleau-Ponty) [٩٤]. وقد ساهمت أفكار بنيفنست اللسانية في الانتقال من سيميائية كلاسيكية سردية خطابية موضوعية إلى سيميائية الحضور أو السيميوطيقا المعاصرة. ويعني هذا إذا كانت الذات عند بنيفنست لها دور أساسي في عملية التلفظ، فهناك ذات إدراكية أخرى تقوم بعمليتي الإدراك والحساسية.

إذاً، هناك مصدران معرفيان أساسيان يتحكمان في نظرية جان كلود كوكي هما: الفلسفة واللسانيات. وقد تأثر أيضا بأفكار كل من: بول ريكور(Paul Ricoeur) وهوسرل (Husserl) بصفة خاصة، وأفكار الظاهراتيين أو الفينومينولوجيين بصفة عامة[٩٥] .

إذاً، ينحصر التجديد السيميوطيقي عند جان كلود كوكي في ما هو تلفظي وظاهراتي. وفي هذا السياق، يرى لويس بانيي (Louis Panier) أن" مشكل التلفظ هو

---

[93]- E.Benveniste : **Problèmes de linguistique générale**, 1, 1966, Paris, Gallimard : **Problèmes de linguistique générale**, 2, 1974, Paris, Gallimard.

[94] - Maurice Merleau-Ponty : **Phénoménologie de la perception**, Paris, Gallimard, 1945.

[95]- J.C.Coquet : **Phusis et Logos**. **Une Phénoménologie du langage**, Presses universitaires de Vincennes, collection "La philosophie hors de soi", 2007.

الذي أدى إلى الاهتمام بالخطاب الإنجازي، وطرح سؤال الحساسية الذي استلزم استحضار مشاكل الظاهراتية."[٩٦]

ويعني هذا أن نظرية السيميوطيقا الذاتية تنبني على مقومين رئيسيين هما: التلفظ والإدراك. ومن ثم، يقول التركي نيدرت أوزطوكا(Nedret Öztokat): إن الموضوع الحقيقي للسيميوطيقا المعاصرة هو تأكيد الأولوية للذات، إذ ركزت الأبحاث السيميوطيقية الأخيرة جهودها على تبيان خصائص الخطاب على المستوى الحسي والانفعالي والتعبيري لمعرفة العلاقة الموجودة بين الذات وتمثيل العالم عبر واسطة الجسد[٩٧].

وعلى العموم، تتداخل السيميوطيقا الذاتية لدى جان كلود كوكي مع اتجاهات سيمويطيقية أخرى، مثل: سيميوطيقا الخطاب، وسيميوطيقا الجسد، وسيميوطيقا الأهواء، وسيميوطيقا التوتر...

---

96 - Louis Panier : (Ricœur et la sémiotique : Une rencontre "improbable" ?), **Semiotica**, volume 168, numéro 1/4, 2008,

97 - Nedret Öztoka : (L'esthésie, la présence et l'imperfection dans l'univers de Chateaubriand), **Frankofoni : Revue d'études et recherches francophones**, no 16, Ankara, 2004, pp. 135-145.

المبحث الثالث: التصور النظري

يعد جان كلود كوكي من أهم السيميوطيقيين الفرنسيين الذين أعادوا الاعتبار للذات وحضورها الجسدي، في كتابه (**الخطاب وذاته**) الذي نشره سنة ١٩٨٤م[٩٨]. ومن ثم، فقد رفض توجهات الشكلانية والمحايثة البنيوية، واهتم بأفكار الظاهراتيين الذين ربطوا الذات بالموضوع أو بعالم الأشياء كما عند بروندال (Bröndal)، ورومان جاكبسون(Jakobson) وتروبتسكوي(Troubetzkoy). ومن ثم، يترجم حضور الذات والجسد والجلد، عبر ضمير المتكلم، تجربتنا الخاصة في العالم الذي نتفاعل فيه مع الأشياء أو الظواهر المدركة. وقد سبق هوسرل إميل بنفينست إلى تعميق مجموعة من مفاهيم الذات، مثل: الوضع، والحركة، ومركز التلفظ، وحضور الشخص...

98 -Jean-Claude Coquet : **Le discours et son sujet I**, Paris, Klincksieck, 1984.

المطلب الأول: ثنائية الإخبار والتوكيد

ذهب جان كلود كوكي، في كتابه الموسوم (**الخطاب وذاته**)[٩٩]، إلى أن الذات لها حضور مزدوج: حضور لساني لغوي تلفظي شكلي يعبر عنه ضمير المتكلم(أنا)، وحضور واقعي يحيل على الذات في تواجدها الحسي والإنساني. وفي هذا السياق، يتحدث جان كلود كوكي عن اللغة والواقعية. بمعنى أن الذات تلبس رداءين: رداء اللغة الشكلية ورداء الشخص الواقعي. ويثبت أيضا أن الذات العاملة تقوم بوظيفتي الإخبار والتوكيد.أي: إن الذات العاملة قادرة على الحكم والتقويم، وإبداع مسارها التلفظي والحضوري.

هذا، وينطلق جان كلود كوكي من نظرية تانيير (L.Tesnière) النحوية حول العامل الذات، فيميز بين العامل الأول (الذات الحاضرة أو الغائبة)، والعامل الثاني (الموضوع)، والعامل الثالث (المستقبل).

ويعني هذا أن جان كلود كوكي يركز على بنية عاملية ذات علاقة ثلاثية، العامل الأول يحيل على الذات الحاضرة، ويسمى بعامل الحكم والتقويم، أو يحيل على الذات الغائبة التي تسمى بالعامل الوظيفي أو العامل الهووي؛ والعامل الثاني يتعلق بالموضوع؛ والعامل الثالث يتحدد بالسلطة والقدرة، وهو قريب من مفهوم المستقبل. علاوة على ذلك، فالذات الغائبة هي محور التحليل الاستهوائي. ومن هنا، يقابل جان كلود كوكي

---

[99]- Jean-Claude Coquet : Le discours et son sujet I, Paris, Klincksieck, 1984 ; **Le discours et son sujet Tome 2 Pratique de la Grammaire modale**, Paris, Klincksieck, 1985.

بين عامل التقويم (الذات الحاضرة) وعامل الهوى (الذات الغائبة). ومن ثم، يقترح تحليل الذات الغائبة في ضوء البعد الهووي. ويرى جان كلود كوكي أن دراسة الأهواء عند كريماص قائمة على مقولات تعارضية، مثل: /العقل/ م/ الهوى/...

وترى دونيس برتراند (Denis Bertrand)، في كتابها(**الموجز في السيميوطيقا الأدبية**)، أن سيميوطيقا الأهواء تدرس البعد الهووي انطلاقا من سيميوطيقا العمل على المستوى التركيبي[100].. في حين، تدرس السيميوطيقا الذاتية أو سيميوطيقا الإجراءات حالات الروح أو الذات عبر المحور التداولي. وكلا المقاربتين نابعتان من الفلسفة الإدراكية الظاهراتية.

هذا، وقد حاول جان كلود كوكي، في كتابه (**الخطاب وذاته**)، أن يبلور سيميوطيقا الهوية أو الكينونة عند العامل الذات، وهي تتعارض مع الكفاءة الإنجازية في السيميوطيقا الموضوعية. ومن ثم، تنبني هوية الذات العامل على الرغبة والإرادة والمعرفة والقدرة في علاقة تامة مع المواضيع أو الأشياء التي لها قيمة. وقد تكون هذه الهوية كلية أو جزئية، إيجابية أو سلبية، ويتحدد كل ذلك حين تكون الذات قادرة أو عاجزة عن تملك الأشياء وتحصيلها، سواء أكان ذلك على مستوى الاتصال أم على مستوى الانفصال. بمعنى أن الذات، في السيميوطيقا الذاتية، ترتبط بموضوع القيمة على مستوى الفعل (الرغبة في الفعل، وإرادة الفعل، ومعرفة الفعل). في حين، ترتبط الذات بذلك الموضوع على مستوى الكينونة أو الذات (تريد الذات– تعرف الذات– تقدر الذات...).

---

100 -Denis Bertrand :**Précis de sémiotique littéraire**, Paris, Nathan, 2000, p. 22٥.

المطلب الثاني: التصنيف العاملي

تنبني صنافة جان كلود كوكي العاملية على التمييز بين ذاتين أساسيتين: ذات حاضرة وذات غائبة على الشكل التالي:

التصنيف العاملي				
الذات الغائبة خارجة عن الحدث			الذات الحاضرة تعيش الحدث	
خبر ٠	خبر ١	خبر ٢	خبر ٣	خبر ٤
جاهلة	قادرة	عارفة	عارفة	قادرة
عاجزة	قدرة شكلية آلية	معرفة شكلية آلية	معرفة واقعية حقيقية	قدرة واقعية حقيقية

إذاً، تنقسم صنافة جان كلود كوكي إلى قسمين: قسم خاص بالذات الحاضرة، وقسم خاص بالذات الغائبة. ومن ثم، فالذات الحاضرة هي ذات تملك هويتها الوجودية لغة وواقعا، تعيش الزمان والمكان بجسدها وجلدها، تتميز بكفاءة المعرفة والقدرة. كما تعد صاحبة الأفعال والحركات، قادرة على الحكم والتقويم، وتفرض هويتها ووجودها وحضورها في الزمان والمكان، وتسترجع ذكرياتها كيفما كانت.

في حين، تتميز الذات الغائبة أنها ذات جسدية صفرية محايدة، تفقد الرغبة، والمعرفة، والقدرة. وهي بعيدة عن الأحداث والوقائع، عاجزة عن الفعل والحركة. فهي بمثابة دمية

آلية شكلية مبرمجة، مثل: الحاكم لوكي لوك (Lucky Luke) وكازانوفا (Casanova) لفيليني (F.Fellini).

المطلب الثالث: من العامل الأول إلى العامل الثالث

تعتمد سيميوطيقا الذات على ثلاثة عوامل رئيسية: عامل الذات المستقل الذي له علاقة تفاعلية مع عامل الموضوع، وعامل الذات المستقبل الذي له علاقة بالذات الأولى. ومن ثم، يتفاعلان إيجابا أو سلبا حول موضوع القيمة. ويعني هذا أن هناك الذات المرسلة والذات المستقبلة والذات الموضوع، وهي ذات وسيطة تحيل على العالم بأشيائه وأشكاله ووضعه الزماني والمكاني، وتجمع في طياتها بين الذات الأولى والذات الثانية[١٠١].

ومن جهة أخرى، فقد قدم جان كلود كوكي في مكان آخر صنافة متدرجة من ثلاثة مستويات: الذات الحاضرة، وشبه الذات(Quasi Actant)، والذات الغائبة. ومن هنا، فالذات الحاضرة عبارة عن عامل يمتلك جهتي المعرفة والقدرة، ويتصرف بوعي. أما الذات الغائبة، فهي بمثابة عامل يفتقد قدرة الحكم والتقويم، ويتصرف عن غير وعي. أما شبه الذات، فهو عامل ينتقل من الوعي إلى اللاوعي، ويتصرف عن غير وعي، لكنه يسترجع وعيه بسرعة حين يعي حركاته. بيد أن نظام العوامل غير ثابت، بل يتحرك ويتغير بشكل جزئي داخل الخطاب بواسطة الجهات الوسيطة كالرغبة، والقدرة،

101- Ivan Darrault-Harris :(Sémiotique subjectale), **Vocabulaire des études sémiotiques et sémiologiques**, Sous la direction de Driss Ablali et de Dominique Ducard, PUF, Paris, 2009, p : 61-66.

والمعرفة. ويشبه جان كلود كوكي العامل بمكان التقاء الجهات. ومن هنا، فالذات هي عامل الجهة مصحوب بالقدرة، والرغبة، والمعرفة. في حين، تعد الذات الغائبة عبارة عن عامل غير مقيد بتلك الجهات الوسيطة، بل هو عامل بدون جهة، تتحدد هويته بوظيفته الشكلية المبرمجة.

المطلب الرابع: من الخطاب اللفظي إلى الخطاب غير اللفظي

لقد تعامل جان كلود كوكي مع الخطاب اللفظي أثناء تحليله لمجموعة من النصوص الأدبية لكبار كتاب فرنسا، مثل: أبولينير(Apollinaire)، وكامو(Camus)، وكلوديل(Claudel)، ودورا(Duras)، وجيونو(Giono)، ولافونتين(La Fontaine)، وبروست(,Proust)، وريمبو(Rimbaud)، وفاليري(Valéry)...

وفي الوقت نفسه، فقد تعامل مع الخطاب غير اللفظي باحثا عن الذات. بيد أن السيميوطيقا الذاتية قد استخدمت في المجالات النفسية والمعرفية لرصد مختلف السلوكيات التواصلية غير اللفظية فهما وتفسيرا وتأويلا[١٠٢]. فما ينطبق على الذات الأدبية أو اللسانية، يمكن أن ينطبق أيضا – بشكل من الأشكال– على الذات النفسية، برصد حركاتها وتصرفاتها غير اللفظية. كما أنجزت دراسات كثيرة حول الجسد في حضن مدرسة باريس في علاقته بالموضوع المدرك شعوريا ولاشعوريا. وأجريت كذلك في هذه المدرسة نفسها دراسات حول سيميوطيقا الهوى والانفعال والتوتر...

102 – J.C.Coquet : **Linguistique et psychanalyse. Freud, Saussure, Hjelmslev, Lacan et les autres**, Klincksieck, 2002.

المطلب الخامس: الذات المدركة

تتكئ السيميوطيقا المعاصرة، في تحليلها للظواهر النصية والخطابية، على ظاهراتية الإدراك لموريس ميرلوبونتي، بالتركيز على ما تدركه العين، وما تحصله الذات عبر الحواس. وللإشارة، فلقد استبعدت السيميوطيقا الكلاسيكية، وخاصة السيميوطيقا الموضوعية مع كريماص، مبدأ الحساسية من الدرس والتحليل الموضوعي، ولم يكن لهذا المبدإ أي اعتبار علمي إلا في سنوات الثمانين من القرن الماضي مع السيميوطيقا الذاتية، وسيميوطيقا الأهواء، وسيميوطيقا التوتر، وسيميويطقا الجسد. وفي هذا السياق،، نسجل أن السيميوطيقا الذاتية هي ظاهراتية المنبع؛ لأنها استفادت كثيرا من تصورات الإدراك لدى موريس ميرلوبونتي الذي درس العلاقة التفاعلية بين الرؤية والحساسية، والتجربة الحسية للجسد والإدراك. وترتكز مقاربته الظاهراتية على فلسفة الحواس الخمس(الرؤية، واللمس، والشم، والذوق، والسمع). فهي بمثابة الطرائق الرئيسية التي تؤدي بالذات إلى إدراك الشيء شكليا أو ماديا، أو تحصيل الموضوع المدرك رؤية وحسا ووجدانا، والتقاطه ذاتيا وموضوعيا. ومن ثم، يرتبط فعل الإدراك ارتباطا قويا بالأشياء والموضوعات عبر الذات الحاضرة أو الجسد الحسي. ويعني هذا أن الظاهراتية تؤمن بجدلية الذات والموضوع عبر الجسد الإدراكي. ومن ثم، يقوم الإدراك بدور مهم في تكوين الصورة التمثيلية عن العالم أو إغناء عملية التصوير أو التشخيص أو التجسيد.

وينضاف إلى ذلك، أن إدراك الشيء مرتبط بالتجربة الحسية للذات المدركة، سواء أكانت سمعية أم بصرية أم شمية أم ذوقية أم لمسية.. فالإدراك هو إعادة بناء العالم في

كل لحظة، ويتحقق ذلك بواسطة الحواس التي تلتقط الشيء على طريقتها. ومن المعلوم، أن كل حساسية هي سياقية.أي: زمانية ومكانية.

وعلى العموم، فالنص أو الخطاب في ضوء الرؤية الظاهراتية عبارة عن تجارب حسية مدركة من قبل الذات التي تعبر عنها بواسطة ملفوظات لغوية، وتترجم لنا- بكل جلاء- علاقة الذات بالأشياء المدركة حتى في شكليتها المجردة عن المادة وفق نظرية اللامادية لبيركلي (Berkeley). ويكون التفاعل الذاتي مع الموضوعات وأشياء العالم الخارجي أو الحسي بواسطة الجسد الذي يرتبط بالشيء، أو ينزوي عنه اتصالا وانفصالا. وهكذا، يمكن القول: إن الشيء لا يمكن أن ينفصل بتاتا عن الذي يدركه.

وتأسيسا على ما سبق، تنطلق السيميوطيقا الذاتية من تصورات الفلسفة الظاهراتية، وخاصة ظاهراتية الإدراك عند ميرلوبونتي، بالبحث عن دلالات المدرك الحسي، وكيف يتحول العالم المدرك إلى عالم دال؟! وما أحوجنا اليوم إلى دراسة الرحلات السفارية أو السياحية في ضوء سيميوطيقا الذات لمعرفة التجارب الحسية للذات المتلفظة والمدركة في تعاملها مع العالم المحيط! والهدف من ذلك هو بناء السيميوزيس الذاتي وتحصيله، وإعادة تركيب دلالاته إن مضمونا وإن تعبيرا.

المبحث الرابع: التصور المنهجي

تستند السيميوطيقا الذاتية إلى دراسة الذات في مختلف أوضاعها الإدراكية والتلفظية والواقعية والسياقية والعامليةن بغية البحث عن آثار الدلالة أو السيميوزيس الذاتي. وتستخدم هذه المقاربة في تحليل النصوص والخطابات، وتعتمد في مقترحاتها على ما كتبه جان كلود كوكي في كتابيه (**الخطاب وذاته**) و(**البحث عن المعنى**). ومن ثم، ترتكز المنهجية على التحليل البنيوي الداخلي للنصوص والخطابات، دون الاعتماد على المعطيات المرجعية والقرائن الخارجية، مادام الهدف الخاص هو تحليل النظام السيميوطيقي للذات المتلفظة التي تقوم بعدة وظائف، مثل: الإخبار، والتوكيد، والتثبيت، والتقويم، والتحكم في العواطف والمشاعر، وذلك كله في مقابل الذات الغائبة التي لا تتوفر فيها مزايا الذات الحاضرة. ومن ثم، فهذه المقاربة المنهجية هي بمثابة تفكير حول الذات ونظامها ودراسة الجهات (القدرة–الإرادة– الرغبة– المعرفة) التي تؤهل الذات لتنفيذ برنامجها السردي إنجازا وفعلا وأداء وإدراكا وتلفظا.

ومن هنا، فثمة كتابات إبداعية توظف ذاتا واحدة كما في الكتابات السردية الكلاسكية (البطل أو الشخصية الرئيسية)، أو ذواتا متعددة كما في الكتابات المعاصرة كالرواية الجديدة أو ما بعد الحداثة، وقد تكون الذات حاضرة كما في النصوص ذات المنظور الداخلي، أو تكون غائبة كما في النصوص ذات المنظور الخارجي، أو النصوص ذات المنظور الصفري بمفهوم جيرار جنيت (Gérard Genette)[١٠٣].

[103] – Gérard genette : **Figures III**, coll. « Poétique », 1972.

هذا، وحينما نريد مقاربة النص أو الخطاب الأدبي أو غيره لابد من التوقف عند الذات المتلفظة التي تقوم بوظيفة التلفظ من جهة، وعند الجسد الإدراكي الذي يقوم بوظيفة الإدراك الظاهراتي من جهة أخرى، وإبراز مجمل الوظائف التي يقومان بها داخل النص أو الخطاب في علاقة مع العالم التمثيلي. ومن ثم، تبنى الدلالة السيميوزيسية عبر رصد التفاعل الموجود بين الجسد أو الذات في ترابطهما مع عالمها الحسي المدرك.

علاوة على ذلك، فقد حدد جان كلود كوكي مجموعة من الإجراءات المنهجية التي تستند إليها السيميوطيقا الذاتية في تحليل الخطاب، وتتكون من أربعة مكونات: إجراء الأساس (الجسد)، وإجراء التقويم والحكم (العقل)، وإجراء المحايثة (القوى الداخلية)، وإجراء التعالي (القوى الخارجية). والمقصود من هذا كله أن الإجراء الأول يتعلق بمسار إدراك الظواهر بواسطة الجسد، وإجراء التقويم الذي يقوم على الاستدلال العقلاني أو البرهنة الذهنية، وإجراء المحايثة الذي يرصد القوى الداخلية (الأهواء والانفعالات)، وإجراء التعالي الكوني أو الرمزي الذي يتعلق بالقوى الخارجية المؤثرة في إجراء الأساس (الجسد)[١٠٤].

و للإشارة، فإن السيميوطيقا الذاتية هي بمثابة مقاربة ظاهراتية للظواهر النصية والخطابية. لذا، فهي من الناحية المنهجية، تتناول مشاعر الذات وإحساساتها الداخلية على مستوى المضمون. كما تدرس ما تحس به الذات خارجيا في الزمان والمكان على مستوى التعبير أو الشكل. في حين، تتموقع الذات المتلفظة بين المضمون والتعبير، أو بين المحور الداخلي الوجداني الانفعالي والمحور الخارجي الذي يحيل على العالم.

---

104 -J.C.Coquet : **La Quête du sens. Le Langage en question**, Presses universitaires de France, collection "Formes sémiotiques", 1997.

هذا، وتنبني السيميوطيقا الذاتية على مجموعة من المصطلحات النقدية الإجرائية، مثل: الذات الحاضرة، والذات الغائبة، وشبه الذات، والعامل، والتوكيد، والإخبار، والاستقلالية، والحقل التموضعي، والافتراض، والمحدود واللامحدود، والجسد، والحضور، والمستقبل، والمتشارك، والتجربة، والقوة، والتحول، والخطاب، والفضاء، والحدث، ومبدأ المحايثة، والموضوع، والإجراء، والمقصدية، والتقويم، والحكم، والذات الحاضرة، والذات الغائبة، والعامل الأول، والعامل الثاني، والعامل الثالث، والأهواء، والظاهراتية، والممارسة التلفظية، واللغة، والواقعية، والسيميوطيقا الذاتية، والسيميوطيقا الموضوعية، والإدراك، والأشياء، والحواس، والزمان، والمكان، والحقيقة، والحساسية،...

المبحث الخامس: الدراسات النظرية والتطبيقية

من أهم الدراسات التي أنجزت حول سيميوطيقا الذات نذكر ما كتبه كريماص (A.J.Greimas) في مؤلفه (**حول المعنى /Du Sens**)[١٠٥]، ومقاله الذي خصصه ل(**جهات الذات**)[١٠٦] . ويعني هذا بداية الشروع في التعامل مع سيميائية الحضور، والاهتمام بالمشاعر الجسدية والأهواء الذاتية، بعد أن كان التعامل سابقا مع سيميائية الأفعال والأشياء أو مع السيميوطيقا الموضوعية. ومن جهة أخرى، يهتم هذا المقال بدراسة تكييفات الذات الاستهوائية باستحضار منطق الجهات: القدرة، والإرادة، والرغبة، والواجب[١٠٧].

وبعد ذلك، ألف جان كلود كوكي كتابه (**الخطاب وذاته**) [١٠٨] في جزأين لبناء قانون سيميوطيقي للذات، اعتمادا على تصورات إميل بنيفنست وظاهراتية الإدراك عند موريس ميرلوبونتي. ويوحي الكتابان معا بمسار الانتقال من السيميوطيقا الموضوعية إلى السيميوطيقا الذاتية، أو الانتقال من سيميوطيقا الأشياء أو العمل إلى سيميوطيقا

---

105 - Algirdas Julien Grimas :**Du sens II**, Paris, Seuil, 1983, p. 97.

106 - A.J.Greimas :(De la modalisation de l'être), **Actes sémiotiques**, Bulletin9, p : 9-10.Repris dans Du Sens2, Paris, 1983, p : 93-102.

١٠٧ - انظر: كريماص وجاك فونتنيي: **سيميائيات الأهواء: من حالات الأشياء إلى حالات النفس**، :ترجمة: د. سعيد بنكراد، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة ٢٠١٠م، ص:٤٦.

108 - Jean-Claude Coquet : **Le discours et son sujet I**, Paris, Klincksieck, 1984.

الذات. ويعني هذا أن كريماص قد تناول الذات في أثناء حديثه عن منطق الجهات والمسار الجهي للذات في علاقتها بموضوع القيمة. ومن ثم، فقد بين لنا أن هناك جهات للذات تتمثل في الرغبة، والوجوب، والقدرة. وتتميز هذه الجهات عن جهات الفعل لدى الذات، مثل: الرغبة في الفعل، والقدرة على الفعل، ومعرفة الفعل، ووجوب الفعل، وهذا ما يسمى بالكفاءة الجهية لذوات الفعل. ومن هنا، فالسيميوطيقا الموضوعية تدرس علاقة الذات بالموضوع ذي القيمة على محور الفعل. في حين، تدرس السيميوطيقا الذاتية علاقة الذات بالموضوع ذي القيمة على محور الكينونة الذاتية[١٠٩].

وإذا عدنا إلى جهات الذات، فهناك مجموعة من العلاقات التي تتحكم في الذات من خلال علاقتها بالموضوع، مثل: المرغوب وغير المرغوب بالنسبة لجهة الرغبة، والضروري وغير الضروري بالنسبة لجهة الوجوب، والممكن وغير الممكن بالنسبة للقدرة. ومن ثم، فهناك انتقال من حالات الأشياء إلى حالات الروح. ويؤشر هذا على ظهور سيميوطيقا جديدة هي سيميوطيقا الأهواء. وقد كانت البداية الحقيقية لسيميوطيقا الأهواء مع كريماص في بحثه حول (الجمالي / esthétique) المنشور سنة ١٩٨٧م في (الخلل/ De l'imperfection)، ودراسته حول (**سيميوطيقا الأهواء**) باشتراك مع جاك فونتاني(Jacques Fontanille) سنة ١٩٩١م. وبعد ذلك، تبلورت سيميوطيقا التوتر مع كلود زلبيربيرج (Claude Zilberberg) سنة ١٩٩٨م، في كتابه (**التوتر والأدب**)، باشتراك مع جاك فونتاني. وتعني سيميوطيقا التوتر في الحقيقة وجود الذات في صراع ما، إذ تسند الذات للموضوع الواحد قيما

109 -Algirdas Julien Greimas :**Du sens II**, Paris, Seuil, 1983, p. 96-97.

إيجابية وسلبية. مثال ذلك: يمكن لموضوع الجهة أن يكون مرغوبا فيه من قبل الذات، لكن من غير الممكن تحصيله. ويعني هذا أن الهوى يستوجب الجمع بين جهتين على الأقل كجهة الرغبة وجهة عدم القدرة، فاستحالة الربط بين الذات وموضوع القيمة المرغوب فيه يسبب التوتر لدى الذات.

ولا نغفل أيضا جهود جان كلود كوكي الذي جدد السيميوطيقا سنة ١٩٨٤م، حينما دقق في مجموعة من المبادئ المتعلقة بالذات في كتابيه (**الخطاب وذاته**) و(**البحث عن الدلالة**)، في ضوء مفاهيم فلسفية ولسانية، حيث أعطى للجسد دورا مهما، واعتبر الذات المتلفظة مصدرا للخطاب ومنطلق كل تنظيم خطابي.

هذا فيما يتعلق بالمقاربة السيميوطيقية الذاتية في الحقل الثقافي الغربي، أما فيما يخص الساحة النقدية العربية، فلا توجد – حسب علمي– دراسة ما في سيميوطيقا الذات أو السيميوطيقا الذاتية، بل تكاد تكون غائبة بشكل كلي، فلم نجد إلى يومنا هذا (٢٠١٣م) دراسة نظرية أو تطبيقية تحسب على هذه السيميوطيقا باستثناء مقالنا التعريفي هذا، على الرغم من وجود أبحاث لابأس بها في مجال سيميوطيقا الأشياء، والكلام، والأهواء، والتأويل...

وخلاصة القول، إذا كانت السيميوطيقا الموضوعية مع كريماص تهتم بالأشياء في علاقة تركيبية مع الذات الفاعلة، فإن السيميوطيقا الذاتية مع جان كلود كوكي تعنى بدراسة الذات دلاليا بغية رصد مختلف التفاعلات الإدراكية الحسية والجسدية التي تقيمها الذات الحاضرة مع العالم الخارجي أو الحسي. ومن ثم، تنطلق هذه السيميوطيقا من مقتربين إبستمولوجيين متكاملين: المقترب اللساني التلفظي كما عند إميل بنيفنست، والمقترب الظاهراتي للإدراك كما هو موجود عند موريس ميرلوبونتي. ويعني هذا أن

السيميوطيقا الذاتية تدرس الذاتين: المتلفظة والإدراكية في تفاعلهما مع العالم الخارجي، بما فيه من أشياء، وأشكال، وزمان، ومكان. ومن ثم، فهي تدرس انفعالات الذات الداخلية على مستوى المضمون من ناحية، وتحلل أحاسيسها تجاه العالم الخارجي على مستوى التعبير من ناحية أخرى.

الفصل الخامس:

سيميوطيقا التوتر

يمكن الحديث عن مجموعة من التصورات السيميوطيقية التي انتعشت في الحقل الثقافي الغربي منذ الستينيات من القرن العشرين إلى غاية نهاية هذا القرن، إن تنظيرا وإن تطبيقا، منها: سيميوطيقا الأشياء أو العمل مع كريماص (Greimas) وجوزيف كورتيس(J. Courtes) وجماعة أنتروفيرن(G.Introuvernes)، وسيميوطيقا الأهواء مع جاك فونتاني (Fontanille) وكريماص(Greimas)، وسيميوطيقا الذات مع جان كلود كوكي(J.C.Couquet)، وسيميوطيقا التوتر مع جاك فونتاني(Fontanille) وزلبربيرج (Zilberberg)، وسيميولوجيا التلفظ مع إميل بنيفنست (E.Benveniste)، والسيميولوجيا البصرية مع رولان بارت(R.Barthes) وجماعة مو(Groupe μ)، وسيميولوجيا السينما والتلفزة مع كريستيان ميتز (C.Metz)، والسيميوطيقا النصية مع أمبرطو إيكو(U.Eco)، وسيميولوجيا العلامات والرموز مع شارل سندرس بيرس(Peirce) وفرديناند دوسوسير (Ferdinand de Saussure) ورولان بارت(R.Barthes)، والسيميولوجيا المادية مع جوليا كريستيفا (J.Krestiva)، والسيميولوجيا الاجتماعية المتعلقة بالوسائط الإعلامية مع إليزيو فيرون (Elisio Veron)، والأسلوبية السيميائية مع جورج مولينيي(Georges Molinié)، وسيميوطيقا الثقافات مع مدرسة تارتو(Tartu) التي يمثلها كل من: إيفانوف (Ivanov)، ولوتمان(Lotman)، وأوسبنسكي(Ouspenski)، وليكومنسيف (Lekomcev)...

هذا، وتعد سيميوطيقا التوتر (Sémiotique tensive) من أهم المشاريع السيميوطيقية المعاصرة في تحليل الخطاب، وقد ظهرت في أواخر سنوات التسعين من القرن الماضي (١٩٩٨م) ضمن سياق ما بعد الحداثة الذي يؤمن بالانفتاح على الذات والعالم والغير والمتعدد.إذاً، ما سيميوطيقا التوتر؟ وما سياقها التاريخي؟ وما مصادرها المعرفية؟ وما تصوراتها النظرية والمنهجية؟ وما نقط قوتها وضعفها؟

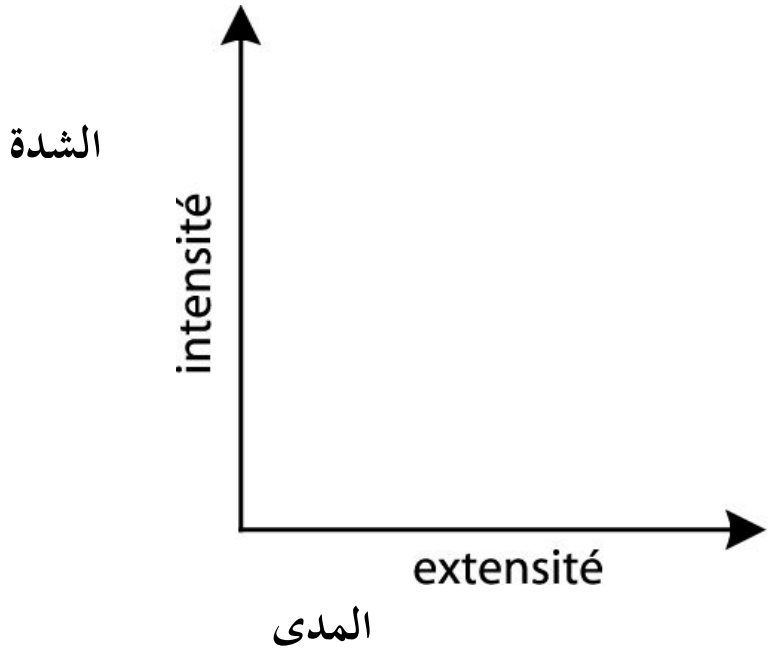
المبحث الأول: تعريف سيميوطيقا التوتر

يقوم التوتر (Tension) على جدلية القوة والمدى. وأكثر من هذا، فهو مكان خيالي ناتج عن تفاعل حالات الذات والوجدان مع عالم الأشياء في امتداده الزماني والمكاني والكمي. ويعرف التوتر(Tension) أيضا بكونه مكان تماثل بعدين هما: الشدة (Intensité) والمدى(Extensité)، أو تماثل حالات الروح مع حالات الأشياء. ومن هنا، ترتبط هذه السيميوطيقا بالذات والأهواء كل الارتباط، ويؤكد هذا تبعية محور المدى أو الامتداد والشساعة لمحور الشدة أو القوة أو الطاقة الذي ينتج عن تقاطعهما ما يسمى بالتوتر. ولا يعني هذا أن التوتر ناتج فقط عن تقاطع هذين البعدين الرئيسيين فحسب، بل هو ناتج أيضا عن تقاطع النغمة (الطابع) والإيقاع (السرعة) مع الزمان والمكان.

علاوة على ذلك، تصف سيميوطيقا التوتر مجموعة من الظواهر المركبة في ضوء نماذج مركبة كذلك[١١٠]. بمعنى أن هذه الظواهر تتميز بانسيابها في الزمان والديمومة والدلالة،

[110] - Nicolas Couégnas, François Laurent: (Exercice de sémantique tensive.), 2010, http://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00708466/

مثل: الهوية، والزمان، والحساسية، والوجدان، والحضور... ويقصد بالنماذج المركبة وجود مفاهيم متداخلة مع مفاهيم أخرى، كتداخل الشدة مع الامتداد، وتداخل الحسي مع المعرفي، وتداخل المنظور الداخلي مع المنظور الخارجي... ومن ثم، تتحدد سيميوطيقا التوتر بسيميوزيس التدرج والتطور والقياس.أي: تتكئ هذه المقاربة على مفاهيم هندسية ورياضية عددية وكمية، تبين درجة الارتفاع والانخفاض عند الذات أو غيرها من الظواهر على مستوى الشدة أو المدى. ومن ثم، فهي تقيس الأهواء والانفعالات والمشاعر والأحاسيس سطحا وعمقا، وترصد درجة التوتر الدنيا والقصوى في مختلف تغيراتها الدلالية. وخير من يؤشر على هذا التوتر هندسيا ما يسمى بالخطاطة التوترية (Schema tensif) التي تتضمن محورين: محور أفقي للأفاصيل، ومحور عمودي للأراتيب. فالمحور العمودي يتكون من القيم، والحساسية، والوجدان، والشدة، والطاقة، والقوة... في حين، يشتمل المحور الأفقي على الزمان، والمكان، والعدد، والكمية، والامتداد، والمسافة:



ويمكن القول أيضا: إن سيميوطيقا التوتر هي سيميائية هندسية وقياسية تقيس الشدة والامتداد، ويترتب عن تقاطعهما وتداخلهما ظاهرة التوتر. أي: إن موضوع هذه السيميوطيقا هو قياس الشدة والتوتر من جهة، وقياس الامتداد من جهة ثانية. علاوة على كونها تربط الداخل الذاتي الذي تم قياسه بما هو خارجي. فيحيل الخارج – هنا– على العالم والأشياء والأشكال والزمان والمكان. وفي هذا السياق، يمكن التمييز بين كميتين: كمية معاشة تم قياسها على مستوى الشدة أو القوة، وكمية إدراكية عددية تسجل على مستوى المدى، وينتج عن تداخلهما وتشابكهما ما يسمى بفعل التوتر. وأكثر من هذا، يظهر التوتر جليا حينما تتحكم الشدة أو القوة في المدى أو مسافة الامتداد.

وإجمالا، تدرس هذه السيميوطيقا مختلف الفواصل والحدود الموجودة بين المستمر والمنقطع، بين المتناهي واللامتناهي، بين الوقفة والديمومة. ويعني هذا إذا كانت البنيوية اللسانية أو السيميائية تدرس ماهو ثابت وسانكروني، فإن سيميوطيقا التوتر تهتم بماهو متغير ومتحرك وحي ومتعاقب دياكرونيا. وينضاف إلى ذلك، أنها دراسة دلالية ظاهراتية وتلفظية للذات الهووية (الأهواء) في حضورها وإدراكها الحسي. وعلى العموم، تعنى سيميوطيقا التوتر بتحليل مجموعة من الظواهر الخطابية التي تتميز بخاصية التدرج والديمومة والاستمرار والحيوية والوجدانية؛ مما يجعل هذا الأمر صعبا أمام مقاربة بنيوية كلاسيكية سردية ثابتة وثنائية. ويعني هذا أن سميوطيقا التوتر هي التي تتأرجح نصيا

وخطابيا " بين سمات الديمومة والانتهاء، وينتج عنها دلالات التوتر والتطور كما في الأمثلة التالية: " تقريبا... إلى حد ما..." أو " أكثر...أقل..."[١١١]

ويعني هذا أن سيميوطيقا التوتر هي التي تدرس النصوص والخطابات التي يحضر فيها التوتر عبر مستوياتها بشكل قوي أو أقل. كما تهتم بوصف عمليات الإدراك والحضور والحساسية والتلفظ.

وللتنبيه، فسيميوطيقا التوتر هي في الحقيقة تكملة لسيميوطيقا الأهواء والذات والعمل، إذ تسعى جادة إلى التوفيق بين سيميوطيقا الأشياء لدى كريماص وسيميوطيقا الأهواء عند جاك فونتاني بالجمع بين عالمين: عالم الأهواء والانفعالات والمشاعر من جهة، وعالم الأشياء والموضوعات الخارجية من جهة ثانية. أي: ترصد مختلف التحولات التي تخضع لها الذات والأشياء على حد سواء.

وبناء على ما سبق، فسيميوطيقا التوتر هي سيميوطيقا هندسية تطورية لقياس درجة الحسي أو الشعوري أو المدرك، وتعداد شدته وقوته وطاقته وعمقه في علاقة بالسياق الفضائي زمانا ومكانا ومسافة وكمية. وبتعبير آخر، هي إخضاع الوجداني والذاتي والانفعالي والجسدي لما هو خارجي، في ضوء معايير قياسية وكمية لمعرفة الشدة والمدى معا.

---

111 -Greimas et J.Courtès : **Dictionnaire raisonné de la théorie du langage**, Hachette, Paris, 1993, p : 388.

المبحث الثاني: السياق التاريخي

لم تظهر سيميوطيقا التوتر(Sémiotique de Tension) إلا في سنة ١٩٩٨م من القرن الماضي مع جاك فونتاني (Jaques Fontanille) وكلود زلبربيرج (Claude Zilberberg)، بعد أن أصدرا معا كتابا مشتركا عنوانه (**التوتر والدلالة**) [١١٢]. ولم تتشكل هذه السيميوطيقا إلا بعد إنجاز مجموعة من الأبحاث في مجال سيميوطيقا الأشياء مع كريماص (Greimas)[١١٣]، أو في مجال سيميوطيقا الذات مع جان كلود كوكي (J.C.Couquet)[١١٤]، أو في مجال سيميوطيقا الأهواء[١١٥] مع جاك فونتاني (Fontanille) وكريماص(Greimas) [١١٦]...

---

112 - Fontanille Jacques, Zilberberg Claude, **Tension et signification**, Liège, P. Mardaga, 1998.

113 - Greimas : **Maupassant : la sémiotique de texte**, Seuil, Paris, 1976.

114 - J.C.Coquet : **Le discours et son suje**t, Tome 1, Paris, klincksiek, 1984.

115 - Greimas Algirdas Julien, Jacques Fontanille : **Sémiotique des passions**, Paris, Seuil, 1991.

116 -**Vocabulaire des études sémiotiques et sémioloqiques**, Sous la direction de Driss Ablali et de Dominique Ducard, PUF,Paris,2009,p:67.

وعليه، فهناك ثلاث مقاربات توترية رئيسية هي[١١٧]:

❶ مقاربة ظاهراتية (فينومنولوجية) تركز على الإدراك باعتباره عنصرا مركزيا كما في كتاب(**التوتر والدلالة**) لجاك فونتاني وكلود زلبربيرج (١٩٩٨م). وقد اعتبر التوتر من الشروط القبلية للدلالة السيميائية، كما يتجلى ذلك واضحا في كتاب (**سيميوطيقا الأهواء**) لكريماص وفونتاني (١٩٩١) اللذين تمثلا معا المقاربة الظاهراتية من ناحية أولى، ومفاهيم التلفظ عند بنيفينست من ناحية ثانية، ومقومات السيميوطيقا الذاتية عند جان كلود كوكي من ناحية ثالثة. ومن أهم المفاهيم التي تم التركيز عليها: حقل الحضور، وحقل التموضع، وحقل الجسد...

❷ مقاربة بنيوية من جهة، وبلاغية من جهة أخرى، تجد منطلقاتها عند فرديناند دو سوسير، وهلمسليف، وزلبربيرج الذي أوجد بلاغة جديدة للتوتر (٢٠٠٢)، إذ أدخل التوتر الديناميكي ضمن سطح الخطاب باعتباره مجموعة معقدة من الانزياحات المختلفة.

❸ مقاربة ظاهراتية توليدية ترتبط بجاك فونتاني الذي كتب مقالا بعنوان (هل السيميوطيقا توليدية؟)، حيث ركز فيه على التحويل التوتري، بتعميم التوترية على مستويات الخطاب أو النص[١١٨].

---

117 - Couégnas Nicolas : (Sémiotique tensive), dans **Le Vocabulaire des études sémiotiques et sémiologiques**. D. Ablali & D. Ducard (dir.), Presses universitaires de Franche-Comté et Garnier, 2009.

إذاً، فسيميوطيقا التوتر هي نوع من البنيوية التي تعنى بمجموعة من الظواهر الخطابية التي لها خاصية تدرجية مستمرة ديناميكية ووجدانية، في مقابل مقاربة بنيوية لسانية سردية تتسم بالثبات والمحدودية والثنائيات المتعارضة. وتكتشف هذه السيميوطيقا وحدة بين عالمي الذاتي والمعرفي أو بين الأهواء والأشياء. إنها بمثابة تعبير حي عن الحضور الشعوري للغير والعالم. إنه خطاب العواطف والأهواء مقابل عالم الأشياء المحدد بالزمان والمكان والتنوع والكمية. ومن هنا، فسيميوطيقا التسعينيات من القرن الماضي تختلف نظريا ومنهجيا عن سيميوطيقا السبعينيات؛ لأن السيميوطيقا البنيوية ساكنة وثابتة تهتم بالبنى السردية فقط. بينما الثانية تطورية وديناكرونية ومتغيرة منفتحة على الذات والموضوع معا.

وعليه، فلقد استفادت سيميوطيقا التوتر بالأعمال السيميائية النظرية والتطبيقية التي أنجزت داخل مدرسة باريس، وقد تأثرت بشكل من الأشكال بظاهراتية الإدراك لدى ميرلوبونتي (Maurice- Merleauponty) من جهة، كما تأثرت بالبنيوية السيميائية لدى كريماص وجاك فونتاني من جهة ثانية. علاوة على كونها وليدة سياق فلسفة ما بعد الحداثة التي كانت تؤمن بالذات، والتعددية، والمرجع، والاختلاف، والتفكيك...

---

[118] - Fontanille Jacques : (La sémiotique est-elle générative ?) Dans « **Spécificité et histoire des discours sémiotiques** », dir. Michel Arrivé et Sémir Badir, *Lynx*, Paris X - Nanterre, n° 44 /2001, pp. 107-132.

المبحث الثالث: الخلفيات المعرفية

ثمة مجموعة من المصادر والمراجع النظرية والفكرية التي ساعدت سيميوطيقا التوتر على بناء مشروعها النظري والمنهجي والتطبيقي، وهذه الخلفيات المعرفية هي:

المطلب الأول: الظاهراتية

ظهر التيار الفلسفي الظاهراتي أو الفينومينولوجي مع إدموند هوسرل (E.Husserl). ويعنى بدراسة التجارب ومضامين الوعي. ومن أهم الظاهراتيين: مارتن هايدجر(Heidegger)، وسارتر(Sartre)، وموريس ميرلو بونتي (Maurice Merleau-Ponty)، وبول ريكور(Paul Ricœur)... وقد ركزت الظاهراتية على القصدية في علاقتها بالوعي والموضوع. بمعنى أن كل وعي مرتبط بقصد ما أو تفكير في شيء ما، كأن يكون ذلك مثلا طاولة أو قلما...ومن ثم، يستحيل الفصل بين الذات والموضوع.. فما هو مدرك فهو موجود، وما ليس مدركا فهو غير موجود. فما ندركه – مثلا– عبر النافذة فهو موجود. وإذا أغلقنا النافذة فما لا نراه لا يعد موجودا، على الرغم من وجوده الحقيقي. وفي هذا السياق، نتحدث عن مدرك لذاته.

وما يهمنا في هذا التيار الفلسفي ما يقوله ميرلوبونتي عن الإدراك الذي بواسطته تنقل الذات الواعية التجارب المعاشة في العالم.أي: إن الإدراك عبارة عن بعد حيوي إيجابي يساعد على انفتاح أساسي على العالم المعاش. ومن هنا، فكل وعي هو وعي إدراك.

ويتم هذا الوعي عن طريق توظيف الجسد في التقاط تجارب هذا العالم المدرك. وهنا، يصبح الجسد المخالف للعقل جسدا مقصديا. ومن ثم، ينبني الإدراك على الذات المدركة والعالم الخارجي المدرك، ويكون الإدراك بمعطيات حسية. وغالبا، ما يدرك العالم في الزمان والمكان والأشكال والأشياء. ويشكل كل هذا ما يسمى بالعالم الخارجي. والدليل على تأثر سيميوطيقا التوتر بالظاهراتية وجود مصطلحات عدة، مثل: الإدراك، والحضور، والحقل، والناحية، والعمق، والقصدية،...

وعليه، فالظاهراتية هي منهج في البحث والدراسة، ووصف للظواهر والتجارب المدركة أكثر مما هي فلسفة مدرسية.

المطلب الثاني: الخطاب الفلسفي

لقد استفادت سيميوطيقا التوتر من مجموعة من الآراء الفلسفية الحديثة والمعاصرة، ولاسيما فلسفات ما بعد الحداثة، مثل: تفكيكية جاك دريدا، وتأويلية بور ريكور، علاوة على مجموعة من الفلسفات الأخرى كالفلسفة الظاهراتية، وفلسفات كل من: ديكارت، وكانط، وفرنسيس بيكون، وهوسرل، وميرلوبونتي، وسارتر...

هذا، ويقترب كانط كثيرا من سيميوطيقا التوتر، حينما يقول: إن الشعور أو الإحساس له مدى كبير. بمعنى أن الشعور مهما كان قليلا له درجة من الشدة والقوة قد ترتفع أو تنخفض[١١٩]. وهناك تأثر واضح بشعرية كاستون باشلار ومفاهيمه

119 -Emmanuel Kant : **Critique de la raison pure**, Paris, Flammarion, 1944, t. 1, p. 194.

التخييلية والفلسفية، فضلا عن التأثر بفلسفتي جيل دولوز وإرنست كاسيرر صاحب فلسفة الأشكال الرمزية...

المطلب الثالث: السيميوطيقا البنيوية

تستند البنيوية السيميوطيقية التي ظهرت في ستينيات القرن الماضي إلى مجموعة من الثنائيات اللسانية المتعارضة. كما تستبعد الذات والمرجع والتعددية، وهمها الوحيد هو اكتشاف المنطق الدلالي والتوليدي للنصوص والخطابات الكونية، بالمرور من البنية العميقة، حيث المربع السيميائي، إلى البنية السطحية وظاهر النص، بعد استجلاء البنية التركيبية المبنية على التحولات في علاقتها بموضوع القيمة، وافتحاص البنية الخطابية القائمة على الحقول الدلالية والمعجمية ، مع استثمار التشاكلين: الدلالي والسيميائي. في حين، تؤمن سيميوطيقا التوتر بالتعددية، وتركز كثيرا على الذات في علاقتها بالمرجع الموضوعي، مع توظيف الخطاطة التوترية القائمة على محوري: الشدة والامتداد.

المطلب الرابع: سيميوطيقا الأهواء

ظهرت سيميائيات الأهواء لدراسة الذات والانفعالات الجسدية والنفسية، ووصف آليات اشتغال المعنى داخل النصوص والخطابات الاستهوائية. ولا يعني هذا أن ليس هناك دراسات للأهواء والانفعالات، بل على العكس من الأمر، فإننا نجد مجموعة من الدراسات الفلسفية والأخلاقية التي تناولت الأهواء البشرية بالدرس والتحليل والتصنيف، كما في الفلسفة اليونانية عند أفلاطون وأرسطو، وعند الفلاسفة المسلمين كما عند ابن مسكويه، وفلاسفة الغرب، مثل: ديكارت، وكانط، وهيجل، وباسكال،

ودافيد هيوم، وغيرهم. ونجد هذا التناول كذلك عند علماء النفس والشعراء والروائيين وكتاب المسرح واللسانيين. لكن هؤلاء لم يدرسوا الأهواء دراسة معجمية دلالية وتركيبية، ضمن مقاطع نصية كبرى وصغرى، باستقراء شكل المضمون بنيويا وسيميائيا.

هذا، وقد بدأت سيميائية الأهواء أو سيميائية الذات مع كريماص بمقاله الذي خصصه لجهات الذات، وكان تحت عنوان(**جهات الذات**)[١٢٠] . ويعني هذا بداية الشروع في التعامل مع سيميائية الانفعال، والاهتمام بالمشاعر الجسدية والأهواء الذاتية، بعد أن كان التعامل سابقا مع سيميائية الأفعال والأشياء. ومن جهة أخرى، يعنى المقال بدراسة تكييفات الذات الاستهوائية من خلال استحضار منطق الجهات: القدرة، والإرادة، والرغبة، والواجب[١٢١]. وبعد ذلك، اهتم كريماص ومعاونه بدراسة هوى الذات داخل خطابات نصية بعيدا عن المقاربات الأخلاقية والفلسفية والنفسية، باحثين عن آثار المعنى داخل المقاطع النصية التي تتمظهر فيها صورة الهوى الذاتي، كما فعل كريماص حينما درس هوى الغضب، فتوصل إلى أن هذا الهوى يتكون من ثلاثة أجزاء مفصلية هي: الإحباط، والاستياء، والعدوانية[١٢٢].

---

120 - A.J.Greimas :(De la modalisation de l'être), **Actes sémiotiques**, Bulletin9, p : 9-10.Repris dans Du Sens2, Paris, 1983, p : 93-102 ;

١٢١ - انظر: كريماص وجاك فونتنيي: **سيميائيات الأهواء: من حالات الأشياء إلى حالات النفس**، :ترجمة: سعيد بنكراد، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة ٢٠١٠م، ص:٤٦.

122- J.Greimas:(De la colère,étude de la sémantique lexicale),**Actes sémiotiques**,Documents,27,p:9-24;Repris dans Du Sens2,op.cit,p:225-246.

ولم تشهد سيميائيات الأهواء التجديدات الأساسية والتقعيد النظري والتطبيقي إلا في سنوات التسعين من القرن الماضي، وبالضبط في سنتي١٩٩١و١٩٩٤م، وستهم هذه التجديدات بالأساس ما يسمى بالتوتر (الضغط) وتجربة الإحساس الاستهوائي، كما يبدو ذلك جليا في كتاب(**سيميائيات الأهواء**) عند كريماص وجاك فونتانيي سنة ١٩٩١م، حيث ركز الباحثان على مجموعة من المفاهيم التحليلية كالجسد، والكمية، والامتداد، والكثافة، والإيقاع، والقوة، والضغط، والتوتر، والإحساس، والطاقة الشعورية، وثنائية الصالح والطالح، والانفصال والاتصال، والعالم الداخلي والخارجي... كما عمقت هذه المفاهيم أيضا في كتاب(**التوتر والدلالة**) الذي صدر سنة ١٩٩٨م، وهو من تأليف جاك فونتانيي وكلود زلبيربيرج(Jacques Fontanille-Claude Zilberberg)[١٢٣]. و" شيئا فشيئا، بدأت تتضح الملاح العامة لسيميائيات الأهواء، ونظر إليها من الناحية النظرية، ربما بشكل مستقل، في علاقتها بسيميائيات الفعل، ونظر إليها، في علاقتها بالأبعاد الأخرى للخطاب (تداولي، ومعرفي، وأخلاقي...)."[١٢٤]

المطلب الخامس: علم النفس

إذا كانت السيميوطيقا الكلاسيكية مع كريماص قد أقصت الذات والمرجع بالتركيز على البنية السردية الخطابية سطحا وعمقا، فإن سيميوطيقا الأهواء والتوتر قد أعادتا

123 - Jacques Fontanille, Claude Zilberberg : **Tension et signification**, Liège-Mardaga, 1998.

١٢٤ - كريماص وجاك فونتنيي: **سيميائيات الأهواء: من حالات الأشياء إلى حالات النفس** :ترجمة: سعيد بنكراد، ص:٤٧.

الاعتبار للذات والأهواء والانفعالات والحساسية. ومن ثم، فقد اهتمت بالوعي الإدراكي في علاقته بالمقصدية. كما اهتمت بالجسد وهذا هو الذي يقرب هذه السيميوطيقا – فعلا – من السيكولوجيا الشعورية واللاشعورية.

المطلب السادس: مابعد الحداثة

تمتد فترة مابعد الحداثة (Post modernism) من سنة ١٩٧٠م إلى سنة ١٩٩٠م. ويقصد بها النظريات والتيارات والمدارس الفلسفية والفكرية والأدبية والنقدية والفنية التي ظهرت ما بعد الحداثة البنيوية والسيميائية واللسانية. وقد جاءت مابعد الحداثة لتقويض الميتافيزيقا الغربية، وتحطيم المقولات المركزية التي هيمنت قديما وحديثا على الفكر الغربي، كاللغة، والهوية، والأصل، والصوت، والعقل...وقد استخدمت في ذلك آليات التشتيت والتشكيك والاختلاف والتغريب.

وتقترن ما بعد الحداثة بفلسفة الفوضى والعدمية والتفكيك واللامعنى واللانظام. وتتميز نظريات ما بعد الحداثة عن الحداثة السابقة بقوة التحرر من قيود التمركز، والانفكاك عن اللوغوس والتقليد وماهو متعارف عليه، وممارسة كتابة الاختلاف والهدم والتشريح، والانفتاح على الغير عبر الحوار والتفاعل والتناص، ومحاربة لغة البنية والانغلاق والانطواء، مع فضح المؤسسات الغربية المهيمنة، وتعرية الإيديولوجيا البيضاء، والاهتمام بالمدنس والهامش والغريب والمتخيل والمختلف، والعناية بالذات، والمرجع، والتعدد، والعرق، واللون، والجنس، والأنوثة، وخطاب ما بعد الاستعمار....

المبحث الرابع: التصور النظري

تنبني سيميوطيقا التوتر على مجموعة من المرتكزات النظرية، وهي على الشكل التالي:

المطلب الأول: الأبعاد الأساسية

التوتر هي نقطة تقاطع بين بعدين أساسين هما: الشدة (Intensivité) والمدى (extensivité). ويتضمن محور الشدة الأهواء والوجدان والانفعالات (محور الذات)، ويتسم هذا المحور بفاصل رئيس يتحدد في[القوة/ الضعف]. في حين، يضم محور المدى كل ما يتعلق بالأشياء من عدد، وكمية، وامتداد، وتنوع، وزمان، ومكان (محور الاشياء)، ويتحدد في فاصل[المركز/ المنتشر]. ويترابط المحوران زيادة ونقصانا. فحينما ترتفع الشدة والمدى معا يكون اتجاه التوتر مباشرا، وحينما يكون أحدهما مخالفا للآخر، كأن يكون المدى مرتفعا، أو تكون الشدة منخفضة، أو العكس صحيح أيضا، فنحن – هنا– أمام توتر معاكس أو مخالف[١٢٥].

[125] - Couégnas Nicolas : (Sémiotique tensive), dans **Le Vocabulaire des études sémiotiques et sémiologiques**. D. Ablali & D. Ducard (dir.), Presses universitaires de Franche-Comté et Garnier, 2009.

هذا، وتعرف الشدة والمدى معا تغيرات في قوتهما ضمن سلم مستمر ومتدرج، ينطلق من قوة صفرية إلى قوة منخفضة، وقوة معتدلة، وقوة مرتفعة، وقوة قصوى (قوة غير نهائية).

ويترتب عن تداخل البعدين (الشدة /المدى) في مجال المعرفة وجود أربعة أنماط مختلفة من أنواع المعرفة:

❶ شدة منخفضة ومدى منخفض (**نعرف القليل عن القليل**).

❷ شدة مرتفعة ومدى منخفض (**نعرف الكثير حول القليل**).

❸ شدة منخفضة ومدى مرتفع (**نعرف القليل حول الكثير**).

❹ شدة مرتفعة ومدى مرتفع (**نعرف الكثير حول الكثير**).

ونمثل لذلك بهذه الخطاطة التوضيحية:

ونمثل لذلك بهذه الخطاطة التوضيحية:

الشدة	**المدى منخفض**	**المدى مرتفع**
مرتفعة	نعرف الكثير حول القليل	نعرف الكثير حول الكثير
منخفضة	نعرف القليل عن القليل	نعرف القليل حول الكثير

فمحور القوة هو بعد ذاتي، يتضمن ماله علاقة بالجسد أو له صلة بالذات المتلفظة المدركة. ويغير هذا المحور طاقات الصراع المتواصل الإدراكي، ويجعل الحافز أكثر أو أقل

حيوية. إذ تحس الذات بشدة أقل أو أكثر، وتشعر أيضا بالسلطة والجاذبية في حضور الأشياء أو غيابها في العالم الخارجي المدرك أو العالم الداخلي الهووي. ويحيل هذا المحور على المنظور الداخلي اللغوي (المدلول أو المضمون)، في علاقة جدلية بمستوى التعبير الذي يقوم على الزمان والمكان. أما بعد المدى، فيدرك بطريقة موضوعية باستحضار المسافة، والشساعة، والزمان، والمكان، والعدد، والكم. ومن هنا، تتداخل الذات الداخلية مع الموضوع أو مع العالم الخارجي أو مع ذات أخرى.

المطلب الثاني: الأبعاد الفرعية

تتضمن سيميوطيقا التوتر بعدين رئيسيين هما: الشدة والمدى. وفي الوقت نفسه، تتضمن بعدين فرعيين مكملين هما: الطابع (النغمة/Tonicité) والإيقاع(السرعة/Tempo) اللذين يتموقعان معا على مستوى الشدة، في علاقة تامة بفرعين آخرين: الزمان(Temporalité) والمكان (Spacialité) اللذين يتموقعان معا على مستوى المدى. وهدف هذين البعدين هو قياس المضامين، وتبيان درجة الشدة ومسافة المدى. ومن ثم، إذا كان محور الشدة يتحكم في محور الامتداد والمسافة تأثيرا وقوة وطاقة، فإن الإيقاع أو السرعة يتحكم بدوره في الزمانية، والنغمة تتحكم بدورها في المكانية:

البعدان الرئيسيان	الشدة	المدى	التحكم
البعدان الفرعيان	الإيقاع le *tempo*	الزمانية la temporalité	يتحكم الإيقاع في الزمانية قوة أو ضعفا
البعدان الفرعيان	النغمة la tonicité	المكانية la spatialité	تتحكم النغمة في المكانية قوة وضعفا

- خطاطة نبر التوتر–

وعليه، يكون الإدراك حيا وحاضرا، حينما يكون طابع النغمة قويا، فنتحدث – هنا- عن **الإدراك المنغم** (perception tonique)، ويرمز له بعلامة (+). وحينما يكون الإدراك غائبا أو صفريا أو ضعيفا، يكون طابع النغمة ضعيفا، ويسمى **بالإدراك الراكد**(perception atone)، وعلامته (-).

ومن المعروف أن الشدة أو القوة تراقب السرعة والطابع التنغيمي للزمان. ومن هنا، تحيل المشاهد الحارة فضائيا على دلالة القرب، وتدل المشاهد الباردة على معنى الابتعاد. وقد يوحي الطابع أو النغمة بالرقة والخشونة والنشاز والليونة. وإذا كان محور الامتداد يحوي الزمان والمكان، فإن محور الشدة يتكون من النغمة والإيقاع.

وينتج عن الإيقاع والنغمة، بشكل من الأشكال، ما يسمى بالانتشار الساطع أو قيم الانتشار، فيؤدي ذلك إلى إبراز قيمة التفوق والعلو. وتشتغل الزمانية والمكانية باعتبارهما علامات مساعدة لتزكية القيم الكونية وتقويتها.

المطلب الثالث: الذات المدركة والذات المتلفظة

إذا كانت سيميوطيقا كريماص تدرس البنية السردية الكونية للخطاب سطحا وعمقا، فإن سيميوطيقا التوتر تهتم بدراسة الذات في أبعادها: الانفعالية، والإدراكية، والتلفظية، والأخلاقية. ويعني هذا أن البنيوية اللسانية موضوعية تنبني على دراسة ما هو ثابت على مستوى البنى السردية والخطابية سطحا وعمقا. في حين، تتميز سيميوطيقا التوتر بكونها مقاربة ذاتية تهتم كثيرا بالذات، ولكن في علاقة بالموضوع أو الأشياء المدركة. وبهذا، تتجاوز السيميوطيقا الذاتية عند جان كلود كوكي التي تركز على عنصر الذات دون الموضوع. وهذا ما يضعف الطرح البنيوي اللساني والسيميائي الذي يقصي من حسابه الذات والمرجع معا.

هذا، ولا يتحقق حضور الذات إلا عن طريق الجسد والحساسية، فعبرهما تدرك الذات الموضوعات والأشياء الخارجية من أشكال، وزمان، ومكان، وعدد، وكمية. ونقصد بالذات مجمل المشاعر والأحاسيس والقيم، وهذه المشاعر – بطبيعة الحال– لها عمق وشدة وقوة وامتداد وفواصل هندسية وحدود قياسية (بين... بين).

ومن المعروف أيضا أن الذات تعبر عن المتكلم المتلفظ الذي يحضر في الخطاب عبر ملفوظات اندماجية – حسب إميل بنيفينست–، ويتم هذا الحضور التلفظي بواسطة ضمائر التكلم والحضور في الزمان والمكان، وتوظيف مجموعة من القرائن والمؤشرات الدالة على الاندماج كضمائر التكلم، والفعل المضارع الدال على الحضور، وضمائر التواصل(أنا←أنت)... ولا يمكن الحديث عن الذات في قوتها وامتداداتها إلا باستحضار محوري: الشدة والمدى، والنغمة والإيقاع والزمان والمكان والعدد والكم. ومن هنا، يستلزم حضور الذات طرح الأسئلة التالية: من يتكلم؟ ومن يدرك؟ وماذا يدرك؟ وكيف يدرك؟ وما مقدار ما يدرك؟

وعليه، يعتمد المستوى الظاهراتي على ربط الذات بالموضوع أو ربطها بالمقصدية، وتحديد ما يجمع الذات بالموضوع، فهل ذلك هو الخيال أو الرغبة أو التمني أو الإدراك أو الإرادة أو الرغبة...؟ إذاً، فهناك ذات تبحث عن موضوع الرغبة. ومن ثم، يدخل مبدأ التوتر الذات في مهب قوى مختلفة ومتعددة تحوله من حضور بسيط إلى حضور متعدد الوجهات والرؤى، مع وضعها في فضاء متدرج متعدد القيم. وهذا الفضاء التوتري هو الذي يحدد مواقع الذات وأوضاعها داخل فضاء توتري قد يكون معينا أو رمزيا. وعلى العموم، تمتاز الذات بكونها مركبة وإدراكية وتلفظية. لذا، تدرس هذه الذات الهووية والإدراكية والتلفظية في ترابطها مع تاريخها الشخصي والاجتماعي،

ضمن بنية سيميائية مركبة. ومن هنا، يدرس حضور الذات عبر مستويات متظافرة: إدراكية، وتلفظية، وقيمية، وهووية. ومن هنا، فالذات الحاضرة في طابعها العام مزدوجة، فهي ذات مدركة للأشياء، ويسمى ما تدركه بالوقائع أو الأحداث، وذات متلفظة، ويسمى ما تلفظه بالملفوظات.

المطلب الرابع: المنظور الداخلي والمنظور الخارجي

يمكن الحديث عن منظورين متماثلين: المنظور الداخلي والمنظور الخارجي، فالمنظور الأول يركز على المضمون واللغة الطبيعية. بينما يستند المنظور الثاني إلى التعبير والعالم الطبيعي، ويتأرجحان معا بين سيميوطيقا الوقائع والأحداث وسيميوطيقا الملفوظ. وينتج السيميوزيس أو آثار الدلالة السيميائية عن عملية الجمع بين المنظورين أو المحورين أو الجمع بين الدال والمدلول. ويعني هذا وجود ذات مزدوجة: ذات مدركة للأشياء وذات تتحدث عن الأشياء. ويعود الفضل في ذلك إلى جاك فونتاني الذي أدخلهما في سيميوطيقا التوتر، بعد أن استبدل الدال والمدلول بمحورين مترابطين هما:المنظور الخارجي (العالم الطبيعي والتعبير)، والمنظور الداخلي (اللغة الطبيعية والمضمون).

المطلب الخامس: الزمان والمكان

يقصد بالزمان الفترة المعاشة التي يمكن قياسها، وقد تكون مختصرة وجيزة أو ممتدة طويلة، أو قديمة أو حديثة، أو فترة مستمرة دائمة أو فترة متوقفة ومنقطعة. وتكون الزمانية على مستوى الإشعاع مخففة أو باهتة. وبالتالي، يكون الحضور إما حضور اغتراب عن الواقع أو حضور اندماج قوي. وقد يكون الزمان حيويا أو بطيئا أو طويلا،

وقد يتحدد بالاتجاهات المتقابلة (قبل/ بعد). ويعني هذا أن الزمان من حيث السرعة قد يكون حيويا أو بطيئا، وقد يكون من حيث الديمومة مستغرقا أو وجيزا.

أما فيما يخص المكان، فإنه يرتبط بمحور المدى أو الامتداد، وله سمات ثلاث هي: الاتجاه، والحركة، والتموضع. ومن ثم، قد يكون الاتجاه سريعا أو بطيئا، واضحا أو غير واضح. ومن حيث التموضع، قد يكون علويا أو سفليا، أو أماميا أو خلفيا. وقد تكون الحركة سريعة أو بطيئة، قوية أو ضعيفة. وقد يكون المكان داخليا أو خارجيا من جهة، أو يكون منفتحا أو منغلقا من جهة ثانية، أو يكون مكانا للتنقل أو مكانا للاستقرار من جهة ثالثة. ويذكرنا هذا كله بشعرية كاستون باشلار (Gaston Bachlard) حول الفضاء المغلق والمنفتح أو الفضاء الحميم والفضاء العدواني.

المطلب السادس: القيم الكونية والمجردة

تخضع القيمة على مستوى المضمون للتحليل والتحديد والرصد، وهي نتاج تقاطع بعد الشدة مع بعد المدى. ومن ثم، فهناك قيم مجردة قائمة على التميز والفرادة والاستثناء والنقاء والصفاء، وقيم كونية مبنية على الانتشار والتشاركية والانصهار.

وهكذا، يمكن الحديث عن نوعين من القيم: قيم مجردة هي قيم إقصائية، وقيم كونية عامة هي قيم تشاركية. وترتبط القيم الأولى بالفرز والانتقاء (Tri) بسبب خلوها من التركيب والتعددية. ومن ثم، فهي قيم صفرية. في حين، تعرف الثانية بالخلط والانصهار (Mélange) بسبب وجود خاصية التعدد والتركيب والانقسام.

المحدد/المحددات	القيم المجردة	القيم الكونية
الزمانية	ثابتة	متلاشية
المكانية	مركزة	منتشرة

وتأسيسا على ما سبق، فهناك قيم مجردة وقيم كونية تترابط انفتاحا وانغلاقا على محور الشدة، وقد تترابط انتقاء ومزجا على محور المدى. ويعني هذا أن القيم الكونية ترسخ فكرة الانفتاح والكمال بدل الانغلاق، وترجح مبدأ التشاركية على مبدإ الانتقاء أو الفرز. ويحيل الانفتاح على دلالة الحرية. كما يحيل الانغلاق على دلالة التقييد. أما القيم المجردة، فيهيمن فيها الانغلاق على الانفتاح، مع هيمنة الانتقائي على المختلط. فقيمة الكراهية – مثلا– قيمة مجردة فردية مبنية على الانغلاق والانتقاء وعدم الكمال. في حين، يعد التسامح أو التفاهم قيمة كونية لأنها قيمة انفتاح وتشارك وتضامن وحرية. ومن ثم، تتسم القيم الكونية بأنها قيم إشعاع عالمي في الزمان والمكان.

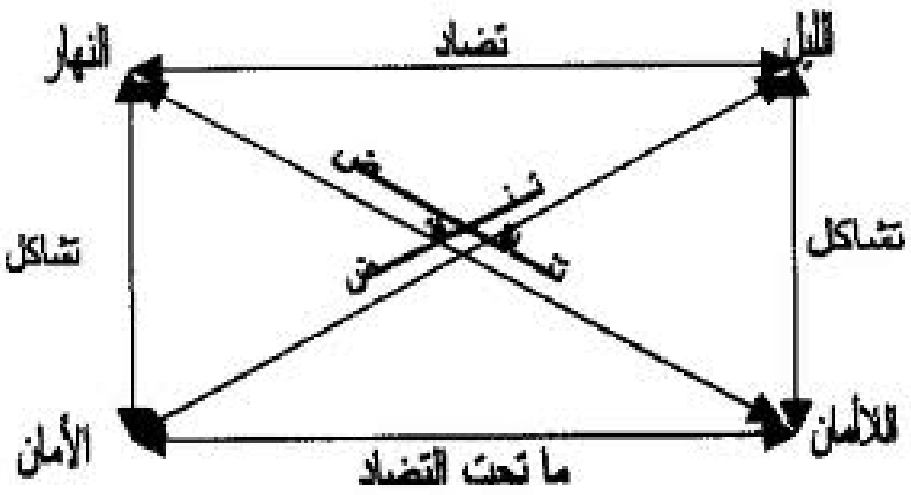
وخلاصة القول، تتميز الأشياء على مستوى النحو التوتري بالانقسام أو عدمه، فالانقسام الصفري هو الذي يعطينا عملية الصفاء أو النقاء، والانقسام المتعدد أو المركب هو الذي يعطينا عملية الخلط، ويتم هذا كله بطبيعة الحال بوجود الذات الحاضرة التي تدرك الأشياء، وترصد حالاتها المتنوعة والمتغيرة. ومن ثم، يترتب عن القيم المجردة وجود قيم الانتقاء. بينما ينتج عن القيم الكونية وجود قيم التشارك والتضامن والمحبة.

المبحث الخامس: الخطاطة التوترية

لا يمكن الحديث عن الخطاطة التوترية إلا باستحضار مجموعة من الجوانب النظرية بغية تكوين نظرة واضحة عن دور الخطاطة التوترية في بناء الدلالة أو تحصيل السيميوزيس إن مضمونا وإن تعبيرا، وهذه المبادئ هي:

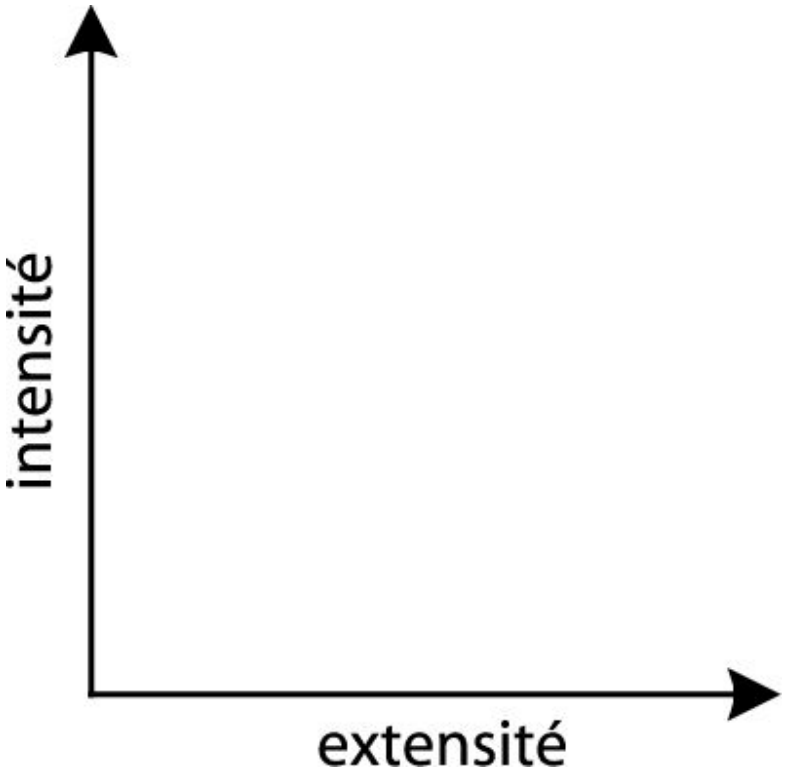
المطلب الأول: محور الشدة ومحور المدى

إذا كان المربع السيميائي(le carré sémiotique) لدى غريماص هو البنية الدلالية والمنطقية المولدة للمعنى السردي:



فإن الخطاطة التوترية (Le chema tensif) عند فونتاني وزلبيربيج هي المولدة الأساسية للدلالة الخطابية. ومن ثم، تتكون الخطاطة من محورين: محور الأفاصيل ومحور

الأراتيب، ويشكلان معا معلما متعامدا في المستوى (٠). أو تتكون الخطاطة من محورين مترابطين: محور أفقي يمثل المدى بين الارتفاع والانخفاض، ومحور الشدة بين الارتفاع والانخفاض. وينتج التوتر عن تقاطع المحورين معا مباشرة أو انعكاسا. كما يمثل المحور العمودي المستوى الذاتي الوجداني، ويمثل المحور الأفقي المحور المعرفي:

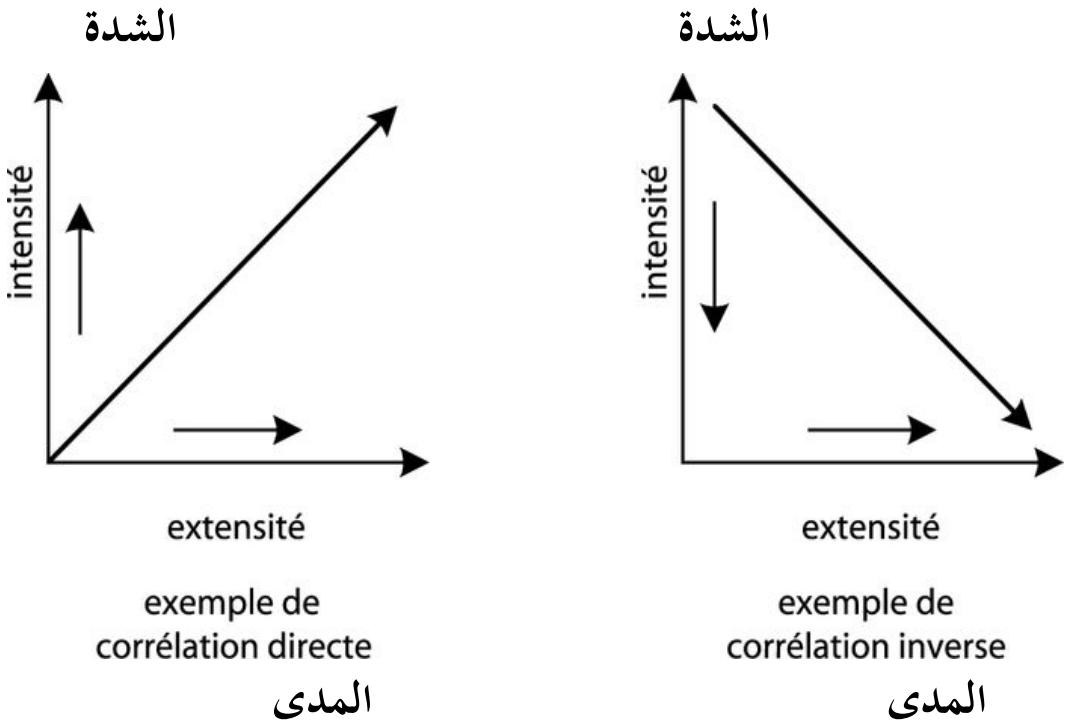


الشدة

المدى

ويترابط المحوران ترابطا مباشرا، حينما يكون المدى والشدة مرتفعين(أكثر...أكثر)، أو ترابطا معاكسا أو مخالفا، حينما يكن المدى مرتفعا والشدة منخفضة (أكثر...أقل)، أو تكون الشدة مرتفعة والمدى منخفضا (أقل...أكثر)[١٢٦]:

126 -Claude Zilberberg :(Précis de grammaire tensive),**Tangence**, Rimouski/Trois-Rivières, no 70, automne 2002, p. 111-143).

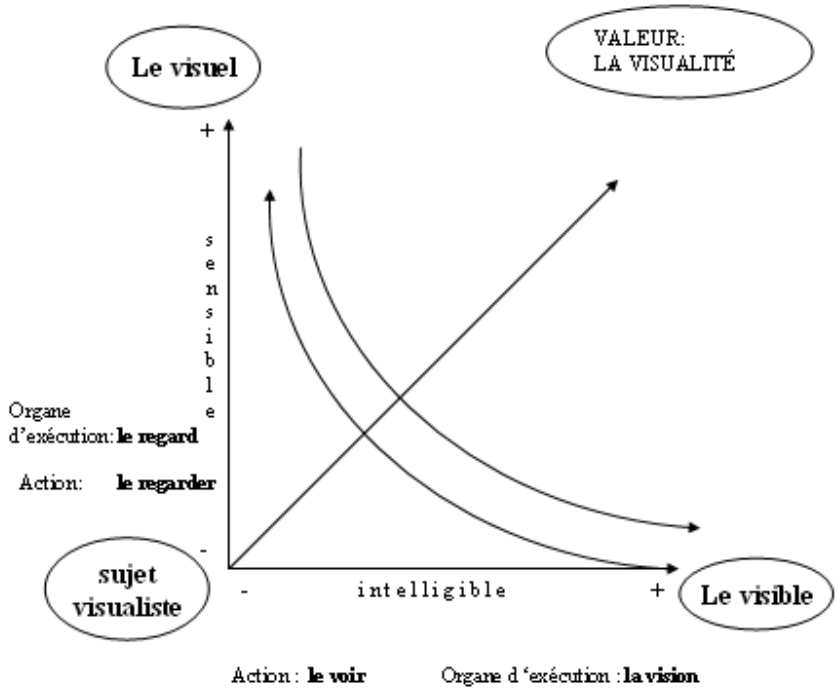


ترابط مباشر **ترابط معاكس**

ومن هنا، توضع القيم على المحور العمودي، مثل: الإحساس والقوة والطاقة والهوية...، وهي قيم مجردة أو كونية، وتنتمي إلى محور الشدة. وتوضع على المحور الأفقي ما يتعلق بالمعرفي من زمان، ومكان، وعدد، وكم. ويعني هذا أن هناك بنية كمية خارجية أفقية، وبنية عمودية قيمية وجدانية.

وعليه، يتمثل السيميوزيس التوتري في الجمع بين الشدة والمدى دالا ومدلولا. أي: إن علامة التوتر مبنية على التعالق بين محوري الشدة والمدى مضمونا وشكلا[١٢٧].وإذا كان محور الشدة هو محور الإدراك والوجدان، فإن محور المدى خاص بالمعرفي. ويعني هذا أن محور الشدة يرتبط بحالات الذات والأهواء. في حين، يتعلق محور المدى بحالات الأشياء.

محور الحساسية (الرؤية الإدراكية)



محور المعرفي (الرؤية)

– الخطاطة التوترية لقيمة الرؤية–

[127] -Louis Hébert :(Le schéma tensif : synthèse et propositions), **Tangence**, n° 79, 2005, p. 111-139.

ويتبين لنا من هذا أن الوجداني داخلي نابع من الذات على مستوى محور الشدة، ومرتبط بحافز خارجي على مستوى المدى. ويمكن الحديث أيضا عن الهدف المقاصدي المرتبط بالعالم على محور الشدة، والمعرفة على محور المدى. وتقترن المعرفة بالوضع، والشساعة، والامتداد، والكم.ومن هنا، فالهدف والمعرفة عمليتان مهمتان داخل الخطاب التوتري. وحين، يكون الهدف أكثر أو أقل شدة، تكون المعرفة أكثر أو أقل امتدادا. ويترتب عن هذا أن محور الشدة قائم على ماهو ذاتي وانفعالي وهووي. بينما يقوم محور المدى أو الشساعة على ماهو معرفي. بيد أن محور الشدة هو الذي يتحكم في محور المدى مراقبة وتأثيرا وتطويعا.

هذا، ويتضمن كل بعد من هذين البعدين الرئيسين (الشدة والمدى) بعدين متفرعين عنهما يتضمنان: الطابع التنغيمي (la tonicité) الذي يرتبط بالشدة والانخفاض والارتفاع والقوة والضعف، والإيقاع (السرعة) (tempo)، وهو مصطلح موسيقي يحيل على السرعة أو البطء في الأداء والإنجاز، والزمانية التي تحيل على الإطار الزمني للأحداث والوقائع، والمكانية التي تشير إلى السياق المكاني لما هو وجداني ومعرفي. ومن جهة أخرى، يقترن بالشدة ما يسمى بالارتفاع والانخفاض، ويقترن بالمدى ما يسمى بالفرز (le tri) الذي يرفع العدد والتنوع، والخلط (le mélange) الذي يخفضهما معا.

هذا، وتنطلق الخطاطة التوترية من سميوطيقا المحدود في علاقة باللامحدود، ومن سيميوطيقا الفاصل في علاقة بمفاهيم العلاقة، وسيميوطيقا الحدث في علاقة بسيميوطيقا الحالات. كما تتضمن هذه الخطاطة مجموعة من التعارضات المتماثلة: الدال والمدلول، والشدة والمدى، والداخل والخارج، والأهواء والأشياء، والهدف والمعرفة،

ومستوى المضمون ومستوى التعبير، والمستوى الإدراكي الوجداني والمستوى المعرفي السياقي، والمنظور الداخلي والمنظور الخارجي...

وللإشارة، فقد يكون الإحساس على محور الشدة بمعنى الحسي الذي يرتبط بالإدراك والرؤية والحواس، وقد يكون بمعنى الوجدان والعاطفة والانفعال، فيكون معاكسا للعقل والمنطق، وهذا ما يثبته جاك فونتاني في كتابه (**سيميوطيقا الخطاب**)[١٢٨]. وينضاف إلى هذا أن الإدراك يوجد على محور الشدة، ويقترن بالمنظور الخارجي. وهنا، لابد من ربط الإدراكي بالمعرفي بشكل من الأشكال.

المطلب الثاني: القيم والأبعاد

أما فيما يخص القيم والأبعاد، فالقيمة تستوجب وجود بعدين لكل ظاهرة ما: بعد الشدة وبعد المدى. وأكثر من هذا، يعد المدى بمثابة الشساعة التي توجد فيها الشدة في الزمان والمكان في علاقة بالتنوع والكم. ويعني هذا أن بعد الشدة هو قياسي، بينما بعد المدى عددي وكمي.

128 -Jacques Fontanille, **Sémiotique du discours**, ouvr. Cité, p. 40.

المطلب الثالث: قوة الأبعاد

يعرف المدى والشدة معا، فيما يتعلق بقوة البعدين، تدرجا في سلم القوة، من قوة صفرية إلى قوة قصوى، قد تكون نهائية أو غير نهائية، مرورا بقوة منخفضة ومعتدلة ومرتفعة.

ومن هنا، فالخطاطة التوترية، مقارنة بالمربع السيميائي والبنية العاملية، عبارة عن شبكة من العلاقات والعمليات، أو هي بنية ذهنية مفاهيمية أو تمثيل بصري لهذه البنية، وهي التي تترجم لنا آثار الدلالة التوترية التي تتحكم في مختلف تجليات النص أو الخطاب.

المطلب الرابع: المقاطع والنواحي

يمكن التمييز بين مجموعة من المقاطع المختلفة والمتنوعة على سلم التوتر. فحينما يكون للبعد مسلكان: مسلك مرتفع ومسلك منخفض، فهنا، يمكن الحديث عن أربع نواح توترية مختلفة على الشكل التالي:

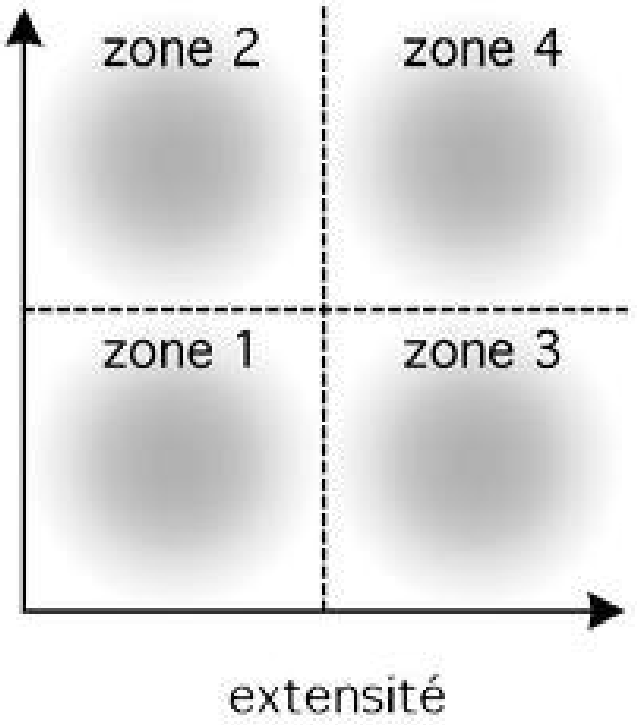
الناحية الأولى: الشدة منخفضة، والمدى منخفض.

الناحية الثانية: الشدة مرتفعة، والمدى منخفض.

الناحية الثالثة: الشدة منخفضة، والمدى مرتفع.

الناحية الرابعة: الشدة والمدى مرتفعان معا.

ولا تقتصر الخطاطة التوترية على مسلكين فقط (مرتفع ومنخفض)، بل قد تكون هناك عدة مسالك، مثل: القوة الصفرية، والقوة المنخفضة، والقوة المعتدلة، والقوة المرتفعة، والقوة القصوى، والقوة اللانهائية...



المدى

– خطاطة المقاطع والنواحي الأربعة–

إذا أردنا الحديث عن الحب والصداقة، فيمكن الحديث، في الناحية الأولى، عن حب عاد، وصداقة عادية. وفي الناحية الثانية، نتحدث عن حب صادق(كبير)، وصداقة عادية. وفي الناحية الثالثة، هناك حب عاد وصداقة حقيقية خالصة (كبيرة). وفي الحالة الرابعة، هناك حب صادق، وصداقة صادقة. ويعني هذا كله أن هناك قيما إيجابية

(حب صادق، وصداقة صادقة)، وقيم سلبية (حب عاد، وصداقة عادية)، وقيم مختلفة (حب عاد، وصداقة صادقة، وصداقة عادية، وحب صادق).

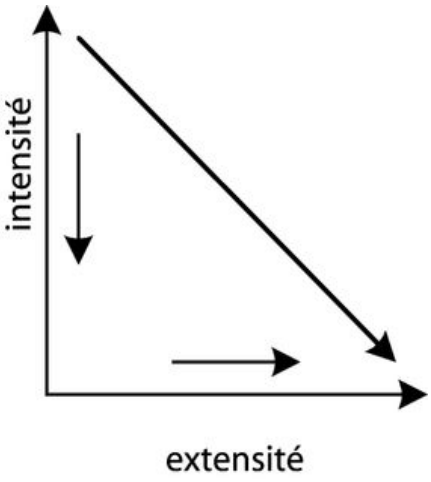
المطلب الخامس: المظاهر الديناميكية للخطاطة التوترية

يترابط بعدا الخطاطة ترابطا إما مباشرا، حينما ترتفع الشدة، ويرتفع المدى في الوقت نفسه(أكثر...أكثر) أو (أقل...أقل). ومن جهة أخرى، يكون الترابط معاكسا أو مخالفا، حينما ترتفع الشدة، وينخفض المدى (أكثر...أقل)، أو تنخفض الشدة، ويرتفع المدى(أقل...أكثر).

الترابط بين البعدين	الشدة	المدى
الترابط المباشر	مرتفعة	مرتفع
	منخفضة	منخفض
الترابط المخالف	مرتفعة	منخفض
	منخفضة	مرتفع

- **الخطاطة الديناميكية المتعددة القوة-**

الشدة

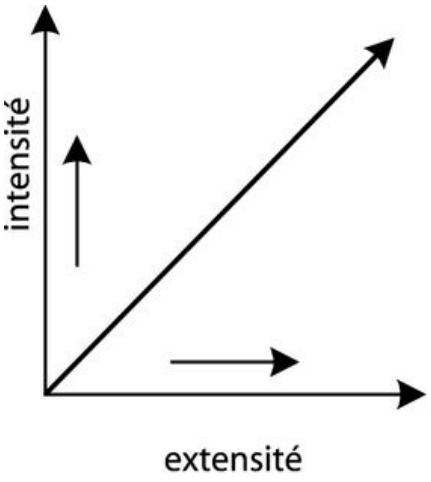


exemple de
corrélation inverse

المدى

ترابط مخالف

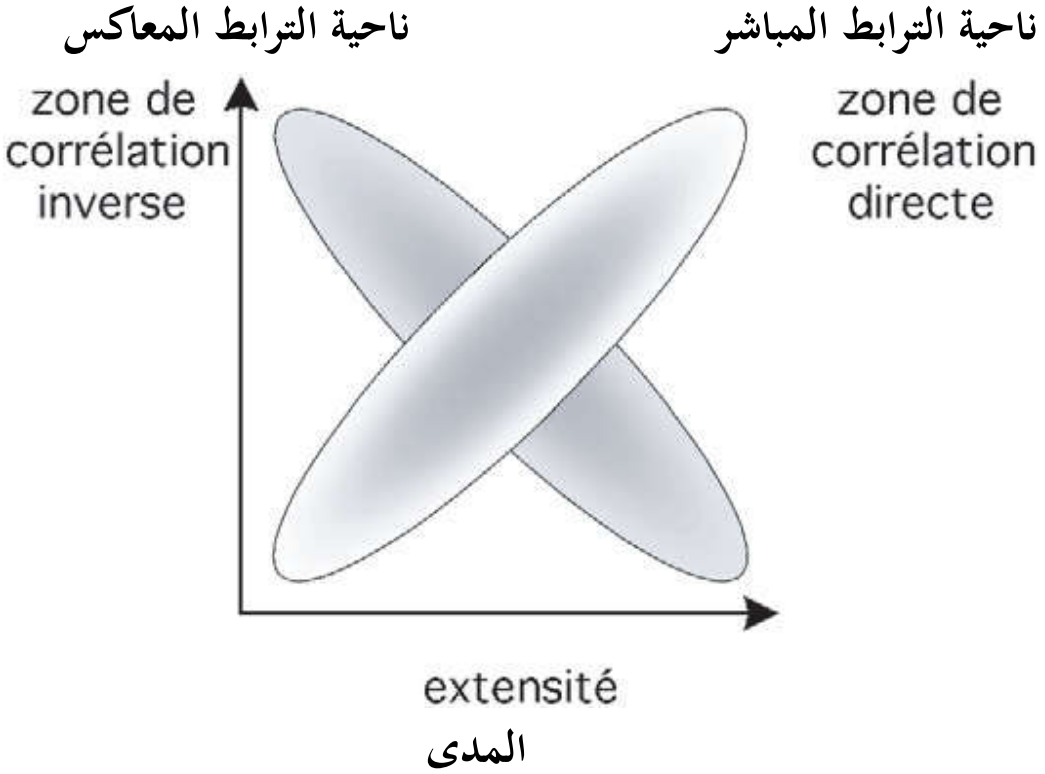
الشدة



exemple de
corrélation directe

المدى

ترابط مباشر



– خطاطة الترابط بصيغة أخرى–

تتميز الخطاطة التوترية بكونها نتاج علاقات متعارضة على مستوى سلم القوة والامتداد. فهناك دائما تعارض بين الشدة والمدى، وتركيز على تنوع العناصر وكمها.إنها لا تكتفي بوصف العناصر المتعارضة أو ذات الارتباط المخالف التي تحيلنا على ثنائية التوازن والسيطرة، بل تحيلنا أيضا على الارتباط المباشر. ومن ثم، تنبني الخطاطة التوترية على العناصر المتعارضة أو المتقابلة من خلال بعدي: الشدة والمدى.

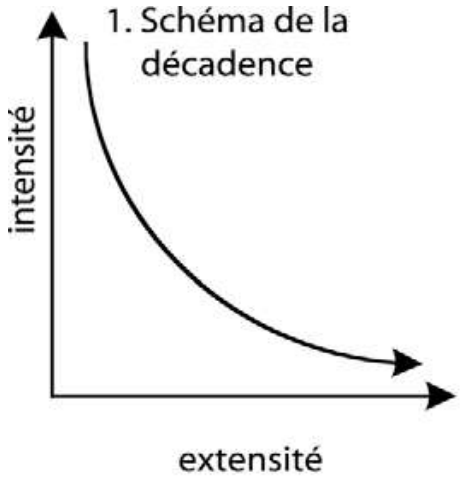
وعليه، تتميز الخطاطة التوترية بوجود ترابطين مختلفين: مباشر ومخالف اللذين ينتج عنهما تحويل في درجة القوة والضعف عبر محوري الخطاطة.

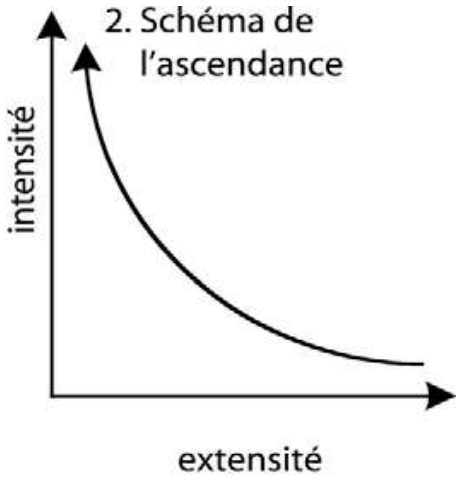
المطلب السادس: أنواع الخطاطات التوترية الأساسية

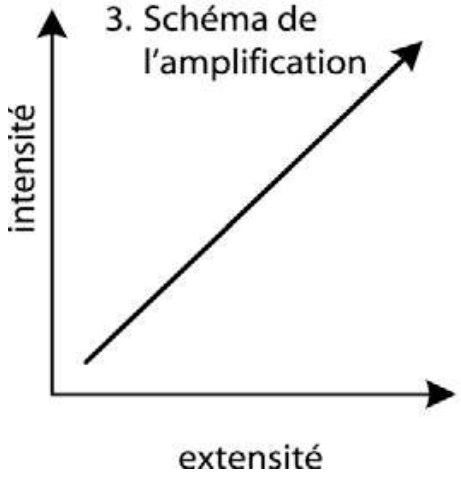
يمكن الحديث عن أربعة أنواع من الخطاطات التوترية الأساسية حسب درجة القوة والضعف. فهناك خطاطة صاعدة من محور المدى نحو محور الشدة، وخطاطة هابطة من محور الشدة نحو محور المدى، وخطاطة موسعة تضع حدا فاصلا بين الشدة والمدى، وخطاطة مخففة أو مهذبة تفصل بين المدى والشدة.

خطاطة صاعدة **خطاطة هابطة**

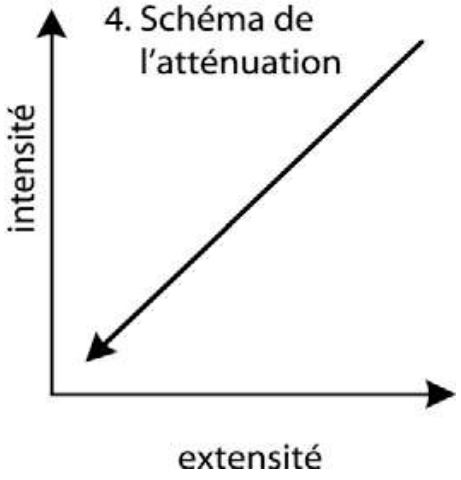
الشدة **الشدة**







المدى



المدى

خطاطة موسعة

خطاطة مخففة

– أنواع الخطاطات التوترية الأساسية–

تعبر هذه الخطاطات عن تغيرات التوازن الموجود بين الحسي(الشدة، والوجداني...)، والمعرفي(الفهم، والكمية، والشساعة...)، وقد يترتب عن هذا ارتفاع في الوجداني، وانخفاض في المعرفي، ويعني ارتفاع في الشدة ارتفاع في التوتر. في حين، يعني ارتفاع في

المدى تحقيق نوع من الاسترخاء. فخطاطة الهبوط تحدث استرخاء معرفيا، وخطاطة الارتفاع تحدث توترا شعوريا، وخطاطة التوسع تحدث توترا وجدانيا، وخطاطة الاختزال أو التخفيف تحدث تفسخا عاما وجدانيا ومعرفيا.

وللتوضيح أكثر، يمتلك الإشهار قوة هووية بالغة، وطاقة وجدانية مؤثرة، لكن امتداده الاستهلاكي ضعيف، خاصة فيما يتعلق بالملصق، وهذا نموذج للخطاط الهابطة. أما في الخطاطة الصاعدة، فنرى امتدادا ضعيفا وشدة قوية كما في الأدب، فامتداد جسد القصة في علاقته بنهاية الحبكة السردية يكون ضعيفا، بينما تكون شدة وقع النهاية مرتفعة. أما في الخطاطة الموسعة، فننتقل موسيقيا – كما في التآليف الموسيقية السمفونية– من استخدام أداة موسيقية واحدة إلى استخدام أدوات كثيرة بشدة مرتفعة. أما الخطاطة التخفيفية أو التهذيبية، فنجدها – مثلا– في الكوميديا، إذ تتخفف أزمة العقدة مع آخر المسرحية، وتصبح النهاية سعيدة.

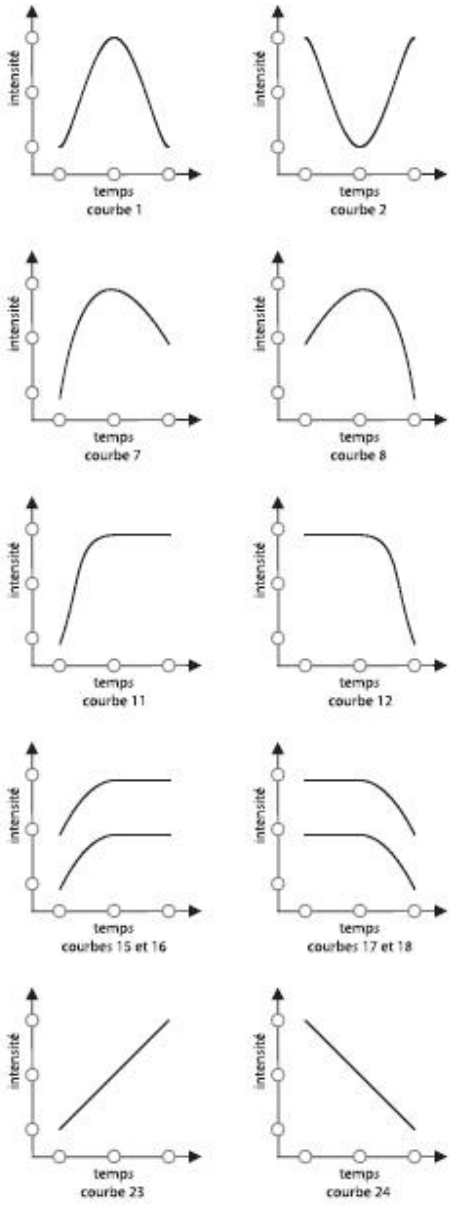
ويمكن الجمع بين خطاطتين فأكثر ضمن نتاج سيميوطيقي معين. وحين، تتسلسل هذه الخطاطات ضمن مسار سيميائي معين يسمى بالتوتر المقنن (tensif canonique) كما في التراجيديا الفرنسية الكلاسيكية، حيث نرى خطاطة مخففة في الفصلين الرابع والخامس، وخطاطة موسعة أثناء حدوث مشكلة وتعميمها.

ويعرف جاك فونتاني الخطاطات التوترية المقننة[١٢٩] بأنها الخطاطات المركبة التي تنتج عن وجود عدة خطاطات توترية عبر المسار التسلسلي، حيث تتخذ صيغة معهودة ومسكوكة ومعروفة بشكل مباشر، كما يتجلى ذلك واضحا في قوانين الأجناس والأنواع التي تقودنا إلى معرفة مسبقة بالخطاب، انسجاما مع قوانين الخطاطات

129 -Jacques Fontanille, **Sémiotique du discours**, ouvr. Cité, p. 110.

الثقافية الخاضعة لاتفاق أو إرث ناتج عن العادات والتقاليد. لذا، نسميها بالخطاطات المقننة "[١٣٠]

– نماذج من منحنيات توترية تبين علاقة الشدة بالزمان–



130 – Jacques Fontanille :**Sémiotique du discours**, ouvr. Cité, p. 116.

وعليه، فالخطاطة التوترية هي أساس بناء الدلالة التوترية بإسقاط محور الشدة على محور المدى. ويعني هذا أن سيميوزيس التوتر ناتج عن تداخل المحورين معا قوة وضعفا. ويمكن توظيف هذه الخطاطة لتشخيص مختلف العمليات التوترية المتعلقة بالشدة والمدى والنغمة والإيقاع والزمان والمكان.

المبحث السادس: الخطوات المنهجية

تنبني منهجية سيميوطيقا التوتر على مقاربة الظواهر الهووية أو الذاتية أو القيم، مثل: الهوية، والوجدان، والحساسية، والحضور، والوجدان... إن مضمونا وإن تعبيرا. ومن ثم، يدرس المضمون الذات وقيمها على محور الشدة قوة وضعفا. في حين، يدرس التعبير المدى بعناصره الفضائية والعددية والكمية. وهكذا، يرصد المضمون القيم وما هو ذاتي في ضوء مقاربة قياسية لعاملي الشدة والامتداد. وينفتح أيضا على ما هو خارجي بدراسة الذات في علاقتها بالموضوع أو العالم الذي يحوي الأشياء أو الأشكال أو العدد أو الكمية أو الزمان والمكان...علاوة على ذلك، يستجلي حضور الذات المدركة والذات المتلفظة، ويستكشف حضورهما عبر رؤية ظاهراتية (فينومونولوجية) تربط الذات بالإدراك والقصدية، مع الحديث عن الذات المتلفظة في سياقها الشخصي والاجتماعي، بالاعتماد على مجموعة من القرائن اللسانية والسياقية والتلفظية. ويعني هذا أن المضمون يهدف إلى تبيان كيفية حضور الذات المدركة والمتلفظة، وقياس الشدة والامتداد في علاقة بالعالم الموضوعي الذي يتمثل في الزمان، والمكان، والعدد، والكمية. والهدف من هذا كله هو دراسة آثار المعنى التوتري، وكيفية انبثاقه خطابيا ونحويا ودلاليا ومنطقيا. وينضاف إلى ذلك، أن سيميوطيقا التوتر تدرس تلك النصوص

والخطابات التي يحضر فيها التوتر بشكل بارز أو خافت، أو يقف عند الخطاب الذي يوظف مجموعة من المستويات التي يعبر فيها التوتر عن نفسه إما بشكل قوي وإما بشكل أقل. وفي هذا الإطار، يمكن الحديث عن خطوات منهجية تطبيقية أخرى باستحضار: المستوى التلفظي، والمستوى الإدراكي، والمستوى الدلالي (الدلالة التوترية)، والمستوى التداولي أو السياقي، والمستوى التوليدي العميق الذي يتمثل في الخطاطة التوترية.

هذا، ويستلزم المستوى الدلالي التوتري الاستعانة بالمعاجم والقواميس لمعرفة الدلالات التوترية لمفاهيم الشدة والامتداد أو القيم. أي: لابد من وصف دلالي ومعجمي للشدة والامتداد. علاوة على ذلك، لابد من الربط بين محوري الشدة والامتداد ضمن الارتباط الدلالي التوتري. ويهدف هذا الارتباط الدلالي إلى معرفة طبيعة التجليات المستكشفة، هل هي مباشرة أم معاكسة؟! ومن زاوية أخرى، ينبغي تحصيل مجمل الدلالات السيميائية لترابط منحني التوتر شدة ومدى أو نغمة وإيقاعا.

وعمليا، تستند منهجية سيميوطيقا التوتر إلى تقطيع النص إلى فقرات ومتواليات حسب معايير التقطيع السيميائي، كالمعيار الدلالي، والمعيار الزماني، والمعيار المكاني، والمعيار الشخوصي، والمعيار الدلالي، والمعيار الأسلوبي...وبعد ذلك، تستخلص التيمات الأساسية المهيمنة في النص، مع استكشاف عتبات النص على مستوى التجنيس أو الكتابة أو غيرها من العتبات الموازية...

ومن ثم، يتوقف الدارس عند مفاهيم الشدة والامتداد، وكيف يتجليان في النص؟ وما أبعادها الدلالية؟ وكيف تنعقد الفواصل بين ملفوظات الشدة وملفوظات الامتداد؟ وكيف تتحقق الدلالة الكلية؟

ولابد أيضا من الاستعانة بالخطاطات التوترية لفهم النص وتأويله. ويعني هذا كله تحديد الذات المدركة، ورصد الأشياء المدركة أو المرصودة من قبل الذات، ودراسة بعدي الشدة والامتداد اللذين يربطان الذات بهذه الأشياء المدركة. ومن ثم، تحدد هوية الذات بالتعليق عليها تفصيلا أو اختصارا، مع تبيان طبيعة العالم المدرك ، وتبيان نوع الرؤية الإدراكية لهذا العالم.

ويمكن الإشارة أيضا إلى التعالقات الزمانية والمكانية المرتبطة بعملية الإدراك، وتبيان التشاكلات الدلالية والزمانية والمكانية في النص. ومن المعلوم أن الدلالة النصية أو الخطابية ترتكز على السمات والتشاكلات الدلالية والسيميائية. وهنا، لابد من تحديد السياق الفضائي في امتداده، وشساعته،ودرجة طابعه ونغمته وسرعته.أي: هل الزمان ممتد في ديموته أم محدود؟ وما طبيعة المكان؟ هل هو واسع أم ضيق؟ وهل هو منغلق أم منفتح؟ ومن ثم، تستخلص جميع التعابير والمؤشرات السياقية الدالة على الزمان والمكان، مع تجريد تعابير القياس الكمي والعددي.

وعليه، يستوجب التحليل الدلالي التوتري الإجراءات التطبيقية التالية:

❶ دراسة التجليات المعجمية والدلالية لمحوري الامتداد والشدة.

❷ تحديد الترابطات الموجودة بين الشدة والمدى، مع تبيان أبعادهما.

وليس الغرض – هنا– القيام بدراسة أدبية أو أسلوبية للنص، بل الهدف من هذه السيميوطيقا معرفة التوتر بالربط بين الشدة والمدى، عبر مسار تأويلي يعتمد على المستوى الدلالي الذي ينبني على التيمات ذات الدلالة الجزئية المتحولة أو الدلالة العامة الكلية.ومن هنا، فهذه السيميوطيقا منهجية وصفية إدراكية تربط الذات بالموضوع، عبر التعالق بين ما هو وجداني تأثيري وماهو سياقي خارجي.

❸ استخدام مصطلحات إجرائية تنتمي إلى ما يسمى ببلاغة التوتر، مثل: الحضور، والحساسية، والإدراك، والذات، والأهواء، والظواهر المركبة، والديمومة، والوجدان، والهوية، والطاقة، والقوة، والمدى، والتجاوز، والزمان التوتري، والحد الفاصل، والمكان التوتري، والحدث، والحقل الخطابي، وحقل الحضور، والإدراك الخطابي، والنحو التوتري، والبلاغة التوترية، والمسار التوليدي، والإيقاع، والزمانية، ودرجة السرعة، والخطاطة التوترية...

وعليه، إذا كان المضمون ينصب على دراسة محور الشدة برصد الذات في حضورها الإدراكي والتلفظي، واستجلاء الأهواء والقيم الكونية والمجردة، فإن التعبير أو الشكل ينصب على دراسة عالم الأشياء، بما فيه من أشياء، وأشكال، وزمان، ومكان، وعدد، وكمية. كما يدرس المضامين المدركة في ضوء السياق الفضائي، بمراعاة النغمة (Tonicité) والسرعة (Tempo). ومن هنا، يتكون السيميوزيس التوتري من المضمون (المدلول) والتعبير (الدال). ومن ثم، فالدلالة السيميائية هي التي تنتج عن هذا السيميوزيس المحصل نصيا وخطابيا.

المبحث السابع: تقويم النظرية

تتميز سيميوطيقا التوتر بأنها امتداد لسيميوطيقا الذات والأهواء والأشياء، وتكملة علمية لما حققه كل من كريماص وجاك فونتاني وجان كلود كوكي في حقل السيميوطيقا. ومن ثم، تنتمي هذه السيميوطيقا إلى ما بعد الحداثة التي تؤمن بالتعددية، ودراسة الذات والحضور والسياق المرجعي، وعدم الاكتفاء بالموضوعي فقط. إنها سيميائية مزدوجة تجمع بين الذاتي والموضوعي.

ويلاحظ أيضا أن هذه المقاربة ذات طبيعة فلسفية ونقدية؛ إذ تجمع بين السيميائيات والإدراك الظاهراتي. ومن ثم، تنبني هذه السيميوطيقا على مبدإ التعددية، ومبدإ الإدراك، ومبدإ التوتر، ومبدإ الوجدان، ومبدإ الحضور... ومن ثم، تتجاوز السيميوطيقا الكلاسيكية الكريماصية القائمة على المربع السيميائي، والخطاطة السردية، والبنية العاملية. ومن ثم، فهي سيميوطيقا معاصرة تنتمي إلى تيار ما بعد الحداثة.

وعلى الرغم من إيجابياتها العديدة، فنلاحظ نوعا من الغموض والتعقيد والصعوبة في تمثل مفاهيمها الإجرائية والنظرية فهما وتفسيرا وتأويلا؛ بسبب قرب هذه السيميوطيقا من الفلسفة والرياضيات والهندسة في قياس الأهواء والأحاسيس والانفعالات والقيم وحالات الذات والحضور. ويبدو أن هذا التصور المنهجي غير واضح بما فيه الكفاية مقارنة بمنهجية كريماص القائمة على مجموعة من المكونات السيميائية الواضحة، مثل: المكون التركيبي(بنية الأفعال بين الحالات والتحولات والبنية العاملية)، والمكون الخطابي (الحقول الدلالية والمعجمية والفاعل الدلالي)، والمكون الدلالي والمنطقي

(التشاكل والمربع السيميائي). وهذا إن دل على شيء، فإنما يدل على أن سيميوطيقا التوتر مازالت في طور البناء والتشييد إن تنظيرا وإن تطبيقا.

المبحث الثامن: دراسات في سيميوطيقا التوتر

قلة هي الدراسات التي اهتمت بالمقاربة السيميوطيقية التوترية في الثقافة الغربية مقارنة بسيميوطيقا الأشياء والأهواء. وإن لم نقل إنها دراسات تعد على أطراف الأصابع. ومن أهم هذه الدراسات التنظيرية والتطبيقية يمكن الإشارة إلى ما كتبه كل من: جاك فونتاني وكلود زلبربيج في كتابهما المشترك (**التوتر والدلالة**)[١٣١]، وما كتبه أيضا كلود زلبربيرج في مصنفه (**المختصر في النحو التوتري**) [١٣٢]، وكوينياس نيكولاس (Couégnas Nicolas) وفرانسوا لوران (François Laurent) في مقالاتهما النظرية والتطبيقية التي خصصها بسيميوطيقا التوتر [١٣٣]، ولويس

131 - Fontanille Jacques, Zilberberg Claude : **Tension et signification**, Liège, P. Mardaga, 1998.

132 - Zilberberg Claude : (Précis de grammaire tensive), dans **Tangence**, Université du Québec à Rimouski, Université de Québec à Trois-Rivières, n°70 automne 2002, pp. 111-143.

133 -Couégnas Nicolas : (Sémiotique tensive), dans **Le Vocabulaire des études sémiotiques et sémiologiques**. D. Ablali &D. Ducard (dir.), Presses universitaires de Franche-Comté et Garnier, 2009.

هبير(Louis Hébert) في مقاله حول (**الخطاطة التوترية**)[١٣٤]، وما نجده كذلك من إشارات مختصرة في (**معجم الدراسات السيميوطيقية والسيميولوجية**) لإدريس أبلالي ودومنيك دوكار(Ablali & Ducard)[١٣٥]، ودراسة ستيفان جيرار (Stéphane GIRARD) حول (**الحقارة في الرواية الجديدة عند ميشيل بوتور**)[١٣٦]...

هذا عن الحقل الثقافي الغربي، أما فيما يخص الساحة الثقافية العربية فلا توجد – حسب علمي– دراسة ما في سيميوطيقا التوتر، بل تكاد تكون غائبة بشكل كلي، فلم نجد إلى يومنا هذا (٢٠١٣م) دراسة نظرية أو تطبيقية تحسب على هذه السيميوطيقا باستثناء بعض الإشارات الطفيفة عند الباحث المغربي الدكتور سعيد بنكراد حين ترجمته لكتاب (**سيميوطيقا الأهواء**)[١٣٧] لكريماص وجاك فونتاني. وماعدا ذلك، فليس

---

134 -Louis Hebert : (Le schéma tensif : synthèse et propositions), Tangence, n° 79, 2005, p. 111-139.

135- **Le Vocabulaire des études sémiotiques et sémiologiques**.PP. 67-80.

136- Stéphane GIRARD : ***Sémiotique tensive de l'abjection chez Michel Butor*** , Thèse doctorat soumise à la Faculté des études supérieures et de la recherche en vue de l'obtention du diplôme de Doctorat en philosophie , Département de langue et littérature françaises, Université McGill Montréal, Québec Mai 2003.

١٣٧- كريماص وجاك فونتنيي: **سيميائيات الأهواء: من حالات الأشياء إلى حالات النفس**، :ترجمة: سعيد بنكراد، ص:٤٦.

هناك دراسات علمية دقيقة في هذا المجال، على الرغم من وجود أبحاث لابأس بها في مجال سيميوطيقا الأشياء والكلام والأهواء...

وخلاصة القول: نستنتج – مما سبق ذكره– أن سيميوطيقا التوتر تهتم بدراسة الذات الهووية والإدراكية والتلفظية، في ضوء معايير القيم الأخلاقية ومعايير الشدة والمدى والنغمة والإيقاع. وتهتم بدراسة ماهو ذاتي ووجداني وإدراكي في علاقة جدلية بالمدى والسياق الفضائي والكمي. ومن هنا،فإنها سيميوطيقا تطورية وهندسية تبحث عن مقاييس القيم إن قوة وضعفا، وإن شدة ومسافة. ويعني هذا أنها ليست سيميوطيقا سانكرونية وثابتة في دراسة البنى السردية أو الخطابية كما هو حال سيميوطيقا كريماص، بل هي دراسة دياكرونية مركبة تنفتح على الذات والمرجع معا بغية رصد مقاساتهما المتدرجة ارتفاعا وانخفاضا.

هذا، وتنبني منهجيا على ثنائية المضمون والتعبير بدراسة الذات المدركة والمتلفظة في ارتباط مباشر أو معاكس مع السياق الفضائي مسافة وامتدادا وكما وعددا. وتنكب هذه السيميوطيقا الظاهراتية كذلك على تحليل النصوص والخطابات التي تتضمن في طياتها مقاسات توترية، أو تحوي، بشكل من الأشكال، ما يدل على التوتر شدة ومدى. ومن ثم، لابد من التوقف عند مجموعة من المستويات المنهجية حين تمثل سيميوطيقا التوتر، مثل: المستوى التلفظي، والمستوى الإدراكي، والمستوى الدلالي، والمستوى التداولي، والمستوى التوليدي الذي يتمثل في الخطاطة التوترية. وعلى الرغم من كون هذه السيميوطيقا أكثر حداثة وعمقا وعلمية، فإنها مازالت في طور التشييد النظري والتطبيقي.

الفصل السادس

سيميوطيقا التلفظ

(الرواية السعودية نموذجا)

تهدف سيميوطيقا التلفظ إلى دراسة الخطاب الروائي في ضوء المعينات الإشارية، أو قراءتها بواسطة القرائن اللغوية، أومقاربتها عبر المؤشرات التلفظية التي تحدد سياق الملفوظ اللغوي واللساني. وهذه المعينات هي ضمائر الشخوص، وأسماء الإشارة، وظروف المكان والزمان، وصيغ القرابة، والصيغ الانفعالية الذاتية. ومن ثم، تنبني المقاربة القرائنية أو المقاربة "التلفظية" على دراسة سياق التلفظ، وتحديد أطراف التواصل اللغوي، بالتركيز على ثلاثة مبادئ منهجية هي: البنية، والدلالة، والوظيفة. ومن المعلوم أيضا أن هذه المقاربة القرائنية أو الإشارية تمتح آلياتها من اللسانيات الخارجية ذات البعد المرجعي، مع الانفتاح، بشكل من الأشكال، على التداوليات والسيميوطيقا النصية والخطابية. إذاً، ما المعينات الإشارية؟ وما أقسامها؟ وماعلاقتها بثنائية الذاتية والموضوعية، وثنائية اللاندماج واللاندماج ؟ وماعلاقتها كذلك بالمنظور السردي الذاتي والموضوعي؟ وما آليات المقاربة القرائنية أو ما يسمى أيضا بالمقاربة التلفظية؟ وكيف يمكن تشغيلها في الخطاب الروائي العربي بصفة عامة، والرواية العربية السعودية بصفة خاصة؟ تلكم هي الأسئلة التي سوف نحاول رصدها في المباحث التالية.

المبحث الأول: مصطلح المعينات

تطلق عدة مصطلحات ومفاهيم على المعينات (déictiques) في الدراسات الغربية، من بينها: القرائن المدجمة أو الواصلة (Embrayeurs) كما عند رومان جاكبسونRoman Jakobson، أو الوحدة الإشارية (Index)عند شارل بيرسPeirce، أو التعبير الإشاري كما لدى بار هيليلBar- Hillel ، أو المؤشر (indicateur)، أو دليل التلفظ (indice de l'énonciation)، أو القرائن الإشارية (schifters) باللغة الإنجليزية...

وغالبا، ما يستعمل مصطلح المعينات(déictiques) مرادفا لمصطلح الواصل (Embrayeurs)، على الرغم من كون المعينات مصطلحا عاما له دلالات خاصة ومتميزة عن مصطلح الواصل المرتبط بالسياق فقط؛ لأن مصطلح المعينات يشمل أطراف التلفظ، والسياق التواصلي للمتكلمين. كما يرتبط بالاستعمال الشفوي والتلفظي للخطاب، مع تشغيل الحركات والإشارات وإيماءات التعيين، وتوظيف وحدات التأشير الدالة على التعيين المكاني والزماني.

ومن المعلوم أن كلمة المعينات (déictiques) جمع لكلمة مفردة هي المعين الإشاري(déixis). ومن ثم، لا تأخذ هذه المعينات والقرائن الإشارية معناها، بما فيها: الضمائر، وأسماء الإشارة، وظروف الزمان والمكان، والصيغ الانفعالية، وأسماء القرابة... إلا داخل سياق التلفظ، والتواصل، وفعل القول.

المبحث الثاني: مفهوم المعينات

يراد بالمعينات (déictiques) – لغة – الإشارة والتحديد والتعيين والعرض والتمثيل والتبيين والتأشير، وهو مشتق من كلمة "ديكتيكوس/deiktikos " اليونانية. ويراد به – اصطلاحا– مجموعة من المرجعيات الإحالية المبنية على شروط التلفظ الخاصة وظروفه، كهوية المتكلم، ومكان التلفظ وزمانه(أنا– الآن–هنا). ويعني هذا أن كل ملفوظ يتكون من مرسل، ومستقبل، ومكان التلفظ، وزمانه. وهذه المؤشرات السياقية هي التي تسمى بالمعينات أو القرائن السياقية. وبتعبير آخر، فالمعينات هي مجموعة من العناصر اللسانية التي تحيل على السياق المكاني والزماني لعملية التلفظ الجارية بين المتكلمين أو المتحدثين أو المتلفظين.

إذاً، يقصد بالمعينات أو القرائن الإشارية تلك الكلمات أو التعابير أو الروابط أو الوحدات اللغوية التي ترد في ملفوظ كتابي أو شفوي، تحدد الظروف الخاصة للتلفظ، وتبين الشروط المميزة لفعل القول، ضمن سياق تواصلي معين. ومن ثم، لا يتحدد مرجع هذه القرائن والمعينات الإشارية دلاليا وإحاليا إلا بوجود المتكلمين في وضعية التلفظ والتواصل المتبادل.

هذا، وتحيل المعينات على أطراف التواصل، من: متكلم ومستقبل، ومرسل ومرسل إليه، بالإضافة إلى الضمائر المنفصلة والمتصلة(أنا–أنت– نحن–أنتم...)، وأدوات التملك المتعلقة بضمير المتكلم وضمير المخاطب(كتابي، كتابك، كتابنا، كتابكم...)، وأسماء الإشارة(هذا–هذه– ذلك– تلك...)، وظروف الزمان والمكان(هنا–هناك–

اليوم- الآن- البارحة- في يومين، هذا الصباح، إلخ...)، فضلا عن كل المؤشرات اللغوية التي تعين الشخوص والأشياء من قبل المتكلم.

ومن هنا، فالمعينات هي وحدات التلفظ ومؤشراته، تساهم في تحيين فعل التلفظ إنجازا وقولا وفعلا، عن طريق الضمائر، وأسماء الإشارة، وظروف المكان والزمان. ومن ثم، فالمعينات هي التي تعنى بتحديد مرجع الوحدات اللغوية حين عملية التلفظ والتواصل. ويحيل هذا المرجع على واقعية لسانية خارجية تسيج علاقة الدال بالمدلول. ومن ثم، لايمكن أن يتحقق معنى الشيء، وتتعين هويته، إلا بمعرفة ظروف التواصل وشروطه المميزة. فإذا أخذنا على سبيل المثال هذا الملفوظ اللغوي:" سأذهب لأنام"، إذا كنا نعرف أن أحمد هو الذي قال هذه الجملة، فضمير المتكلم يعود عليه إحالة وسياقا ومقاما.أي: إن ضمير المتكلم هو أحمد. وإذا لم نكن نعرف متلفظ هذه الجملة، فإننا لن نعرف بتاتا على من يعود ضمير المتكلم. وهكذا، يتبين لنا أن الضمائر تتحدد، دلالة وإحالة ومرجعا، بوجود أطراف التلفظ والتواصل.

ويرى إميل بنيفنست(Émile Benveniste)، في كتابه(**قضايا اللسانيات العامة**)، أن المعينات تحدد اللحظة المكانية والزمانية الآنية أثناء لحظة التلفظ بضمير التكلم [١٣٨]. وإذا تأملنا هذه الجملة على سبيل المثال: "**أسماء قالت: سأسافر هناك غدا**"، فأسماء مكون اسمي يحيل على المتكلم، ولكنه ليس معينا؛ لأن المكون الاسمي لايشكل معينا إشاريا. في حين، يحيل ضمير المتكلم على المتكلم"أسماء"، وتحيل كلمة " هناك" على سياق تواصلي مكاني. بينما تحيل كلمة" غدا" على سياق تواصلي زمني. وهنا، لابد من استحضار السياق المكاني والزماني والشخوصي لتحديد المعينات

138 - Émile Benveniste: **Problèmes de linguistique générale** 1, ED, Gallimard, Paris, 1966, p.253.

والمؤشرات اللغوية. ومن ثم، يستلزم الحديث عن المعينات وجود أطراف التواصل، وفعل التلفظ، والمعينات، ووجود السياق.

أطراف التواصل	فعل التلفظ	المعينات	السياق
المرسل والمرسل إليه، أو المتكلم والمستقبل.	الملفوظات والعبارات والجمل والكلمات المكتوبة أو الشفوية.	الوحدات اللغوية من ضمائر، وأسماء الإشارة، وأدوات التملك، وظروف المكان والزمان.	- السياق التواصلي الذي يتكون من سياقات فرعية، كالسياق الشخوصي، والسياق المكاني، والسياق الزماني.

و يلاحظ أن المعينات ترتبط دائما، في علاقة جدلية، بلحظات الخطاب الفورية والآنية لفعل القول، وتتعلق كذلك بلحظات فعل التلفظ (le discours direct)، ولكن حينما يتحول الخطاب أو الحوار المباشر إلى سرد أو حكي(le récit)، أو يتخذ صيغة الكلام المنقول(le discours indirect)، فهنا، لايمكن الحديث عن المعينات. وللتوضيح أكثر، حينما يكون هناك حوار مباشر. فهنا، يتم الحديث بطبيعة الحال عن المعينات كما في هذا المثال:

" - **أسماء: سأسافر غدا إلى مراكش.**

- لمياء: أنا سأسافر معك غدا هناك إذا وافق والدي."

نلاحظ في هذا الحوار أو الخطاب المباشر مجموعة من المعينات المتعلقة بأطراف التواصل(أسماء ولمياء)، ووجود ضمائر الشخوص(ضمير التكلم)، ومعينات المكان (هناك)، ومعينات الزمان(غدا). في حين، إذا حولنا هاتين الجملتين الحواريتين إلى سرد محكي أو خطاب منقول، فلايمكن إطلاقا الحديث عن المعينات الإشارية؛ لأن المعينات تختفي حينما تتحول إلى وحدات لغوية في لحظة الغياب، ولاتشير إطلاقا إلى لحظة التكلم والقول والتلفظ:" **قالت أسماء بأنها ستسافر إلى مراكش، وردت عليها لمياء بأنها ستفعل مثلها إذا وافق والدها**".

ونستخلص من هذا أن المعينات تظهر حضوريا مع الحوار الداخلي (المنولوج) والحوار المباشر(الديالوج)، وتختفي غيابيا مع الخطاب المنقول أو المحكي السردي.

وهكذا، فالمعينات هي الوحدات اللسانية التي لها وظيفة دلالية ومرجعية، وهذه الوحدات اللسانية هي مجموعة من العناصر التكوينية لوضعية التواصل. وتتضمن المعينات أو التعبيرات الإشارية (deictiques)، في المنظور اللساني واللغوي الحديث، كل ما يحيل على وضعيات التكلم والتخاطب والتواصل والتبليغ والتبادل بين المتكلم والمخاطب. وترتبط المعينات الإشارية ب:

- الدور الذي يقوم به عاملو القول في عملية التلفظ.
- الوضع المكاني- الزماني للمتكلم والمخاطب على حد سواء[١٣٩].

ويعني هذا أن المعينات هي التي تتضمن إحالة خاصة ومتميزة، وهذه الإحالة قد تكون مطلقة عامة، أو إحالة سياقية خاصة، أو إحالة إشارية تعيينية. وللتوضيح أكثر نورد هذه الأمثلة:

---

[139] -C.K.Orecchioni: **L'ennonciation de la subjectivité dans le langage**, Paris, Armand Colin, 1980, p:36.

- يقطن أحمد مدينة الرباط.(إحالة مطلقة).
- يسكن علي في جنوب الرباط.(إحالة سياقية)
- يقطن علي هنا. (إحالة إشارية أو تعيينية)
- سيسافر علي في ٢٤ من شهر دجنبر.(إحالة مطلقة)
- سيسافر علي أمسية العيد.(إحالة سياقية)
- سيسافر علي غدا. (إحالة إشارية أو تعيينية)

المبحث الثالث: الدراسات التي اهتمت بالمعينات

ثمة مجموعة من الدارسين الغربيين الذين اهتموا بالمعينات والقرائن الإشارية، في ضوء مقاربات متنوعة: نفسية، واجتماعية، وأنتروبولوجية، وبلاغية، وأسلوبية، ولسانية، وسيميائية،وتداولية...، منهم: إميل بنيفنست في كتابه(**قضايا اللسانيات العامة**)[١٤٠]، وكاترين كيربرا أوريكشيوني في كتابها(**ملفوظ الذاتية في اللغة**)[١٤١]، وكريماص في كتابه(**موباسان: سيميوطيقا النص:تمارين تطبيقية**) [١٤٢]، وفيليب هامون في

[140] - Benveniste, E: **Problèmes de linguistique générale2**, ED, Gallimard, Paris, 1974.

[141] -C.K.Orecchioni: **L'ennonciation de la subjectivité dans le langage**, Paris, Armand Colin, 1980.

[142] -Greimas: **Maupassant, la sémiotique du texte: exercices pratiques**, éditions du Seuil, Paris 1976, p:8-263.

كتابه(**سيميولوجية الشخصيات**)[١٤٣]،وتزفيتان تودوروف في كتابه(**الشعرية**)[١٤٤]، إلى جانب بول ريكور(Paul Ricoeur)[١٤٥]، وورومان جاكبسون[١٤٦]، وييسبيرسين(Jespersen)، وكلـود ليفـي شـتراوس[١٤٧]، وفينـريش(Weinrich)[١٤٨]،وجـان بياجي(Jean Piajet)، وشارل بالي(Bally[١٤٩])، وشارل فيلمور(Fillmore[١٥٠])، وفونديرليش(Wunderlish[١٥١])، وآخرين...

ومن الدارسين العرب الذين اهتموا بالمعينات الإشارية، لابد من ذكر محمد مفتاح في كتابيه(**في سيمياء الشعر القديم**)[١٥٢] و(**تحليل الخطاب الشعري**)[١٥٣]، وعبد

---

[١٤٣] – فيليب هامون: **سيميولوجية الشخصيات**، ترجمة: سعيد بنكراد، دار الكلام، الرباط، الطبعة الأولى سنة ١٩٩٠م.

[١٤٤] – تزفيطان تودوروف: **الشعرية**، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٧م.

145 – Paul Ricoer: **La métaphore vive**.Seuil, Paris, 1975, p.98.

146 – R.Jakobson: **Essais de linguistique générale**, Minuit, Paris, 1963.

147 – Levi-Strauss: **Antropologie structrale**, Plon, Paris, 1958.

148 –Weinrich Hharold: **Le temps**, Seuil, Paris, 1973.

149 – Bally:(Les notions grammaticales d'absolu et de relief), In: **essais sur le langage**, Minuit, Paris, 1969, pp:189-204.

150 – Fillmore :(Deictic categories in the semantics of come), **Foundations of language** 2, 1966, pp: 219-227.

151 – Wunderlish, Dieter: (Pragmatique, situation d'énonciation et deixis), **Langages**, **26**, **juin1972**, **pp**:**34**-58.

[١٥٢] – محمد مفتاح:**في سيمياء الشعر القديم**، دار الثقافية، الدار البيضاء، الطبعة ١٩٨٩م.

المجيد نوسي في كتابه(**التحليل السيميائي للخطاب الروائي**)[١٥٤]، وجميل حمداوي في مجموعة من الدراسات الرقمية والورقية، منها مقاله(**الذات ومعيناتها في الخطاب السردي (المقاربة القرائنية أو الدييكتيكية))**[١٥٥]...

المبحث الرابع: آليات المعينات أو التعبيرات الإشارية

يقصد بالمعينات أسماء الإشارة، والضمائر المتصلة والمنفصلة، وظروف الزمان والمكان. وبتعبير آخر، ما يشكل صيغة: أنا، الآن، هنا. كما يمكن الحديث أيضا عن ألفاظ القرابة (أبي وأمي وخالي...)، وصيغ الانفعال والتعجب، وآليات الحكم والتقويم الذاتي. وبصفة عامة، يمكن الحديث عن معينات المتكلم أو المتلفظ، ومعينات المستقبل أو المخاطب أو المرسل إليه أو المتلفظ إليه. فمن المعروف أن ضمير المتكلم يحدد هوية المتكلم، ويعين حضوره ووجوده سياقيا ومرجعيا حين عملية التلفظ والتواصل. ويتحدد ضمير المتكلم في صيغة المفرد " أنا" أو صيغة الجمع "نحن"، عبر الطرائق التالية:

- **استعمال الضمائر المنفصلة**: " غدا، سأسافر."، و" غدا سنسافر".
- **الضمائر المتصلة المرتبطة بالفعل**: "خرجت مبكرا"، و"ذهبنا هناك مسرعين".
- **أدوات التملك**: " كتابي"، و" كتابنا".

---

[١٥٣] – محمد مفتاح: **تحليل الخطاب الشعري**، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٥م، ص:١٥١.

[١٥٤]– عبد المجيد نوسي: **التحليل السيميائي للخطاب الروائي**، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٢م.

[١٥٥]– جميل حمداوي: (الذات ومعيناتها في الخطاب السردي (المقاربة القرائنية أو الدييكتيكية)، **التشكل والمعنى في الخطاب السردي**، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الاولى سنة ٢٠١٣م، صص:١٨٣-٢٠٨.

♦ **صيغ العلاقة والقرابة والتفاعل الوجداني** المرتبطة ضمنيا بضمير المتكلم: " التقيت بصديق"، و"هاتفني الجد "،و" الرضيع مريض"، وتحيل هذه الملفوظات الضمنية على الجمل التالية:" التقيت بصديقي"، و" هاتفني جدي "، و" رضيعنا مريض".

♦**صيغ الأمر والاستفهام والتوبيخ**: " اخبرني. كم الساعة؟ بدأ علي في البكاء".

♦ **العلامات الدالة على عواطف المتلفظ وانفعالاته**: وتسمى كذلك بموجهات الخطاب(modalisateurs du discours)، حيث تسمح للمتكلم أو المتلفظ بالتعبير عن أحاسيسه وعواطفه الوجدانية، وإصدار أحكامه التقويمية إيجابا أو سلبا.

وفي هذا السياق، يمكن الحديث عن الذاتية والموضوعية، مثل:

– زرت فيلاه على شاطىء البحر.

– زرت كوخه على شاطىء البحر.

نستنتج، من خلال هذين المثالين، أن هناك تقويما سلبيا قدحيا (الكوخ)، وتقويما إيجابيا حول مكان الإقامة (الفيلا).

وتساهم صيغة الافتراض في تأكيد الحضور الذاتي، مثل: " يمكن أن تكون أسماء مريضة"، أو استعمال صيغة الشك " لاأعتقد ذلك!".

♦ **صيغ الانفعال والتفجع والتحسر والتأثر والتعجب**: " آه!"، و" كم هو جميل هذا المكان!"..

♦ **الموجهات**: مثل " بدون شك"، و" حسب رأيي"، و" في منظوري"...

ومن جهة أخرى، يتحدد وجود المستقبل عبر الطرائق الشكلية التالية:

♦ **ضمائر المخطاب**: أنت، وأنتم، ونحن(أنا، وأنت)...

♦**الضمائر المتصلة بالفعل**: كتبت– كتبتم...

♦**ضمائر التملك**: كتابك، كتابكم،...

♦ **ألفاظ القرابة والعلاقات الحميمة**: " صديق يريد رؤيتك"، " هاتفت الأم "، من أجل أن تقول:" صديقك يريد ريتك"، و"هاتفت أمنا(أنا، وأنت)"

♦ **صيغ الأمر والاستفهام والتنويخ**:" اسمع! أين هي النظارات؟ لمياء، سأذهب لأنام".

أما فيما يخص المعينات الفضائية، فنستحضر: هنا، هناك، ورائي، يساري، قربي،...

أما المعينات الزمانية، فهي: الآن، اليوم، غدا، البارحة، في هذا الشهر، في هذه اللحظة...

وفيما يتعلق بأسماء الإشارة، فنذكر: هذا، هذه، ذلك، تلك، هؤلاء، أولئك...

وكذلك، يمكن الحديث عن أفعال الحركة والانتقال، مثل: جاء- ذهب- انطلق- سافر- ارتحل: "جاء سمير ليساعدني". أي: تشير إلى الوصول إلى منطقة التلفظ أو مغادرتها.

ومن ناحية أخرى، يمكن اعتبار بعض الأزمنة الفعلية من بين المعينات كالحاضر: أشتغل، ألعب، تلعب...

المبحث الخامس: أنواع المعينات وأقسامها

يمكن الحديث عن نوعين من المعينات والقرائن الإشارية، فمنها ما يتعلق بالعوامل أو أطراف التلفظ والقول(actants)، وهناك ما يتعلق بظروف التواصل والتلفظ والقول والكلام (circonstants). فمن ثم،تحيل معينات العوامل على المرسل والمرسل إليه، أو المتكلم والمستقبل، وتسمى بالمعينات الذاتية (embrayeurs subjectifs)، أو المعينات الشخوصية أو الضمائرية (embrayeurs personnels). أما المعينات الثانية، فتحيل على ظروف التلفظ وسياقه التواصلي. وكذلك، يمكن تقسيمها إلى معينات مكانية (embrayeurs locatifs) أو معينات فضائية (embrayeurs spatiaux)، ومعينات زمانية (embrayeurs temporels).

أقسام المعينات		
المعينات الذاتية	المعينات السياقية	
عوامل التلفظ: المرسل والمرسل إليه، أو المتكلم والمستقبل.	المعينات المكانية أو المعينات الفضائية.	المعينات الزمانية.

المبحث السادس: وظائف المعينات والتعبيرات الإشارية

تحمل المعينات والتعبيرات الإشارية، في طياتها، وظائف عدة، يمكن حصرها في الوظيفة المرجعية، حيث تحدد هذه العناصر الخطابية، وهذه الوحدات اللسانية سياق التواصل والتلفظ، سواء أكان سياقا شخصيا أم سياقا مكانيا أو سياقا زمانيا.فلا يمكن دراسة المعنى بدون تحديد المرجع. وفي هذا الصدد، تقول أوريكوشيوني:" يستحيل، في بعض الأحيان، الوصف المناسب للأداء الكلامي، دون الاهتمام بمحيطها غير الكلامي بشكل عام. لايمكن دراسة المعنى دون تحديد صلته بالمرجع؛ ولايمكن تحليل القدرة اللسانية بتفريغ القدرة الإيديولوجية التي تنتظم عليها، لايمكننا وصف الإرسالية دون الاهتمام بالمقام الذي تأسس عليه، والنتائج التي تهدف إليها."[١٥٦]

علاوة على هذا، تؤدي هذه المعينات والقرائن الإشارية وظيفة التعيين والتأشير، والتركيز على الإحالة المقامية والنصية، وتحديد الوضعية المكانية والزمانية، وتبيان المشار إليه قربا وبعدا، والتأكيد على وظيفة الحضور والغياب، والتنبيه إلى الوظيفة الذاتية والموضوعية، ورصد وظيفة الاندماج واللاندماج، إلى جانب تحديد الوظائف الدلالية والمرجعية والتداولية واللسانية. ويعني هذا – حسب بنفينست– أن " الضمير ليس إلا شكلا فارغا، إذا كان خارج الخطاب الفعال، ولا يرتبط بأي موضوع أو مفهوم أو تصور"[١٥٧]. ويرى بول ريكور أيضا بأن الضمائر " هي بالضبط لا دالة، الكلمة "أنا"

---

[١٥٦] – أريكشيوني: **فعل القول من الذاتية في اللغة**، ترجمة: محمد نظيف، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٧م، ص:١١.

[١٥٧] – أريكشيوني: **فعل القول من الذاتية في اللغة**،ص:٥٤.

ليست لها دلالة في ذاتها..."أنا" هو الذي، في جملة، يمكن أن ينطبق على نفسه أنا على أنه هو الذي يتكلم؛ إذاً، الضمير هو أساسا اشتغال الخطاب، ولا يحمل معنى إلا حينما يتكلم شخص ويعين نفسه بقوله أنا."[١٥٨]

وبتعبير آخر، إن للمعينات وظائف دلالية تتمثل في ارتباط القرائن الإشارية بالسياق المرجعي والمعنى الدلالي. كما تؤدي هذه المعينات وظيفة نفسية كما عند جان بياجي. ومن ثم، فهل" القرائن الإشارية تكتسب مبكرا أو بكيفية متأخرة من قبل الطفل؟ ولكن الآراء متعددة حول هاته النقطة: بالنسبة لبياجي القرائن الإشارية هي أكثر حضورا في الخطاب الطفولي؛ نظرا لارتباطها باستعمال أنوي ذاتي التمركز للغة."[١٥٩]

كما تؤدي هذه المعينات وظيفة أنتروبولوجية. وفي هذا السياق، يعلن كلود ليفي شتراوس ضمن مقاربته الأنتروبولوجية أن" في اللغات الهندوأوربية المصطلحات الدالة على القرابة منظمة في بعد ذاتي، على خلاف نظيرتها الصينية حيث يتعلق الأمر بنسق موضوعي كليا؛ إذ علاقات القرابة تدرك عن طريق صلتها بالشخص، باعتبار أن الألفاظ تصير مبهمة جدا ونادرة لتنطبق على أقرباء بعيدين. إذاً، الأنساق الهندأوروبية أنساق ذاتية التمركز وأنوية، معتبرة الأنا نقطة الانطلاق."[١٦٠]

وقد تتخذ المعينات وظيفة بلاغية حينما تتجاوز التعيين والتقرير إلى الإيحاء والتضمين عبر عملية الانزياح والخرق، وانتهاك المعيار التقعيدي، من خلال تصادم الوحدات اللغوية وتوترها، كما في الأمثلة التالية

---

[١٥٨] – أريكشيوني: نفسه،ص:٥٥.

[١٥٩] – أريكشيوني: نفسه ،ص:٩٧.

[١٦٠] – أريكشيوني: نفسه ،ص:٨٢.

♦ " **نحن الآن منذ ثلاثين مليون سنة** ".هنا، ظرفان زمنيان (الآن/ ثلاثون مليون سنة) لا يشتغلان على النسق الاستدلالي نفسه، بل هناك تصادم دلالي بينهما على المستوى الزمني.

♦" **غدا ذهب القطار**"، يلاحظ أن الذي يتكلم يعيش نسقين زمنين مختلفين(الماضي/المستقبل).

كما يقع هذا الانزياح البلاغي على مستوى الزمن، يقع أيضا على مستوى الضمائر والفضاءات، وذلك كله من أجل خلق أبعاد إيحائية وفنية وجمالية واستعارية.

ومن وظائف المعينات الأخرى التمييز بين الأساليب والخطابات والأجناس الأدبية، كالتمييز – مثلا– بين الحوار والسرد، فالحوار يتميز بوجود المعينات الحضورية، مثل: أنا، أنت،أنتم، ونحن...، واستعمال زمن الحاضر، وتشغيل الصيغ الانفعالية، وتنويع التعبير إلى: استفهام، وتعجب، وتفجع.... في حين، يتميز السرد أو الحكي بغياب هذه المعينات، مع استعمال الأفعال الماضية، وتشغيل ضمائر الغياب، مثل: هو، هي، هم، وهن، وخلوه من الصيغ الاستفهامية والانفعالية.

المبحث السابع: المعينات الإشارية في المسرح والسيناريو

من المعلوم أن المعينات الإشارية تثري الحوار المسرحي والسردي والسينمائي، وتجعله خطابا حيويا، وكلاما مباشرا متدفقا بنبض الحياة، زاخرا بالحركية الديناميكية، مليئا بشحنة الصراع الدرامي، مفعما بالتوتر الإنساني، والتأزم المضطرب، بتحريك الشخصيات في بيئاتهم وفضاءاتهم في علاقة جدلية بالأمكنة والأشياء.

ومن هنا، فلابد لكاتب الحوار المسرحي أو السيناريو من التنصيص على المعينات الإشارية، وتحديد العلامات الواصلة لتحديد الفضاء الزمني، والسياق التواصلي، ومكان الأحداث. ومن ثم، لابد أن تتضمن تلك الحوارات السيناريستية أو الدرامية القرائن الإشارية بشكل واضح ومحدد، بهدف التعيين، والإشارة، والتبيين، والتأشير على الإحالة المقامية والسياقية، مثل: " **اعطني هذا الشيء!**". فلابد أن تتحدث الشخصية عبر المعينات والقرائن الإشارية الدالة على وجودها وحضورها وكينونتها. إذ تساهم المعينات في التعيين، وتفضية الحوار، ووضع الشخصية في المكان والزمان، فالحوارات،إذاً، تحمل، في طياتها، معيناتها ومؤشراتها التلفظية أثناء لحظة التكلم، وتقديم العالم الذي توجد فيه الشخصيات المتصارعة. وحينما تتغير المعينات السياقية والتواصلية والتلفظية تتغير معها الوضعيات الدرامية، والفضاءات السياقية، والأطراف المتلفظة.

ومن هنا، تزيل المعينات الغموض والالتباس، وتسهل الفهم حين تقديم الشخصيات، أو عند نقل المكالمات الهاتفية. فحينما تقول لمياء– مثلا – لصديقتها أسماء تليفونيا:" **أعرف كل المطاعم الموجودة هنا**". فكلمة هنا، تحدد المكان بدقة، وتبين لنا أن الذات عارفة المكان معرفة جيدة، وأن ملفوظها تعبير عن حضور للذات في الزمان

(الحاضر) والمكان معا. علاوة على ذلك، فمن المستحسن أن يستثمر السينارستي هذه المعينات، فلايقدم اسم المكان مباشرة باسمه، فعليه أن يتدرج في ذلك، بحيث يترك للمتفرج فرصة التأويل والرصد والفحص،لكي يتبين الفضاء بنفسه، بتشغيل ذاكرته وحواسه، واسترجاع معرفته الخلفية.

ومن هنا، يحيل ضمير " أنا" على شخص المتكلم. في حين، يحيل ضمير "أنت" على شخص المخاطب، كما يحققان معا عبر الحوار وضعية متوازية بين الطرفين، حيث يقدم المتلفظ خطابه إلى الآخر المختلف عنه بشكل مباشر ومتواز. ومن المستحيل أن يخلو أي نص حواري مهما كان قصيرا من وجود ضميري أنا وأنت. ومن هنا، يتحدد الضمير سياقيا بوجود الظروف الزمانية والمكانية وأسماء الإشارة التي تحدد حضور المتلكم والمخاطب في الفضاء التواصلي التلفظي نفسه. وبالتالي، تؤكد هذه المعينات راهنية الخطاب وفعاليته اللحظية.

إذاً، لابد للسيناريست والمسرحي من تعلم المعينات الإشارية؛لأنها من بين الآليات الأساسية للغة السينمائية. وقد بدأ الفيلم المشهور(**طرزان**) بتوظيف معينات إشارية أساسية، مثل:" **أنا طرزان، أنت جان**.". هذا، وتبين أسماء الإشارة علاقة الصوت بالصورة. ومن ثم، فإن المعينات في السيناريو الفيلمي تعين العالم المحيط بالشخصيات، وتبين كذلك فضاءه الانفعالي. وهكذا، إذاً، تجعل المعينات متفرج الفيلم على علم تام بالمحيط السياقي للشخصية عبر تعاقب الصوت والصورة.

المبحث الثامن: المعينات وثنائية الذاتية والموضوعية

لا تنكشف الذاتية والموضوعية في النصوص والخطابات الإبداعية والوصفية إلا بحضور المعينات أو بغيابها، فكلما كان السارد حاضرا بواسطة ضميره الشخصي أو بواسطة أسماء الإشارة أو ظروف الزمان والمكان، أمكن الحديث في هذا السياق عن خطاب ذاتي أو عن الذاتية التلفظية(subjectivité). وكلما لوحظ غياب الذات، وغياب ضمائر الحضور، أمكننا الحديث عن خطاب موضوعي أو عن الخاصية الموضوعية في عملية التلفظ والقول (objectivité). ومن هنا، يصبح ضمير المتكلم" أنا" هو ضمير الحضور، والتلفظ، والذاتية، وتواجد المتكلم. ولايمكن الحديث عن دلالات الضمائر إلا ضمن خطاب معين، ولاسيما الخطاب الانفعالي. فالضمير الخارج عن الخطاب – حسب بنفينست(Benveniste)– بمثابة شكل فارغ لايعبر عن شيء أو فكرة[١٦١]. وهذا ما يثبته أيضا بول ريكور (Ricoeur) حينما يذهب إلى أن الضمائر لاتحمل أي معنى في ذاتها، إلا إذا ارتبطت بقائلها أو متلفظها ضمن ملفوظ لساني معين في جملة أو خطاب ما. ومن هنا، فضمير التكلم – حسب إميل بنيفست أيضا– يدل على الذاتية، وحضور الذات والوجود والأنا، وقد قال ديكارت: " أنا أفكر، إذاً، أنا موجود". وتحضر هذه الذاتية بشكل جلي عبر صيغة التكلم، والصيغ الانفعالية، وصيغ المكان والزمان الدالة على مكان التلفظ وزمانه في اللحظة الراهنة، إلى جانب صيغة الفعل الحاضرة أو المستقبلية. ومن ثم، فحضور الذات يعني حضور المتكلم أو المتلفظ بتجاربه الحياتية الكلية النفسية والفينومينولوجية، وتمركز الذات حول

161 – C.K.Orecchioni: **L'ennonciation de la subjectivité dans le langage**, p: 37.

الأنا وجودا وحضورا ومعايشة. ويعني هذا أن ضمير المتكلم يحمل دلالات فلسفية وجودية(الوجود الإنساني)، ودلالات فينومينولوجية(إدراك الذات للموضوع)، ودلالات سيكولوجية (علاقة الذات بالوعي)، ودلالات لسانية وتداولية.

وعليه، تتحدد الذاتية بعلاقتها بالضمير الشخصي، وانطباعات المتكلم الوجدانية، وحالات الذات والوعي. وقد أثبت بنيفنست أن الذاتية هي طاقة المتكلم للظهور كذات[١٦٢]. وبناء على هذا الاستدلال، تترابط الذاتية واللغة بشكل عضوي، فاللغة هي أس الذاتية. ومن هنا، فالذاتية هي خاصية جوهرية للغة[١٦٣]. وتذهب أوريكشيوني إلى عدم وجود مكان لغوي بدون وجود للذاتية، ونجد الفكرة نفسها عند بول ريكور الذي يرى أن اللغة هي تعبير عن الكينونة داخل الوجود[١٦٤].

وهكذا، ترتبط الذاتية باللغة داخل الحقل اللساني مع إميل بنيفيست.

ومن ثم، يمكن التمييز بين الذاتية من الدرجة الأولى مع بنيفيست، والذاتية من الدرجة الثانية مع أركشيوني. فالذاتية من الدرجة الأولى قائمة على القرائن الإشارية، كالضمير الشخصي الدال على الحضور والوجود، ومؤشرات سياق التلفظ من مكان وزمان. أما الذاتية من الدرجة الثانية، فهي قائمة على إصدار الأحكام التقويمية، وتشغيل التعابير الانفعالية.

وقد تناول تزفيتان تودوروف هذه القضية في كتابه (**الشعرية**) بنوع من التوضيح والتفصيل، حيث يقول:" والسمة الأخيرة التي نثبتها هنا لتمييز تنوع السجلات اللفظية

---

162 - Émile Benveniste: **Problèmes de linguistique générale** 1, ED, Gallimard, Paris, 1966, p.253, p.260-269.

163 - Ibid, p.263.

164 -Paul Ricoeur: **Le conflit des interprétations**, Seuil, Paris, 1969, p:261.

هي مايمكن أن نسميه متبعين في ذلك بنيفينست" ذاتية اللغة"، ونجعلها مقابل موضوعيتها.فكل ملفوظ يحمل في ذاته آثار تلفظه، وفعل إنتاجه الدقيق والفردي.لكن هذه الآثار يمكن أن تتفاوت كثافة. ولنضرب مثلا واحدا على ذلك، فالماضي المجرد في الفرنسية (Passé simple)يضفي على الخطاب حدا أدنى من الذاتية. وكل ما يمكننا أن نعرفه هو أن العملية الموصوفة سابقة على عملية الوصف، وهذا هو الأثر الضئيل الذي تتركه الذاتية هنا.

إن الأشكال اللسانية التي تتخذها هذه الآثار العديدة. وقد كانت موضوعا لأكثر من وصف. ويمكننا أن نميز بين سلسلتين كبيرتين: أولاهما:الإشارات إلى هوية المتحادثين وإلى المعطيات الزمكانية للتلفظ، التي عادة ما تنقل عبر مورفيمات خاصة بذلك (الضمائر أو أواخر الأفعال)، والثانية: الإشارات إلى سلوك المتحدث أو المخاطب إزاء الخطاب أو موضوعه(اللذين لايكونان إلا مقومات، أي مظاهر من معنى كلمات أخرى). واعتمادا على هذه الوسيلة بالذات، تخترق صيرورة التلفظ كل الملفوظات اللفظية.فكل جملة تحتوي على إشارة إلى استعدادات المتحدث بها.فمن يقول:" هذا الكتاب جميل" يقدم حكما تقويميا، فيتدخل بذلك بين الملفوظ ومرجعه، أما من يقول:" هذه الشجرة كبيرة"، فإنه يصدر حكما من الجنس نفسه، وإن كان أقل وضوحا، ويخبرنا مثلا عن نبات بلاده. فكل جملة تتضمن تقويما ما، لكن بدرجات مختلفة؛ مما يسمح لنا بأن نقيم مقابلة بين الخطاب التقويمي وبين بقية سجلات الكلام.

وفي صلب هذا السجل الذاتي ميزنا بعض الأصناف ذا الخصائص المحددة تحديدا صارما، وأشهرها الخطاب الانفعالي أو التعبيري.والدراسة الكلاسيكية لهذا السجل هي

دراسة شارل بالي، ومذاك عزلت عدة أبحاث هذه المظاهر من خلال سمات صوتية ونحوية ومعجمية.

ويوجد نمط آخر من الذاتية يتحقق من خلال قطاع معزول من الألفاظ، وهو الخطاب الجهوي، ونلحق به الأفعال والصفات الجهوية (devoir, pouvoir, peut-etre, certainement...les verbes et les adverbes modaux).

وللمرة الثانية تبرز إلى العيان الذات المتلفظة، ومن خلالها عملية التلفظ برمتها."[١٦٥]

ويتبين لنا، من هذا كله، أنه إذا كان بنيفينست قد تناول المعينات الدالة على الذاتية بالحديث عن الضمائر، وأسماء الإشارة، وظروف المكان والزمان، فإن أوريكيشيوني قد أضافت إليها أسماء القرابة (أبي- أخي...). أما تودوروف فقد تحدث بدوره عن صيغ أخرى للذاتية كصيغة الأزمنة، مثل: الماضي المجرد (le passé simple)، وتحدث أيضا عن الأحكام التقويمية التي تعبر عن تدخل المتكلم بذاته، سواء أكانت أحكاما سلبية، مثل: " هذا الفندق متسخ"،أم أحكاما إيجابية:" هذا فندق فاخر". وهناك أحكام محايدة، مثل:" هذه سيارة حمراء"، بالإضافة إلى أفعال الجهة(يجب، يريد، يرغب، يقدر)، وصيغ الشك والاعتقاد(يحتمل، اعتقد، أشك، من الممكن...). ولا ننسى تلك الحركات والإيماءات الإشارية التي يستخدمها المتكلم للتعبير عن ذاتيته:" **مثل: اسمي جمال. يستعمل المتحدث أصبعه للإشارة إلى نفسه**". وقد أضاف الأسلوبي شارل بالي،إلى جانب هذه المقومات، الصيغ الانفعالية والتعبيرية، وصيغ التعنيف والعتاب والتوبيخ.

---

[١٦٥] - تزفيطان تودوروف: **الشعرية**، ص:٤٣-٤٤.

المبحث التاسع: المعينات وثنائية الاندماج واللااندماج

تعبر المؤشرات الإشارية أو المعينات داخل الملفوظات أو النصوص- كيفما كانت طبيعتها- على خاصية الاندماج(L'embrayage) داخل عملية القول بصيغتها الحضورية: أنا-الآن-هنا، أو تعبر من جهة أخرى عن عدم اللااندماج النصي(Le débrayage)، بغياب المتكلم ضميرا ومكانا وزمانا. وبتعبير آخر، إذا كانت المعينات الإشارية تدل على الذاتية والموضوعية، فهي بدورها تؤشر على الاندماج واللااندماج، " فالذات حينما لاتندمج في الخطاب تقدم نفسها على أنها موضوعية، ولكن عدم اندماجها ليس إلا وهما يخدع المتلقي ليقع تحت طائلته. وحينما تندمج تزيل عن انفعالاتها كل قناع."[١٦٦]

ومن المعروف أن الاندماج واللااندماج حسب الباحث المغربي محمد مفتاح يتعلقان ب:

" -العامل: اندماج " أنا" في المقال أولااندماجه ليحل محله غيره من الضمائر الأخرى.

- الزمان: اندماج " الآن" في المقال أولا اندماجها لتحل محلها ظروف زمانية أخرى.

- المكان: اندماج" هنا" في المقال أولا اندماجها ليحل محلها غيرها من الظروف المكانية."[١٦٧]

ويمكن توضيح هذا في الخطاطة السيميوطيقية التالية [١٦٨]:

---

[١٦٦] - محمد مفتاح: **تحليل الخطاب الشعري**، ص:١٥١.

[١٦٧] - محمد مفتاح: نفسه، ص:١٥١-١٥٢.

[١٦٨] - محمد مفتاح: نفسه، ص: ١٥٢.

الإنسان		
المعينات	الاندماج	اللااندماج
الضمير	أنا	غير أنا: أنت–هو
المكان	الآن	غير الآن: البارحة– مرة– غدا
الزمان	هنا	غير هنا: هناك– مكان ما

ويعني هذا أن الإنسان يعيش حضوريا في المكان والزمان عبر خاصية الاندماج، وقد لايعيشه إذا كان في حالة الغياب واللااندماج. ومن هنا،" فقد صاغت اللسانيات الوضعية تعبير(أنا، هنا، الآن)، لتدل به على ارتباط الحدث الإنساني بالزمان والمكان.وتقتضي ضرورة الارتباط أن(هنا، وهناك، هنالك) تدل على الزمان الماضي والمستقبل، وتصاحب (هنا) الحال وحده، وعلى هذا، فإنها ليست إلا جزءا من بنية مكانية اجتماعية – لغوية أعم."[١٦٩]

هذا، وقد تناول كريماص (Greimas)، في مؤلفاته السيميوطيقية، ثنائية الاندماج واللاندماج، ولاسيما أثناء مقاربته لنص قصصي قصير لموباسان(Maupassant)، تحت عنوان(الصديقان)، فقد تناول ثنائية الاندماج واللااندماج العاملي، والمكاني،

[١٦٩] – محمد مفتاح: **دينامية النص**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٧م، ص:٦٩.

والزماني[١٧٠]. وقد أشار إلى القرائن والمعينات المطلقة والمعينات الإشارية، من أجل تبيان وضعية السارد، هل هو مندمج وحاضر داخل القصة زمانا ومكانا أم هو غائب وغير مندمج؟! كما أشار كريماص إلى بعض المعينات الدالة على اللااندماج المكاني، مثل: أفعال الحركة والانطلاق، كانطلق، وارتحل، وابتعد، وسافر...

وقد حاول كريماص، بعد حديثه عن اللاندماج الزمني المطلق والإشاري، الحديث عن فضاء مدمج بكسر الميم(englobé)، وفضاء مدمج بفتح الميم (englobant). فمدينة باريس – مثلا– تعد فضاء عاما داخل القصة، مادامت تجري فيها معظم الأحداث الرئيسة. ومن ثم، فهي فضاء مدمج(بكسر الميم). في حين، تمثل الأمكنة الخاصة الأخرى فضاء مدمجا(بفتح الميم).

المبحث العاشر: المعينات والمنظور السردي

تحضر الشخصية الروائية عبر مجموعة من الضمائر التفاتا وسردا وحكيا، فتنتقل الشخصية عبر ضمائر التكلم والغياب والخطاب. وتمارس هذه الضمائر لغة الإحالة والاتساق، والانسجام والتواصل بين المحيل والمحال عليه. وتنتقل الشخصية عبر مجموعة من الضمائر، فترتبط بضمائر التعظيم والاحترام (أنت/ vous)، أو تقترن بضمائر المساواة العادية(أنتtu).

وتنتقل الشخصية أيضا على مستوى التجنيس الأدبي والأسلوبي من ضمير المتكلم الذي يرتبط بالمنولوج أوالتذويت أو الحوار الداخلي إلى ضمير الغائب القائم على السرد والأسلوب غير المباشر، أو ينتقل إلى ضمير الخطاب المبني على الحوار والأسلوب

[170]-Greimas: **Maupassant, la sémiotique du texte: exercices pratiques**, p:40-42.

المباشر. وتساهم الضمائر المعوضة لأسماء الأعلام في خلق غموض الشخصية، وخلق إبهامها، وازدياد التباسها فنيا وجماليا ودلاليا.

وغالبا، ماُ يسقط الضمير الشخصية في المنولوج والمناجاة والحوار الداخلي، ويخرج الرواية من طابعها البوليفوني السردي القائم على التعدد الصوتي إلى المنولوجية ذات الصوت الواحد، أو ما يسمى أيضا بالخطاب المذوت الذي يقربنا من أدب الاعترافات، والسيرة الذاتية، وأدب اليوميات، والمذكرات، والمنشورات الاجتماعية والسياسية.

وهكذا، تشكل الضمائر سمة ضعيفة في تشكيل الشخصية الروائية، وإظهارها دالا ومدلولا مقارنة باسم العلم الشخصي الذي يفردها، ويميزها عن باقي الشخصيات الأخرى. ويعني هذا أن الضمائر تبهت الشخصيات، وتهمشها دلاليا ومقصديا، على عكس اسم العلم الذي يرفعها شأنا وقيمة وشأوا وهوية.

وهنا، لابد من الإشارة إلى علاقة الضمير بالرؤية السردية أو المنظور السردي. وفي هذا الإطار، يقول فيليب هامون:" وقد يكون مفيدا، من جهة أخرى، دراسة توزع سمة الشخصية وفق زاوية الرؤية أو التصويغ التي يسلطها السارد على الشخصية."[١٧١]

وإذا كانت الرواية الكلاسيكية والرومانسية والواقعية تكثر من ضمائر الغياب، والرؤية من الخلف، فإن الرواية المنولوجية أو النفسية أو الرواية الجديدة تستعمل كثيرا ضمير المتكلم والرؤية " مع" أو الرؤية من الداخل. في حين، تستعمل الرواية التجريبية ضمير المخاطب من البداية حتى النهاية، فتستعمل إما الرؤية من الخلف وإما الرؤية من الخارج.

---

[١٧١] – فليب هامون:**سيميولوجية الشخصيات**، ص:٥٢.

هذا، ومن يتأمل الرواية على مستوى الضمائر والمنظور السردي، فإنه سيجد، بلاشك، أن هذه الرواية تقدم من خلال منظورين متقابلين: إما عبر منظور ذاتي قائم على الرؤية الداخلية، من خلال الاستعانة بضمير المتكلم، وتشغيل المعرفة المتساوية التي يشترك فيها السارد مع الشخصية المحورية، وإما عبر منظور موضوعي قائم على الرؤية من الخلف من جهة، والرؤية من الخارج من جهة أخرى. وتعتمد الرؤية من الخلف – كما هو معلوم– على ضمير الغائب، واستقلال السارد وحياديته، ونزوله إلى درجة الصفر من الموضوعية، والارتكان إلى المعرفة المطلقة التي تستكنه الداخل النفسي للشخصيات، وترصد أبعادها الخارجية. ويمكن تسمية هذه الرؤية من الخلف كذلك ب" القص غير المركز Non focalisé "، أو نسميه أيضا بالتركيز عند درجة الصفر كما عند جيرار جنيت. وقد أخذ هنري جيمس على هذا القص " أنه أدى إلى التفكك وعدم التناسق. حيث إن الانتقال المفاجئ من مكان إلى مكان، أو من زمان إلى زمان، أو من شخصية إلى شخصية دون مبرر، بل دون الانطلاق من بؤرة قصصية محددة، تكون نتيجة التشتت، وعدم الترابط العضوي بين المقاطع المختلفة في الرواية. ولذلك، نادى بضرورة اختيار بؤرة مركزية تشع منها المادة القصصية أو تنعكس عليها. وتعد رواية(السفراء) لهنري جيمس مثالا نموذجيا لهذا النوع من القص. فالأحداث والشخصيات والمكان والزمان تقدم كلها من خلال منظور شخصية بعينها من الشخصيات. وهذه التقنية أسماها جون بويون" الرؤية مع". "[١٧٢]

في حين، تستند الرؤية الخارجية إلى ضمير الغائب أو ضمير المخاطب بالتركيز على البعد الخارجي، والالتزام بالحياد والاستقلالية في نقل المعرفة والمعلومات.

---

[١٧٢] – سيزا قاسم: **بناء الرواية**،دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٥م، ص:١٨٢.

المبحث الحادي عشر: المعينات والشخصيات الواصلة

تعتبر الشخصيات الواصلة بمثابة علامات لغوية فارغة، كالضمائر والمعينات والظروف وأسماء الإشارة، تلك المؤشرات التي لا تأخذ مدلولها إلا أثناء وجود مقامات التلفظ، وسياقات التعيين، وعقد التواصل. ومن الأمثلة البارزة على هذا النوع من الشخصيات نذكر، بشكل غير مباشر، الكاتب والقارئ. ومن الصعب معالجة الشخصيات الواصلة معالجة منهجية دقيقة؛ لعدم وضوحها في النصوص السردية[١٧٣].

هذا، وتعد الشخصيات الواصلة – حسب فيليب هامون – دليلا " على حضور المؤلف أو القارئ أو من ينوب عنهما في النص: شخصيات ناطقة باسمه، جوقة التراجيديا القديمة، والمحدثون السقراطيون، وشخصيات عابرة، ورواة وما شابههم، واطسون بجانب شارلوك هومز، وشخصيات رسام، وكاتب، وساردون، ومهذارون، وفنانون، الخ...."[١٧٤]

ويعني هذا أن الشخصية الواصلة هي التي ترسم لنا مكانة المؤلف والقارئ داخل العمل الروائي التخييلي، كأن يكون هناك راو ينوب عن المؤلف في المسرحيات التراجيدية، أو يوجد المتحاورون في الحوارات السقراطية، أو يمكن الحديث عن السارد الشاهد، أو السارد الملاحظ...

هذا، وقد أخذ هذا المصطلح (الشخصيات الواصلة –les personnages embrayeurs) عن الباحث اللغوي رومان جاكبسون Roman

---

173 -Camil Minard: le statut sémiologique de L'esprit comme personnage dans les écrits pauliniens), **Laval Théologique et philosophique**,vol.39, no:3, 1983, p:303-326.

١٧٤ – فيليب هامون: نفسه، ص:٢٤.

Jakobson، حينما استعمله هذا الدارس اللساني في تنظيم عملية التواصل، والإشارة إلى عناصر عملية التلفظ والإرسال، كالكاتب والمتلقي أو المرسل والمرسل إليه. ومن ثم، فالشخصيات الواصلة هي التي تشير إلى المؤلف والقارئ، عبر مجموعة من المؤشرات والضمائر والظروف المكانية والزمانية.

المبحث الثاني عشر:

الضمير الشخصي والضمير غير الشخصي

كما تميز السيميوطيقا السردية بين السارد والمسرود له، وبين القائل الضمني والمتلقي الضمني، فإنها تميز كذلك بين الضمير الشخصي والضمير غير الشخصي كما فعل ذلك إميل بنفينيست(E.Benveniste):" إننا بجمع الضمائر في نظام ثابت، وفي مستوى موحد، تكون محددة فيه بتواليها ومرتبطة بهذه العناصر:أنا، وأنت، وهو، لا نعمل إلا على التحويل، داخل نظرية شبه- لغوية، لمجموعة من الفوارق ذات الطبيعة المعجمية. وهذه التسميات لا تقدم لنا عناصر حول ضرورة المقولة، أو حول المحتوى الذي تتضمنه، ولاحول العلاقات التي تجمع بين مختلف الضمائر. يجب، إذاً، البحث في كيفية تعارض كل ضمير مع الضمائر الأخرى، وماهو المبدأ الذي يتبنى عليه تعارضها، لأننا لا نستطيع فهمها إلا من خلال ما يحدد الاختلاف والتعارض بينها."[١٧٥]

[175] - Benveniste, E: (La nature des pronoms): Ibid, p: 226.

يلاحظ بنيفنست أن الدراسات اللغوية التقليدية لا تميز بين الضمائر الثلاثة: أنا– أنت– هو، بل تجعلهم في مرتبة صرفية ونحوية واحدة. بينما يقتضي التصور الجديد تجاوز هذا التعامل، واستبداله بمنظور جديد يميز بين الضمائر دلاليا وأجناسيا وخطابيا، فيضع بينها تقابلات، كالتقابل بين الضمير الشخصي (أنا ⇦ أنت)، والضمير غير الشخصي (هو/هي/ الضمير المحايد / on). وفي هذا السياق، يقول بنيفينست عن الضمير الشخصي:" إن "أنا" لا تعني الذي يتكلم، وتتضمن أيضا قولا على ذمة "أنا": فبقولي "أنا"، لا يمكن لي أن أتكلم على نفسي. وفي المخاطب، "أنت" تتحدد ضرورة ب"أنا"، ولا يمكن أن يتم التفكير خارج وضعية غير محددة انطلاقا من "أنا"".[١٧٦]

أما الضمير غير الشخصي، فهو ضمير موضوعي مرتبط بالغياب، سواء أكان ضميرا ذكوريا أم إناثيا أم محايدا،" إن الشكل المسمى بضمير الغائب، يشمل إشارة لقول حول شخص معين أو حول شيء معين، لكنه غير مرتبط بضمير شخصي خاص...ويمكن أن نصوغ النتيجة بشكل واضح: إن ضمير الغائب ليس بضمير شخصي، إنه صيغة الفعل التي تؤدي وظيفة التعبير عن مقولة الضمير اللا–شخصي."[١٧٧]

ويعني هذا أن الشخصية تتحول إلى اللا شخصية عبر مجموعة من الوسائط اللغوية كالضمائر وأسماء الأعلام. ويعني هذا أن ضمير المتكلم "**أنا**" ضمير شخوصي في علاقته بضمير المخاطب" **أنت**" تواصلا وتداولا وتخاطبا واستحضارا. في حين، إن ضمير الغياب ضمير غير شخوصي. أي: لا يدل على وجود الشخصية بشكل دقيق. وبتعبير آخر، إن ضمير الغائب" **هو**" قد يدل على شخص أو جماد أو حيوان. في

176 – Benveniste, E: Ibid, p: 228.

177 –Benveniste, Ibid, p:228.

حين، إن ضمير المتكلم يدل على الشخص فقط. ومن هنا، فضمير المتكلم ضمير شخوصي. بينما ضمير الغياب غير شخوصي. وفي هذا النطاق، يقول حميد لحمداني:" إن هوية الشخصية الحكائية ليست ملازمة لذاتها. أي: إن حقيقتها لا تتمتع باستقلال كامل داخل النص الحكائي. أولا، لأن بعض الضمائر التي تحيل عليها إنما تحيل في الحقيقة كما يؤكد " بنفنست" على ماهو ضد- الشخصية. أي: على ماهو ليس بشخصية محددة، مثال ذلك: ضمير الغائب، فهذا الضمير في نظر " بنفنست"ليس إلا شكلا لفظيا وظيفته أن يعبر عن اللاشخصية. لأن القارئ نفسه يستطيع أن يتدخل برصيده الثقافي وتصوراته القبلية ليقدم صورة مغايرة عما يراه الآخرون عن الشخصية الحكائية. وهذا ما عبر عنه فيليب هامون PH.Hamon عندما رأى بأن الشخصية في الحكي هي تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما هي تركيب يقوم به النص."[١٧٨]

ويوضح عبد المجيد نوسي هذا التقابل بين الضمائر في مجال السرد، بأنه ينظم العلاقة التواصلية الموجودة بين السارد والحكاية، وبين السارد والشخصية المحورية، كما تبين وضعية السارد داخل القصة أو خارجها، ومنظور الراوي تجاه الشخصيات المسرودة:" إن الصيغة الفعلية: ضمير الغائب، يمكن أن تتضمن قولا حول شخص أو حول شيء، غير أن هذا القول غير مرتبط بقائل خاص وموحد كما هو الحال بالنسبة للزوج: أنا / أنت.فهذا الضمير هو الذي يؤشر على مقولة الضمير اللا- شخصي.

وتنتظم مقولات الضمير من خلال علاقة تضايف تقابل فيها الضمائر الشخصية: أنا / أنت، مقولة الضميراللا-شخصي:"هو". إن هذا التمييز بين المقولتين يعد أساسيا

---

[١٧٨]- حميد لحمداني: **بنية النص الروائي من منظور النقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة ١٩٩١م، ص:٥٠.

بالنسبة للسرد في الخطاب الروائي، لأن السارد يجد نفسه بخصوص تنظيم خطابه بين هاتين المقولتين أو بين هذين الاختبارين السرديين. فالأمر يتعلق بمقولتين نحويتين يحيلان، من منظور اللسانيات الخطابية، على اختبارين سرديين.إن امتلاك عناصر الجهاز الشكلي لعملية القول اعتمادا على مقولة من هذه المقولات النحوية، يحيل، على مستوى تنظيم الخطاب، وعلى مستوى تحديد دلالته العامة. إن اختيار مقولة من هذه المقولات لإنجاز عملية القول السردية من طرف عامل التواصل، يمكن أن يحدد:

– طبيعة العلاقة بين عامل التواصل والحكاية على مستوى تأطيره داخل الحكاية أو خارجها.

– طبيعة العلاقة بين العامل في عملية القول والعامل في القول، مما يمكن من تحديد وجود أو غياب تطابق بينهما. إن وجود تطابق بينهما يجعل من عامل التواصل ساردا وفاعلا في منظومة أفعال الحكاية.

– إن وجود عامل التواصل داخل أو خارج الحكاية وتطابقه مع عامل القول أو عدم تطابقه، يحدد من شكل تنظيم الخطاب على مستوى توليد" أثر معنى " الموضوعية أو الحقيقة في الخطاب."[١٧٩]

وتأسيسا على ماسبق، يمكن القول: إن الضمير الشخصي دليل على الحضور والوجود والكينونة. بينما الضمير غير الشخصي تعبير عن الغياب والحياد واللااندماج التلفظي والفضائي.

[١٧٩]– عبد المجيد نوسي: نفسه، ص:٤٨.

المبحث الثالث عشر

منهجية دراسة المعينات داخل الخطاب الروائي

حينما نريد دراسة المعينات داخل الرواية، أو نريد تطبيق المقاربة القرائنية، فلابد من اتباع مجموعة من الخطوات المنهجية، كوضع ملخص للحبكة السردية في شتى تفاصيلها الحدثية.و بعد ذلك، ينتقل الباحث إلى دراسة المعينات القرائنية، بالتركيز على ثلاثة مبادئ منهجية كبرى هي: البنية، والدلالة، والوظيفة. فيتم دراسة أطراف التواصل (المرسل والمتقبل)، وتحديد آليات التواصل والتلفظ. كما يتم دراسة المعينات الزمنية، عبر جرد المؤشرات الزمنية، وتحديد بنيتها وسياقاتها التلفظية، وإبراز زمنية الأفعال، مع استخلاص دلالاتها ووظائفها ومقاصدها القريبة والبعيدة. ونستحضر كذلك المعينات المكانية بجرد المؤشرات الفضائية والمكانية، وتحديد بنيتها، مع استخلاص دلالاتها ووظائفها. ومن ثم، نجرد الضمائر الشخوصية، ونحدد بنيتها، مع استخلاص كل دلالاتها ومقاصدها. ولا ننسى أن نتناول آليات تلفظية أخرى، كأسماء الإشارة، وأسماء التملك، وأسماء القرابة، والصيغ الانفعالية والتعبيرية، وصيغ التقويم والحكم. ونختم دراستنا بالتركيز على المنظور السردي، ودراسة الذاتية والموضوعية، ودراسة الاندماج واللااندماج.

تلكم- إذاً- نظرة مختصرة ومقتضبة إلى المقاربة القرائنية أو سيميوطيقا التلفظ، وهي منهجية لسانية وتداولية وتواصلية وحجاجية، تدرس المعينات أو المؤشرات التواصلية داخل الملفوظات النصية، بتحليلها ووصفها وتصنيفها، بغية الحكم على تجربة الشاعر أو الروائي أو المبدع. ومن ثم، تساعدنا هذه القرائن التلفظية على معرفة الأطراف

المتحاورة، وتبيان سياق التحاور، وتحديد آليات التواصل، واستجلاء مختلف المقاصد المباشرة وغير المباشرة التي تتحكم في الملفوظات النصية أو الخطابية.

ومن هنا، تستقري هذه السيميوطيقا مواطن التلفظ قصد تأسيس الدلالة أو المعنى العلمي للنص أو الخطاب.ويعني هذا أن سيميوطيقا التلفظ تستنطق الشكل التلفظي بغية بناء المعنى أو الدلالة.

الفصل السابع:

سيميوطيقا الأهواء

سيميائية الاستهواء الإرهابي في الرواية العربية السعودية
(رواية الإرهابي ٢٠ لعبد الله ثابت نموذجا[١٨٠])

تدرس سيميائية الأهواء مجموعة من المشاعر والانفعالات المتعلقة بالذات الإنسانية داخل نصوص وخطابات سردية، كدراسة الغيرة، والبخل، والحب، والحقد، والكراهية، والخوف، والإرهاب، والغضب، والحسد، والغبطة، والإيثار، والطموح، والسلطة، وغيرها من الصفات البشرية التي تنتاب الإنسان نفسيا وأخلاقيا. ومن ثم، فما يهم سيميائية الأهواء هو البحث عن المعنى والدلالة للهوى الانفعالي داخل المقاطع النصية، سواء أكانت صغرى أم كبرى، من أجل تحصيل المعنى والفحوى بقراءة المكونات التركيبية والدلالية إن سطحا وإن عمقا، وإن تحليلا وإن تأويلا.

وسنحاول في هذه الدراسة أن نصف الهوى، ونحدد آثار المعنى، ونبرز آليات اشتغاله ضمن الرواية الاستهوائية، من خلال الإحاطة بالقواعد الضمنية المضمرة التي تجعل المرئي معقولا، وقابلا للإدراك. ويعني هذا أننا لانبحث عن المعنى خارج النص أو الخطاب، بل هو محايث لهما في أبعاده المعرفية والتداولية والانفعالية والكلامية. وبعبارة أخرى، أنه لابد من مساءلة شكل المضمون، وتحديد الطريقة أوالسيرورة التي يتم بها بناء المعنى وتشكيله باستخلاص التقابلات والاختلافات؛ لأن المعنى لايتحدد إلا عبر

[١٨٠] – ثابت عبد الله: **الإرهابي ٢٠**، دار المدى، دمشق، سوريا، الطبعة الأولى سنة ١٤٢٦هـ.

لعبة الاختلاف والتناقض. ولن نهتم في هذا السياق باللغة الحاملة للدلالة، سواء أكانت لغة لفظية أم بصرية، بل سوف نهتم بالبنيات الدلالية البسيطة المنطقية (البنية الهووية) التي تولد مختلف النصوص الاستهوائية على مستوى السطح، عبر تحويلات مختلفة تركيبية ودلالية، تسمى بالمآل أو المسار التوتري.

إذاً، ما البنيات الدلالية الاستهوائية في رواية(**الإرهابي ٢٠**) للكاتب السعودي عبد الله ثابت [١٨١] إن على مستوى السطح، وإن على مستوى العمق؟ هذا ما سوف تنصب عليه هذه الدراسة السيميائية

المبحث الأول: تطور الدراسات السيميائية

من المعروف أن ثمة عدة مشاريع سيميائية تحاول تفكيك النصوص والخطابات، وتركيبها تحليلا وتأويلا. ومن بين هذه المشاريع، يمكن استحضار: سيميائية الأفعال مع ألجيرداس كريماص(Greimas)، وجوزيف كورتيس(J.Courtès)؛ ومدرسة باريس؛ وجماعة أنتروفيرن(Groupe Entrouverne). وهناك أيضا سيميائية الأهواء مع كريماص وجاك فونتاني Jacques Fontanille في كتابهما القيم(**سيميائية الأهواء**)[١٨٢]. وهناك كذلك سيميائية الكلام الروائي مع الباحث المغربي محمد الداهي[١٨٣]، إلى جانب مشاريع سيميائية أخرى، كسيميائية التأويل مع شارل بيرس

---

[١٨١] – ثابت عبد الله: **الإرهابي٢٠**، المرجع المذكور نفسه.

[182] – Greimas et Jacques Fontanille : **Sémiotique des passions**.SEUIL .PARIS.France.1991.

[١٨٣] – محمد الداهي: **سيميائية الكلام الروائي**، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٦م، ص:١٧٧.

(CH.Peirce) وبول ريكورPaul Ricœur، وسيميائية التشاكل مع فرانسوا راستيي F.Rastier، والسيميائية التطورية مع كريزنسكي (V.Krysinski)، والسيميائية المعرفية مع بيير أولي(P.Oullet)، وسيميائية الفضاء مع دونيس برتراند(D.Bertrand)، والسيميائية الاجتماعية مع كلود كلام(C.Calame) وإريك لاندوفسكي(E.Landowski)،وسيميائية الإيحاء مع أوريكشيوني Catherine Kerbrat-Orecchioni، وسيميائية القراءة مع أمبرطو إيكو(U.Eco) وبرتراند جيرفي(B.Gervais)، وسيميائية الصورة الإشهارية مع رولان بارت(R.Barthes)، وسيميائية الشعر مع ميكائيل ريفاتير(M.Rifaterre) وجماعة مو(Groupe M)...وهناك أيضا السيميوطيقا المادية مع جوليا كريستيفا(J.Krestiva) وبيير زيما(P.Zima)، والسيميوطيقا الرمزية مع جان مولينو Jean Molino وجان جاك ناتيي Jean Jacques Nattier، وسيميائية الثقافة مع يوري لوتمان(Lotman)و،أمبرطو إيكو (U.Eco)، وروسي لاندي(Landi Rossi)، وسيميائية الفنون مع هيلبو(Hilbo)، و كير إيلام(Keir Elam)، وكريستيان ميتز(Metz)، وموكاروفسكي(Mokarovski)، وسيميائية الوسائل السمعية والبصرية. وبصفة عامة،فهناك نوعان من السيمياء: سيمياء التواصل وسيمياء الدلالة[١٨٤].

[١٨٤] – للتعمق،انظر: جميل حمداوي: **السيميولوجيا: مبادئ نظرية وتطبيقية**، كتاب قيد النشر، الطبعة الأولى سنة ٢٠١١م.

هذا، ويمكن عربيا الحديث عن مجموعة من المحاولات والاجتهادات السيميائية مغربا ومشرقا، كما عند محمد مفتاح[١٨٥]، والمصطفى شادلي[١٨٦]، وسعيد بنكراد[١٨٧]، ومحمد السرغيني[١٨٨]، ومحمد الداهي[١٨٩]،وعبد المجيد العابد[١٩٠]، وعبد المجيد نوسي[١٩١]، وعبد الرحيم جيران[١٩٢]، وجميل حمداوي[١٩٣]، والطائع الحداوي[١٩٤]، وسمير المرزوقي وجميل

---

[١٨٥] – محمد مفتاح: **تحليل الخطاب الشعري**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الدار البيضاء، المغرب/دار التنوير، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٥م.

[186]– Chadli,EM:**Le conte merveilleux Marocain.Sémiotique du texte éthnographique**, Rabat, Publications de la faculté des lettres et des sciences Humaines, 2000.

[١٨٧] – سعيد بنكراد:**السيميائيات السردية**، منشورات الزمن، المغرب، الطبعة الأولى سنة ١٩٩٩.

[١٨٨] – محمد السرغيني: **محاضرات في السيميولوجيا**،دار الثقافة ، الدار البيضاء، الطبعة الأولى،١٩٨٧م.

[١٨٩] – محمد الداهي: **سيميائية الكلام الروائي**، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٦م.

[١٩٠] – عبد المجيد العابد: **مباحث في السيميائيات**، دار القرويين، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٨م.

[١٩١] – عبد المجيد نوسي: **التحليل السيميائي للخطاب الروائي**، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٢م .

[١٩٢] – أعد رسالة جامعية حول سيميائية الدلالة في رواية(نجمة أغسطس) لصنع الله إبراهيم.

[١٩٣] – جميل حمداوي: **السيميولوجيا: مبادئ نظرية وتطبيقية**، كتاب قيد النشر، الطبعة الأولى سنة ٢٠١١.

[١٩٤] – طائع الحداوي: **سيميائيات التأويل**، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٦م.

شاكر[١٩٥]، وعبد الحميد بورايو[١٩٦]، والسعيد بوطاجين[١٩٧]، ورشيد بن مالك[١٩٨]، وعبد اللطيف محفوظ[١٩٩]، وموريس أبو ناضر[٢٠٠]، وأنور المرتجي[٢٠١]، وأحمد يوسف[٢٠٢]،...

المبحث الثاني: سيميائيات الأهواء

ظهرت سيميائيات الأهواء لدراسة الذات والانفعالات الجسدية والحالات النفسية، ووصف آليات اشتغال المعنى داخل النصوص والخطابات الاستهوائية، بالتركيز على مكونين أساسيين: المكون التوتري (انعكاس العالم الطبيعي على الذات)، والمكون العاطفي أو الانفعالي أو الوجداني(منبع الأحاسيس والعواطف). ويتولد عبرهما ما يسمى بكينونة المعنى، وخلق ما يسمى كذلك بذات الإدراك والعاطفة. ومن ثم،

---

[١٩٥] – سمير المرزوقي وجميل شاكر: **مدخل إلى نظرية القصة**، الدار التونسية للنشر وديوان المطبوعات الجامعية بالجزائر، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٥م.

[١٩٦] – عبد الحميد بورايو: **التحليل السيميائي للخطاب السردي**، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٣م.

[١٩٧] – السعيد بوطاجين: **الاشتغال العاملي،دراسة سيميائية**، دار الاختلاف، الجزائر، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٠م.

[١٩٨] – رشيد بن مالك: **قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص**، دار الحكمة، الجزائر، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٠م.

[١٩٩] – عبد اللطيف محفوظ: **آليات إنتاج النص الروائي**، منشورات القلم المغربي، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٦م.

[٢٠٠] – موريس أبو ناضر: **الألسنية والنقد الأدبي / في النظرية والممارسة**، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان.

[٢٠١] – أنور المرتجي: **سيميائية النص الأدبي**، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء،الطبعة الأولى ١٩٨٧م.

[٢٠٢] – أحمد يوسف: **الدلالات المفتوحة، مقاربة سيميائية في فلسفة العلامة**، الدار العربية للعلوم ومنشورات الاختلاف والمركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٥م.

فالخطاب السيميائي يدرس مجمل الانزياحات الموجودة بين العاطفي والتوتري، برصد علاقة الذات الاستهوائية بالعامل الموضوع انجذابا واتصالا ومقصدية. ويتم هذا التفاعل الاستهوائي الإدراكي عن طريق فضاء الحس والجسد.

ولا يعني هذا أن ليس هناك دراسات للأهواء والانفعالات، بل على العكس من ذلك، فقد وجدنا مجموعة من الدراسات الفلسفية والأخلاقية التي تناولت الأهواء البشرية بالدرس والتحليل والتصنيف، كما في الفلسفة اليونانية عند أفلاطون وأرسطو، وعند الفلاسفة والمفكرين المسلمين كما عند ابن سينا، ومسكويه، وابن الجوزي، وابن حزم [٢٠٣]، وفلاسفة الغرب مثل: توماس الأكويني، وسانت أوغوستين، وديكارت، وكانط، وهيجل، وسبينوزا، وباسكال، وجون لوك، ودافيد هيوم، وكوندياك، وملبرانش، وغيرهم من الفلاسفة المعاصرين الذين اهتموا كثيرا بالفلسفة اللاهوتية والأخلاقية. ونجد هذا التناول أيضا عند علماء النفس، وكذلك لدى الشعراء والروائيين، وكتاب المسرح، والدارسين اللسانيين. لكن هؤلاء لم يدرسوا الأهواء دراسة معجمية دلالية وتركيبية ضمن متواليات ومقاطع نصية صغرى وكبرى، باستقراء شكل المضمون بنيويا وسيميائيا.

هذا، ويعد الفلاسفة الفينومينولوجيون(الظاهراتيون) من الذين ربطوا بين الذات الشعورية وعالم الأشياء إدراكا ومقصدية. كما يتجلى ذلك واضحا وبينا عند هوسرل وميولوبونتي. ويعني هذا أن كريماص تأثر كثيرا بميرلوبونتي حينما حاول الربط بين الشعور وإدراك العالم، ضمن علاقة تواصلية تفاعلية مباشرة. وبتعبير آخر، يتوسط الجسد

[٢٠٣] – اهتم ابن حزم كثيرا بهوى الحب في كتابه(طوق الحمامة).

الاستهوائي الذات وعالم الأشياء، بتشغيل الحواس لإدراك العالم، وتحديد مقصدية الذات. ومن هنا، يتم الحديث عن الانتقال من حالات النفس إلى حالات الأشياء.

وعلى العموم، فقد بدأت سيميائية الأهواء أو سيميائية الذات مع كريماص بمقاله الذي كان تحت عنوان(**جهات الذات**)[٢٠٤] . ويعني هذا بداية الشروع في التعامل مع سيميائية الانفعال، والاهتمام بالمشاعر الجسدية والأهواء الذاتية، بعد أن كان التعامل سابقا مع سيميائية الأفعال والعمل والأشياء. ويعني هذا المقال، من جهة أخرى، دراسة تكييفات الذات الاستهوائية باستحضار منطق الجهات: القدرة، والإرادة، والرغبة، والواجب[٢٠٥]. وبعد ذلك، انكب كريماص ومعاونوه على دراسة هوى الذات داخل خطابات نصية بعيدا عن المقاربات الأخلاقية والفلسفية والنفسية، باحثين عن آثار المعنى داخل المقاطع النصية التي تتمظهر فيها صورة الهوى الذاتي. كما فعل كريماص حينما درس هوى الغضب، فتوصل إلى أن هذا الهوى يتكون من ثلاثة أجزاء مفصلية تكون البرنامج الحكائي الاستهوائي هي: الإحباط (الحرمان)، والاستياء(السخط)، والعدوانية[٢٠٦].

---

204 - A.J.Greimas :(De la modalisation de l'être), **Actes sémiotiques**, Bulletin9, p : 9-10.Repris dans Du Sens2, Paris, 1983, p : 93-102.

٢٠٥ - انظر: كريماص وجاك فونتنيي: **سيميائيات الأهواء: من حالات الأشياء إلى حالات النفس**، :ترجمة: سعيد بنكراد، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة ٢٠١٠م، ص:٤٦.

206- J.Greimas:(De la colère,étude de la sémantique lexicale),**Actes sémiotiques**,Documents,27,p:9-24;Repris dans Du Sens2,op.cit,p:225-246.

هذا، ولم تشهد سيميائيات الأهواء التجديدات الأساسية، والتقعيد النظري والتطبيقي، إلا في سنوات التسعين من القرن الماضي، وبالضبط في سنتي١٩٩١و١٩٩٤م، وستهم هذه التجديدات بالأساس ما يسمى بالتوتر (الضغط)، وتجربة الإحساس الاستهوائي، كما في كتاب(**سيميائيات الأهواء**) لكريماص وجاك فونتانيي سنة ١٩٩١م، حيث ركز الباحثان على مجموعة من المفاهيم التحليلية، كالجسد، والانفعال، والكمية، والامتداد، والكثافة، والإيقاع، والقوة، والضغط، والتوتر، والإحساس، والطاقة الشعورية، وثنائية الصالح والطالح، والانفصال والاتصال، والعالم الداخلي والخارجي، والذات والموضوع، وحالات النفس وحالات الأشياء...

ويتضمن الكتاب ثلاثة فصول محورية: الفصل الأول خصص لإبستمولوجيا الأهواء، أما الفصل الثاني من الكتاب، فتم الحديث فيه عن البخل، والفصل الثالث خصص لدراسة الغيرة. واعتمد كريماص وفونتانيي على دراسة التمظهرات المعجمية الدلالية، والانفتاح على دراسة النصوص الأدبية، بالتركيز على المستوى التركيبي، واستقراء دلالة الشكل، وتبيان آليات التخطيب، وبناء النماذج الصورية إن سطحا وإن عمقا.

هذا، وقد توصل المؤلفان إلى أن هوى البخل هوى موضوعي. في حين، يصنف هوى الغيرة ضمن الأهواء الذاتية المتداخلة والمتفاعلة. ومن ثم، عمد إلى قراءة البخل قاموسيا ومعجميا، بإقامة التقابلات بين التعلق الشديد بالمال(البخل والشح والضن والتقتير..)، والتعلق الضعيف بالمال، أو مايسمى سيميائيا بالكثافة الدنيا(التبذير والإسراف واللامبالاة..)، وحضور حالة وسطى هي حالة الاعتدال (الاقتصاد والادخار).

أما هوى الغيرة، فقد استوجب عند الباحثين وجود صراع انفعالي متوتر بين ثلاث ذوات استهوائية هي: الغيور، والمحبوب(الموضوع)، والغريم المنافس.أي:" إن الأمر يتعلق – حسب سعيد بنكراد– بمقطع هووي قابل للانتشار فيما هو أوسع من خلال إسقاط مجمل التصاورات التي تشخص الأزمة الهووية. ويحكم هذه الثلاثية أفق واحد هو أفق الغيور. فالغيرة التي هي حب مبالغ فيه يمكن أن تكون استغاثة وعذابا إذا كان المحبوب لازال في منأى عن الغريم، وبعيدا عن متناوله، ولكنها قد تصبح خشية وقلقا إذا تكونت بعد الأزمة الهووية. أي: بعد ظهور الغريم.وقد تصبح حقدا وكراهية، ويعلن حينها عن ميلاد تمظهرات قد تكون تجسيدا لمحاولات القتل والانتقام."[٢٠٧]

هذا، ولا يقتصر المؤلفان على التمظهرات القاموسية والمعجمية فقط، بل ينفتحان على دراسة النصوص والخطابات لنمذجة الأهواء نمذجة سيميائية، بدراسة أشكال المضامين. ويعني هذا أن المؤلفين ينتقلان من الدلالة المعجمية إلى التخطيب. ومن هنا، يرى الباحث المغربي سعيد بنكراد كذلك أن" الأمر في الحالتين يتعلق بمحاولة الإمساك بالهويين ضمن خطاب، ومن خلال شكل تحققاتهما بعيدا عن الأحكام المسبقة، وبعيدا عن الصنافات التي قد لاتقدم أي شيء في مستوى بناء الدلالات.إنهما يقدمان من خلال صنيعهما هذا نموذجا جديدا لتناول الأهواء، وتحديد مضامينها استنادا إلى ممكناتها في الخطاب، لااستنادا فقط على ما يمكن أن تقوله القواميس. فالوجود الخطابي للأهواء رهين باستعمالاتها. لذلك، لافائدة من مساءلة الصنافات التي قد تكون محكومة برؤية سابقة(دينية، واجتماعية، وأخلاقية). ولا فائدة من الاطمئنان الكلي

---

[٢٠٧] – سعيد بنكراد: (مقدمة المترجم): **سيميائيات الأهواء: من حالات الأشياء إلى حالات النفس**، لكريماص وجاك فونتنيي،ترجمة: سعيد بنكراد، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة ٢٠١٠م، ص:٤٠-٤١.

للقواميس، فالقواميس لاتتكلم إلا من خلال إدراج ممكناتها ضمن ماهو أوسع منها أي الخطاب: إنها منطلق، وليست متنا تاما. وبعبارة أخرى، يتعلق الأمر بتحويل الأدوار الباتيمية (الانفعالية)، التي تشهد الأسماء، التي هي وحدات معجمية، على وجود استعمال ما، على باتيمات إجراءات، والإجراء هو التخطيب. أي: خلق مساحات جديدة قادرة على استيعاب ماتختزنه الأهواء من أسرار تخص الفعل والكينونة سواء بسواء."[٢٠٨]

كما عمقت هذه المفاهيم الاستهوائية أيضا في كتاب(**التوتر والدلالة**) الصادر سنة ١٩٩٨م، وهو من تأليف جاك فونتانيي وكلود زيلبيربيرك(Jacques Claude Zilberberg -Fontanille)[٢٠٩]. و"شيئا فشيئا بدأت تتضح الملاح العامة لسيميائيات الأهواء، ونظر إليها من الناحية النظرية، ربما بشكل مستقل، في علاقتها بسيميائيات الفعل، ونظر إليها، في علاقتها بالأبعاد الأخرى للخطاب (تداولي، ومعرفي، وأخلاقي...)."[٢١٠]

---

[٢٠٨] – سعيد بنكراد: (مقدمة المترجم): **سيميائيات الأهواء: من حالات الأشياء إلى حالات النفس**، ص: ٤١.

[209] – Jacques Fontanille, Claude Zilberberg : **Tension et signification**, Liège-Mardaga, 1998 ;

[٢١٠] – كريماص وجاك فونتنيي: **سيميائيات الأهواء: من حالات الأشياء إلى حالات النفس**، :ترجمة: سعيد بنكراد، ص:٤٧.

ومن بين الدارسين السيميائيين الآخرين الذين درسوا الأهواء، نذكر: هرمان باريت(H.Parret) ، في كتابه(**الأهواء: بحث حول تخطيب الذاتية**)[٢١١]، حيث أولى أهمية كبرى للذات من خلال منظور فلسفة اللغة والبعد التداولي، بدراسة مكون التجلي والتمظهر، وإعادة النظر في البنية العميقة، وربطها بالذات أو النفس الفردية، واستجلاء الأفعال الانفعالية عبر الدراستين: النفسية والتداولية اللغوية ضمن المآل التوليدي الاستهوائي.وقد ثار كثيرا على البنيوية الشكلانية التي كانت تقصي الذات بشكل من الأشكال. كما أهملت الأهواء والانفعالات وعواطف الذات المبدعة.لذا، سارع باريت إلى دراسة الهوى داخل الخطاب من منظور تلفظي تداولي، يمتح آلياته من فلسفة اللغة. وقد ميز بين الأهواء النمطية والأهواء المشتقة، معتمدا في ذلك على الوصف البنيوي والسيمائي. وقد قام بتقسيم الأهواء مستعينا بمنطق الجهات والمسار التوليدي الهووي.

هذا، وقد انطلق باريت، في دراسته للأهواء، من ثلاثة مستويات منهجية: المستوى المورفولوجي للأهواء (يعتمد باريت هنا على النص لا على الوحدات المعجمية)، والمستوى التركيبي، ومستوى التخطيب. وقد توصل باريت إلى أن هناك ثلاثة أصناف من الأهواء: الأهواء العلائقية (المتقاطعة)، وتتمثل في: (الفضول–المضايقة– الجلد– الصفاء الذهني– الجهل– الخشية– السذاجة– الوهم– الهروب– الكرب– التناقض– الضجر– القلق– النفور– التردد)، والأهواء الانتعاظية (المثيرة)، وتتجلى في: (الاهتمام– الثقة– الكراهية– الحذر– الصداقة– الحب– اللامبالاة– الاحتقار–

211 – Parret (H): **les passions:essai sur la mise en discours de la subjectivité**, Mardaga, 1986;

المودة- التقدير- الاستخفاف- الازدراء)، والأهواء الحماسية (الحماس- الافتتان- الإعجاب- الاضطراب- الاعتراف- الخيبة- الاحترام- الأمل).

وقد ركز باريت كلامه على الذات المستهوية والذات المضادة، فتعرض لمركب الأهواء، ثم الحديث عن التوازن العاطفي والتعويض. كما تطرق إلى آليات التخطيب، وأشار كذلك إلى أفعال الكلام وعمليات التلفظ، واستحضر القوة الإنجازية لتخطيب الانفعالات والمشاعر[٢١٢].

ومن جهة أخرى، حلل فرانسوا راستيي(F.Rastier) سنة ١٩٩٥م ٣٥٠ رواية فرنسية من سنة ١٨٣٠إلى سنة ١٩٧٠م، بدراسة الأشكال الدلالية المركبة للعواطف والأهواء[٢١٣]. ويعني هذا أن فرانسوا راستيي قد قارب العواطف والأهواء مقاربة تيماتيكية أو موضوعاتية ذات أبعاد سيميائية، ضمن نصوص روائية وسردية متنوعة.

وهناك دراسة أخرى قيمة لفرانسيس سيسيليا (Cécilia.W.Francis) سنة ٢٠٠٦م تحت عنوان(**السيرة الذاتية لغابرييل روي**)[٢١٤]، حيث درست الباحثة فيها السيرة الذاتية للكاتب الكندي غابرييل روي، في ضوء المقاربة السيميوطيقية للأهواء،

---

[٢١٢] - نقلا عن محمد الداهي:**سيميائية الكلام الروائي**، ص:١٥.

[213] -F.Rastier : **L'analyse thématique des données textuelles** — L'exemple des sentiments, Paris, Didier, 1995.

[214] - Cécilia.W.Francis : Gabrielle Roy, autobiographie, subjectivité, passions, discours, les presses de l'université Laval Canada, 2006.

كما لدى كريماص وجاك فونتانيي، بالربط بين الأهواء والمعنى ضمن تحليل نصي وخطابي.

ويمكن الحديث كذلك عن الباحثة الفرنسية آن إينو(Anne Hénault[٢١٥]) التي أصدرت كتاب(**السلطة بوصفها هوى**)، وقد ميزت فيه بين سيميائية الهوى القائمة على الاتصال بين الذات المدركة والعالم الموضوعي، مع معايشة الحدث آنيا بانتفاء المسافة بين الأنا والعالم، وسيميائية العمل القائمة على الانقطاع والانفصال بين العالم والذات، حيث تقول إينو:" مما لاشك فيه أن كريماص يعطي الأولوية للعمل(ليس فقط على مستوى تاريخ أفكاره، بل كذلك على المستوى الإبستمولوجي) في تمفصل سيميائية العمل وسيميائية الهوى، وذلك لأن تحليل كفاية الذات الإبسيتمولوجية الفاعلة هو الذي يفضي إلى قضية الهوى أو قضية الأهواء."[٢١٦]

ولقد اختارت إينو، على مستوى التطبيق، أن تدرس يوميات روبير أرنو داديلي R.A.D'Adilly، في أثناء الفترة الممتدة زمنيا من سنة ١٦١٤ إلى سنة ١٦٣٢م، ويبلغ عدد صفحاتها (١٢٠٠) صفحة.

هذا، وقد اختارت إينو أن تبحث عن سيميائية الأهواء، بإنجاز دراسة دياكرونية (تطورية) لمختلف الفواعل التاريخية، وهي تتفاعل مع الأحداث، مع رصد مختلف الردود الانفعالية والاستهوائية تجاه الحكم والسلطة والمجتمع، انطلاقا من تصورات ورؤى سوسيولوجية وأنتروبولوجية. وقد استخلصت إينو من دراسة حالة السلطة عبر ثنائية الجذب والقوة إلى أن هناك ثلاث حالات سيميائية للأهواء: الانتقال من حالة الحبور

---

215 – Hénault (A): **le pouvoir comme passion**, PUF, 1994.

216 – Hénault (A): **le pouvoir comme passion**, PUF, 1994, p:214.

والتقدير، إلى حالة الخيبة والفشل في إقرار السلم، مرورا بحالة التنبيه الشرعي وفقدان الهيبة.[٢١٧]

وعليه، فقد ركزت هذه الكتب المذكورة على سيميائية الأهواء تركيبا ودلالة، سطحا وعمقا، لسانا وكلاما، متوسلة بخطابات متنوعة: معجمية، وأدبية، وسياسية، واجتماعية، وأخلاقية... وذلك كله من أجل البحث عن المعنى وآثاره، والتقعيد لبنية الخطاب الاستهوائي، كما يتجلى ذلك واضحا في الخطابات المدروسة والمنجزة.

وهناك من يتحدث أيضا عن سيميائية أخرى جديدة هي سيميائية الكلام باعتباره سيميائية وسيطة بين الذات والفعل مثل: محمد الداهي الذي يرى أن الكلام وسيط ضروري بين الذات الاستهوائية والإنجاز العملي، أو هو ممر ضروري بين الذات وعالم الأشياء ضمن الاختيارات التالية:

أ- هوى ← كلام ← فعل

ب- فعل ← كلام ← هوى

ج- فعل ← هوى ← كلام.

ويعني هذا حسب محمد الداهي أن" الوحدات الكلامية قد تتقدم أو تتأخر عن الوحدات التمرسية أو الاستهوائية.إن الحالة النفسية التي تنسخ حالة الأشياء بحاجة إلى كلام ينقل مضمراتها من حالة الكمون إلى حالة البروز، ويسعفها على التأثير في الواقع وتغييره.وإذا كانت حالة النفس منفصلة عن حالة الأشياء، فإن الوحدات الكلامية تلعب دورا في الكشف عما تتضمنه السريرة، في دفع الذات إلى التحرك والانتقال من حالة إلى أخرى. وبذلك، تنهض بدور اتصالي بين الحالتين السابقتين، وتحوي عينات

---

[٢١٧]- نقلا عن محمد الداهي: نفسه، ص:١٩.

(أفعال اللغة) تستتبع إنجاز أفعال لإحداث تغييرات في العالم، وفي معتقدات المتلقي ومواقفه السلوكية."[٢١٨]

هذا، ومازالت الدراسات السيميائية الاستهوائية في العالم العربي – على حد علمي– قليلة جدا إلى حد الآن، مقارنة بالأبحاث والكتب التي انصبت على التعريف بالسيميائيات بحثا ودراسة وترجمة، أو اهتمت بسيميائية الفعل والعمل تطبيقا وإنجازا. وإذا وجدت دراسات وأبحاث استهوائية في الساحة الثقافية العربية، فهي تعد على الأصابع ليس إلا، كما نلفي ذلك واضحا عند الباحثين المغاربة على سبيل الخصوص: كمحمد الداهي الذي يعد أول من عرف بسيميائية الأهواء في كتابه(**سيميائية الكلام الروائي**)[٢١٩]، وفي دراساته الأخرى مثل:(**سيميائية الأهواء**)[٢٢٠]، و(**تجليات البعد الانفعالي في رواية (الحي الخلفي) لمحمد زفزاف**)[٢٢١]، و(**هندسة الأهواء في الضوء الهارب لمحمد برادة**)[٢٢٢]، وعبد المجيد العابد كما في مقاله: (**دراسة قصة (أغنية هاربة) للقاص صالح السهيمي مثالا**)[٢٢٣]، وسعيد بنكراد الذي تحدث كثيرا

---

[٢١٨] – محمد الداهي: **سيميائية الكلام الروائي**، ص:٣٥.

[٢١٩] – محمد الداهي: نفسه، ص:٣٥.

[٢٢٠] – محمد الداهي: (سيمياء الأهواء)، **مجلة عالم الفكر**، الكويت، العدد٣، المجلد ٣٥، يناير–مارس٢٠٠٧م، ص: ٢١٣.

[٢٢١] – محمد الداهي: (تجليات البعد الانفعالي في رواية الحي الخلفي لمحمد زفزاف)، **محمد زفزاف الكاتب الكبير**، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٣م، صص:١١٣– ١٢٦ .

[٢٢٢] – محمد الداهي: (هندسة الأهواء في الضوء الهارب لمحمد برادة)، **مجلة ثقافات**، العدد ١٠، ربيع ٢٠٠٤م، صص:٩٩–١٠٧.

[٢٢٣] –عبد المجيد العابد: (**دراسة قصة "أغنية هاربة" للقاص صالح السهيمي مثالا**)، **مدونة عبد الماجد العابد**، مدونة رقمية،بتاريخ١٩/٠٢/٢٠١١م.

عن سيميائيات الأهواء في كتابه المرتجم: (**سيميائيات الأهواء: من حالات الأشياء إلى حالات النفس**)[٢٢٤]، وجميل حمداوي كما في مقاله المعنون ب:(**سيميوطيقا الأهواء في القصة القصيرة جدا**)[٢٢٥] وكتابه (**السيميوطيقا السردية، من سيميوطيقا الأشياء على سيميوطيقا الأهواء**)[٢٢٦]، ومحمد بادي كما في دراسته التعريفية:(**سيميائيات مدرسة باريس: المكاسب والمشاريع(مقاربة إبستمولوجية)**[٢٢٧]،...

وعلى أي حال، فإذا كانت سيميائية العمل أو الفعل قد قامت على مفهوم الانفصال بين الذات وعالم الأشياء، بالاشتغال على مفهوم الحالة والتحويل والعامل، حيث اعتبرت السرد مجموعة من الانقطاعات والتحولات التي تتحكم في الفاعل في علاقته بالموضوع المرغوب فيه. بتعبير آخر، يدرك العالم في سيميائية العمل منفصلا عن الذات. بينما يدرك العالم في سيميائية الأهواء متصلا بالذات وحالات النفس، ضمن كلية قائمة على التداخل والانصهار والتفاعل. ومن ثم، " تهدف سيميائية الأهواء إلى تشييد الاتصال أو الكلية التي شكلت إحدى ثغرات النظرية السيميائية الأساس عبر

---

[٢٢٤] – سعيد بنكراد: (مقدمة المترجم): **سيميائيات الأهواء: من حالات الأشياء إلى حالات النفس**، لكريماص وجاك فونتنيي،ترجمة: سعيد بنكراد، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة ٢٠١٠م.

[٢٢٥] – جميل حمداوي: (سيميوطيقا الأهواء في القصة القصيرة جدا"قصة" سريالية" لحسن علي البطران نموذجا")، **السيميولوجيا: مبادئ نظرية وتطبيقية**، كتاب قيد النشر، الطبعة الأولى سنة ٢٠١١م؛.

[٢٢٦] – جميل حمداوي: **السيميوطيقا السردية، من سيميوطيقا الأشياء على سيميوطيقا الأهواء**، دار نشر المعرفة، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى سنة٢٠١٣م.

[٢٢٧] – محمد بادي:(سيميائيات مدرسة باريس: المكاسب والمشاريع(مقاربة إبستمولوجية)، **مجلة عالم الفكر**، الكويت، العدد٣، المجلد ٣٥، يناير–مارس ٢٠٠٧م، ص:٢٨٧.

إدماجها للبعد الهووي في مراقي المسار التوليدي.إن الانفتاح على البعد الاستهوائي يقتضي عمليا الاهتمام بسيميائية الاتصال، باعتبارها بديلا عن السيميائية التي تأسست على العمل والانفصال، مع ما يقتضيه ذلك من حرص الباحث على الإلمام بآثارها على مستوى اشتغال آليات البناء العام."[٢٢٨]

ويعني هذا كله أن السيميووطيقا الجديدة قد انتقلت من حالات الأشياء مع سيميائية العمل إلى حالات النفس مع سيميائية الأهواء، ومن سيميائية الانفصال والانقطاع إلى سيميائية الاتصال والإدراك الكلي للأشياء والذات على حد سواء.

المبحث الثالث: منهجية سيميوطيقا الأهواء

ما يهمنا في هذه الدراسة على المستوى المنهجي هو مقاربة الأهواء الذاتية والنوازع الجسدية والميولات الانفعالية مقاربة سيميوطيقية، تنصب على دراسة الهوى ضمن المستوى السردي التركيبي والمستوى الدلالي، مع استبعاد الجانب اللغوي الذي يتمظهر على مستوى التجلي. ويعني هذا أننا لن ندرس الأهواء النفسية والانفعالات والمشاعر من الناحية الفلسفية أو الناحية الأخلاقية والنفسية تحليلا وتصنيفا، بل دراسة الأهواء داخل النصوص والخطابات، بالاستعانة بالمقاربة السيميائية سطحا وعمقا، باستقراء المكونات التركيبية والمكونات الدلالية. وهنا، يتم إضافة البعد الانفعالي إلى الخطاطة السيميائية التي وضعها كريماس، وتضم البعد المعرفي والتأويلي. وبتعبير آخر، يقول سعيد بنكراد:" إن ماهو أساسي في دراسة الهوى ليس التعرف على العلامات الدالة على الأهواء، بل الاهتمام بآثارها المعنوية كما تتحقق في الخطاب.لذلك، فإن الأمر لايتعلق

[٢٢٨] – محمد بادي: (سيميائيات مدرسة باريس: المكاسب والمشاريع(مقاربة إبيستمولوجية)، **مجلة عالم الفكر**،الكويت، العدد٣، المجلد ٣٥، يناير– مارس٢٠٠٧م،ص:٣٠٨.

في سياق هذا الكتاب[سيميائيات الأهواء لكريماص وجاك فونتانيي]، وسياق السيميائيات عامة، بمحاولة تقديم صنافة شاملة لسلسلة من الأهواء كما يفعل ذلك الفلاسفة أو علماء النفس وغيرهم، ولا يتعلق أيضا بإصدار جملة من الأحكام الاجتماعية/الأخلاقية التي تدين هذا الهوى، وتثمن ذاك ضمن استقطابات من طبائع مختلفة؛ فهذه أمور لاطائل من ورائها(أو هي كذلك في سياقنا على الأقل)، ولايمكن أن تقدم إضافة نوعية قد تقودنا إلى فهم أفضل لهذا السلوك الهووي أو ذاك. إن الأمر على العكس من ذلك:" فهوى" السيميائيات هوى تركيبي دلالي لايلتفت إلا للممكنات الكامنة التي يمكن أن تتجسد من خلال وجوده الأدنى كما يتحقق في القواميس.فهي لاتكترث لما تقوله الأخلاق إلا من حيث المسارات المحتملة (البرامج والعلامات المتداخلة بين العوامل) التي يمكن أن تولدها الإدانة والتثمين، ولا تلتفت إلى مايقوله الدين، وينصح به، إلا من حيث إمكانات تحويل النهي والترهيب والترغيب إلى برامج سردية تتضمنها محكيات تضع الهوى ضمن سياق خطابي بعينه(حالة لقمان وهو يعظ ابنه)."[٢٢٩]

ويعني هذا أنه لايمكن فهم سيميائية الأهواء إلا إذا استوعبنا سيميائيات الأفعال والأشياء، وفهمنا السيميوزيس(التدلال) السردي بمكونه التركيبي والدلالي، في مساره التوليدي التحويلي، فنعرف كيف يتشكل المعنى، وكيف يتبنين أيضا على مستوى السطح والعمق، من أجل تحصيل المعنى والدلالة المضمرة. بتعبير آخر، إن البنية الهووية الأصلية العميقة البسيطة هي التي تولد مجموعة لامتناهية من النصوص والخطابات التي

---

[٢٢٩] – سعيد بنكراد: (مقدمة المترجم): **سيميائيات الأهواء: من حالات الأشياء إلى حالات النفس**، لكريماص وجاك فونتنيي،ترجمة: سعيد بنكراد، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة ٢٠١٠م، ص: ١٠-١١.

تتمظهر فيها الأهواء الانفعالية السلبية والإيجابية، عبر عمليات التحويل والتمطيط والتكثيف والتوسيع. و"بعبارة أخرى، يمكن القول: إن البناء النظري الخاص بالأهواء يستمد مبادئه ومفاهيمه وتصنيفاته الأساسية من السيميائيات الكلاسيكية بتعبير فونتانيي، أي مما جاءت به سيميائيات الفعل، أو السيميائيات السردية بحصر المعنى. إن الأمر يتعلق بتنويع على أصل، أو هو الانفتاح المتزايد على مناطق إنسانية جديدة لاتلغي النموذج النظري الأصل، بل تقوم بإغناء مفاهيمه وتوسيع دائرة اشتغاله.فعلى الرغم من أن للظاهرتين منطقين مختلفين (باعتبار الانفعال سابقا في الوجود على المعرفة)، إلا أنهما لا يكشفان عن مضامينهما إلا من خلال السيرورة التوليدية التي أشرنا إليها أعلاه".[٢٣٠]

وعليه، فإن أهم ما يميز سيميائية الأهواء أنها أضافت بعدا تحليليا جديدا في دراسة النصوص والخطابات، وهو البعد الانفعالي أو الاستهوائي، إلى جانب البعد العاملي والتيماتيكي (المعجمي) الموجودين في سيميائية الفعل والأشياء. بمعنى أننا أصبحنا نتحدث عن أدوار العامل، وأدوار الفاعل التيماتيكي أو الغرضي، والفاعل الاستهوائي أو الانفعالي." وبعبارة أخرى، يتعلق الأمر بدراسة الهوى باعتباره سابقا على الممكنات الدلالية المستترة، فهو من حيث الطبيعة وممكنات التركيب يعد سلسلة من الحالات الانفعالية التي تتطور خارج البعدين المعرفي والتداولي(المكونين الرئيسيين في النص السردي).إنه يشكل بعدا جديدا داخل المسار التوليدي يطلق عليه: البعد الانفعالي، فالإنسان لايفعل فقط، إنه بالإضافة إلى ذلك يضمن الفعل شحنة انفعالية تحدد درجة الكثافة التي يتحقق من خلالها هذا الفعل. وهي إشارة أيضا إلى طبيعة كينونة الذات

[٢٣٠] – سعيد بنكراد: نفسه، ص: ١٥.

الفاعلة وتأثيرها في فعلها.لذلك، فإن هذا البعد يتجسد في مرحلة أولى من حيث التحققات الخطابية من خلال أدوار استهوائية انفعالية، هي الوجه الآخر، داخل الخطاب، للأدوار التيمية (صياد، وفلاح، وأستاذ، هي أدوار تيمة تحيل على أدوار اجتماعية، في حين يحيل الغضوب والبخيل والعنيد على حالات غير طبيعية عادة ما تكون عرضية وغير مسترسلة في الزمان والمكان، وبالإضافة إلى ذلك عادة ما تكون مخلقة سلبيا من الناحية الاجتماعية والدينية: الغضوب والبخيل والغيور."[٢٣١].

وعليه، لابد من الارتكان، على مستوى التطبيق، إلى الوصف المعجمي والدلالي لدراسة البتيمات الانفعالية(pathèmes)، وإخضاعها للمستوى التركيبي، بغية تحديد المربع السيميائي والبنية الدلالية المنطقية التي تتحكم في توليد النص أو الخطاب الاستهوائي. وهنا، يتم استكشاف الملفوظات الانفعالية، وتحديد التوترات الاستهوائية، والتركيز على الذات الهووية، ودراسة الجهات والبرامج السردية الاستهوائية والفاعل الاستهوائي. كما تركز المنهجية على استكشاف الجسد باعتباره موضوعا إجرائيا، به يتم إدراك الشعور للعالم الموضوعي. ومن هنا، تدرس سيميوطيقا الأهواء ملفوظات الإحساس، والمتلفظ الذاتي، وآليات تخطيب الأهواء، والاستعانة بالبنية العاملية والسردية في تحليل الخطاب الاستهوائي. والانتقال من التلفظ إلى الأهواء، ومن الإستيتيقا إلى القيم. وهنا، يدرس تمظهر الجهات، والتشخيص التصويري، وعمليات التلفظ. أي: المستوى الصرفي التركيبي الدلالي للعواطف.

وبناء على ماسبق، يلاحظ أن سيميائية الأهواء"جاءت مكملة لسيميائية العمل، حيث إن مشروعها ينهض على أساس سد ثغراتها، وملء البياضات التي تعتور بناءها

---

[٢٣١] – سعيد بنكراد: نفسه، ص: ١٢.

النظري. غير أن هذا المشروع، بحسب رأي معظم الباحثين، ينماز بالدرجة الأولى بقيام بنائه العلمي على مجموعة من الحدوس المعرفية.وعلة ذلك كونه لايزال في طور التشييد النظري. فالاقتراحات، والنماذج النظرية، والخطاطات المعيارية، التي يقدمها استجابة لشرط إبداع مقاربة ملائمة للمكون الهووي داخل الخطاب، تشكل عماد التفكير في القضايا الجديدة داخل النظرية. بيد أنها من جهة أخرى، تفرض على الباحث ضرورة تنقيحها، أو بالأحرى تخليصها من زخم التفاصيل المخلة أحيانا بالانسجام المطلوب، في أفق استكمال مشروع التأسيس النظري المتماسك لمكوني الأهواء والتوترية في الخطاب، علما أن هذا ما تقتضيه شروط الطبيعة العلمية للنظرية السيميائية بالأساس".[٢٣٢]

وما يلاحظ كذلك أن سيميائية الهوى تتداخل منهجيا مع سيميائية العمل، ويتداخل البعد الانفعالي مع البعد الغرضي للفاعل أثناء تحديد الصور المعجمية، وإبراز وظائفها التيماتيكية والهووية. كما اعتمدت سيميائية الهوى على مفاهيم ومصطلحات ومنهجية سيميائية العمل. ولم تتحدث سيميائية الهوى عن سيميائية المعاناة، بل اقتصر حديثها على سيميائية الكينونة في مقابل سيميائية الحالة. كما أن سيميائية الأهواء لم تقترح نمذجة للأهواء على غرار البنية العاملية، حيث مازلنا نتكئ في ذلك على سيميائية العمل. وتعتمد سيميائية الهوى على انتقاء هوى معين قابل لمدارسته تركيبيا ودلاليا، بل ثمة أهواء أخرى تستعصي على الدراسة والتحليل السيميائي الاستهوائي. وإذا كان تعامل هرمان باريت مع الأهواء يتخذ بعدا كونيا قابلا للتعميم والتجريد والصورنة، فإن مدرسة باريس تنطلق في مقاربتها الاستهوائية من الخصوصية الثقافية والصنافات الهووية

[٢٣٢] – محمد بادي: نفسه، ص:٣١٢.

الخاصة بالثقافة الغربية. لذا، ينبغي للدارس العربي أثناء دراسته للأهواء معالجة وتصنيفا وبحثا أن ينطلق بدوره من المعاجم العربية والكتابات الفلسفية والأخلاقية الموجودة لدينا لمعرفة المنظور القيمي تجاه الأهواء وحالات النفس البشرية[٢٣٣].

المبحث الرابع: الجانب التطبيقي

وبعد هذا الفرش النظري، ننتقل إلى الجانب التطبيقي من أجل تجريب النظرية الاستهوائية على الرواية السعودية(**الإرهابي ٢٠**) لعبد الله ثابت، بغية وصف آليات اشتغال الدلالة الاستهوائية في هذه الرواية؛ لأن الهوى هو أساس الدلالة، وجوهر انبثاق المعنى. ومن باب الإضافة، فثمة روايات سعودية قد تناولت موضوعة المواجهة ضد الإرهاب، سواء بطريقة جزئية أم بطريقة كلية، مثل: رواية(**الأنثى المفخخة**) لأميرة حبيب المضحي[٢٣٤]، ورواية(**يوم التقينا... يوم افترقنا**) لخالد الشيخ[٢٣٥]، ورواية(**عرق بلدي**) لمحمد المزيني[٢٣٦]، وروايتي(**القارورة**)[٢٣٧] و(**الحمام لا يطير في بريدة**) ليوسف

---

[٢٣٣] – محمد الداهي: (سيميائية الأهواء)، **عالم الفكر**،الكويت، العدد الثالث، المجلد ٣٥، يناير– مارس، ٢٠٠٧م، ص:٢٤٠–٢٤١.

[٢٣٤] – أميرة المضحي: **أنثى مفخخة**، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة ٢٠١٠م.

[٢٣٥] – خالد الشيخ: **يوم التقينا...يوم افترقنا**، دار الكفاح للنشر والتوزيع، الدمام، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى سنة ١٤٣٠هـ، ص:١١٤، وما بعدها.

[٢٣٦] – محمد المزيني: **عرق بلدي**، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية ٢٠١٠م، ص:١٨٤.

[٢٣٧] – يوسف المحيميد: **القارورة**، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة ٢٠٠٨م، ص:٧٢.

المحيميد[٢٣٨]، ورواية(**سوق الحميدية**) لسلطان سعد القحطاني، ورواية(**الفردوس اليباب**) لليلى الجهيني[٢٣٩]، ورواية(**نقطة تفتيش**) لمحمد الحضيف[٢٤٠]، ورواية(**جروح الذاكرة**) لخالد التركي[٢٤١]، ورواية(**الإرهابي ٢٠**) لعبد الله ثابت...

المطلب الأول: المتن الحكائي

ترد رواية (**الإرهابي ٢٠**) لعبد الله ثابت في شكل خطاب روائي أوطبيوغرافي قائم على السيرة الذاتية، والتذويت، والفلاش باك، وتذكر الماضي، والانطلاق من الرؤية الداخلية(الرؤية مع) التي تستند بدورها إلى تشغيل ضمير المتكلم، والمعرفة المتساوية، ومشاركة الراوي مع الشخصية في إنجاز الأحداث. ومن جهة أخرى، تقترب الرواية من جنس اليوميات أو التحقيق الصحفي الريبورتاجي. وتلتقط الرواية في سراديبها تفاصيل الحياة في السعودية، بالتركيز على شخصية دينامكية متطورة هي شخصية: زاهي الجبالي.

تبدأ الرواية بتقديم زاهي الجبالي الذي قضى طفولته بمنطقة أبها، فنشأ في أسرة (عسيرية) متوسطة محافظة، فتلقى تعليما دينيا قاسيا على مجموعة من الشيوخ الذين كانوا بعيدين أيما البعد عن طرائق التربية الحديثة والمعاصرة، فقد كانت تنقصهم الرحمة والرأفة والشفقة. فتربى الطفل على هوى الخوف والفزع. وبعد ذلك، انتقل الطفل المتفوق إلى

---

[٢٣٨] – يوسف المحيميد:**الحمام لايطير في بريدة**، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة ٢٠٠٩م، ص:٢٠٢.

[٢٣٩] – ليلى الجهيني: **الفردوس اليباب**، منشورات الجمل، كولونيا، ألمانيا، الطبعة الثانية ٢٠٠٦م.

[٢٤٠] – محمد الحضيف: **نقطة تفتيش**، المؤلف، الأردن، طبعة ٢٠٠٦م، ص:١٩٦.

[٢٤١] – خالد التركي: **جروح الذاكرة**، دار الساقي، بيروت، لبنان، طبعة ١٤٢١هـ، ص:٢٥٨.

مستويات دراسية متقدمة، فتم استدراجه واستقطابه من قبل خليات إرهابية بشكل مدروس ومحكم، بتنظيم رحلات تخييمية وتداريب كشفية دينية قائمة على السرية والخلوة والعزلة، والتشدد في التدين، والمغالاة فيه ضيقا وحرجا. فانقاد الفتى لرغبات شيوخه وزعماء الطوائف الذين شكلوا فيما بعد حلقات سرية مغلقة لتسييج المريدين والأتباع، وتلقينهم دروسا في الدين بطريقة غير صحيحة، بالاعتماد على الكتب الصفراء المتشددة التي تعسر ولا تيسر. وبعد ذلك، أصبح الفتى عضوا مندمجا داخل الخلية الإرهابية بشكل غير واع، يقوم بتأطير الأطفال والمريدين الجدد، وإعدادهم لحياة التطرف والمغالاة في الحياة. ولم يستطع الفتى أن ينسلخ عن حياة هؤلاء المتطرفين إلا بشق الأنفس، حيث روع من قبل هؤلاء القساة، وعنف بشدة، واتهم بالشذوذ، وحوصر في كل زمان ومكان. إلا أن الفتى سرعان ما تعقل، وعاد إلى رشده، فتصالح مع أسرته، وانطلق إلى دراسته من جديد، فحقق نجاحا باهرا، بعد أن أخفق في السابق مرات عدة في دراسته العلمية. واستطاع زاهي الجبالي أن يلج الجامعة، ويحصل على شهادة الإجازة في الآداب، وعرف بين أقرانه شاعرا ذائع الصيت. ولما تخرج، مارس وظيفة التعليم، فأنشأ أسرته الصغيرة، ثم كرس كل حياته لمجاهدة الإرهاب والكراهية والعنف، ومقاومة التطرف والعدوان، بالإقبال على الحياة في توسط واعتدال.

المطلب الثاني: التمظهر المعجمي أو القاموسي

من المعروف أن المعجم يتضمن سلسلة من المفردات التي تحمل مجموعة من المعاني الثابتة والمتغيرة حسب السياق الثقافي لمجموعة بشرية معينة. ويقوم المعجم على تصنيف الوحدات الدلالية ضمن مجموعة من أبواب المعاني والموضوعات، أو ترتب حسب الطريقة الألفبائية إن تقديما(أغلب المعاجم والقواميس العربية)، وإن تأخيرا (لسان العرب لابن منظور). ويساعدنا القاموس أو المعجم على تفهم معاني الكلمات، وتحديد الدلالة المعجمية لمصطلح ما أو مفهوم معين لغة واصطلاحا.

ومن هنا، تنكر المقاربة السيميائية ظاهرة الترادف، ونتفق مع ابن فارس وثعلب على أن المترادفات الأخرى للكلمة هي مجرد ألقاب أو صفات أو أسماء لها دلالات أخرى. وفي هذا السياق، يقول سيبويه:" اعلم أن من كلامهم اختلاف اللفظين لاختلاف المعنيين، واختلاف اللفظين والمعنى واحد، واتفاق اللفظين واختلاف المعنيين...واختلاف اللفظين والمعنى واحد نحو ذهب وانطلق."[٢٤٢]

وهكذا، تشتق كلمة الإرهاب من الفعل الرباعي المتعدي أرهب، وتشتق كلمة الرهبة والرهب من الفعل الثلاثي رهب (بالكسر). وفي هذا الصدد، يقول ابن منظور في (**لسان العرب**) معرفا الإرهاب:"رهب، بالكسر، يرهب رهبة ورهبا، بالضم، ورهبان بالتحريك، أي خاف. ورهب الشيء رهبا ورهبا ورهبة: خافه... وترهب غيره إذا توعده...الرهبة: الخوف والفزع... وأرهبه ورهبه واسترهبه: أخافه وفزعه... وترهب الرجل إذا صار راهبا يخشى الله. والترهب التعبد، وقيل: التعبد في صومعته.قال: وأصل

[٢٤٢] – محمد إقبال عروي: (السيميائيات وتحليلها لظاهرة الترادف في اللغة والتفسير)، **مجلة عالم الفكر**، الكويت، المجلد الرابع والعشرون، العدد الثالث، يناير/مارس١٩٩٦م، ص:١٩٧.

الرهبانية من الرهبة، ثم صارت اسما لما فضل عن المقدار وأفرط فيه...والرهبانية منسوبة إلى الرهبنة،...وأصلها من الرهبة: الخوف؛ كانوا يترهبون بالتخلي من أشغال الدنيا، وترك ملاذها، والزهد فيها، والعزلة عن أهلها، وتعهد مشاقها... فنفاها الرسول(صلعم) عن الإسلام، ونهى المسلمين عنها."[٢٤٣]

وتتولد عن هذا التعريف المعجمي والقاموسي لمفهوم الإرهاب التمظهرات التوليدية الدلالية التالية: الخوف، والفزع، والوعد، والترويع، والرهبانية، والتطرف، والإفراط، والعنف، والعدوان، والمبالغة، وعدم الاعتدال، والخلوة، والانعزال، والانغلاق، والتزاهد، وركوب المشقة في التدين والزيادة فيه...ويعني هذا أن الإرهاب هوى موضوعي قائم على العدوان والتعدي، وإلحاق الضرر بالآخر أو الغير، إما عن طريق ممارسة العنف المادي، كالضرب، والجرح، والقتل، والغصب، والاغتصاب... وإما بممارسة العنف الرمزي كما يذهب إلى ذلك بيير بورديو(Pierre Bourdieu)، ويكون ذلك بالوعد، والسب، والشتم، والقذف، والغيبة، والنميمة، والتشويه، والحقد، والحسد...

ولا تتضح صورة الإرهاب إلا إذا قابلناها بكلمة التسامح، وتشتق هذه الصورة السيميائية من فعل:" سمح وأسمح إذا جاد وأعطى عن كرم وسخاء؛ وقيل: إنما يقال في السخاء سمح، وأما أسمح فإنما يقال في المتابعة والانقياد؛... وأسمح وسامح: وافقني على المطلوب...والمسامحة: المساهلة. وتسامحوا: تساهلوا... وفي الحديث المشهور: السماح رباح. أي: المساهلة في الأشياء تربح صاحبها.وسمح وتسمح: فعل شيئا فسهل فيه؛... وقولهم: الحنفية السمحة: ليس فيها ضيق ولاشدة... وأسمحت الدابة بعد

---

[٢٤٣] – ابن منظور: **لسان العرب**، الجزء الخامس، دار صبح بيروت، لبنان، وأديسوفت، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٦م، ص:٣٢٦-٣٢٧.

استصعاب: لانت وانقادت... والمسامحة: المساهلة في الطعان والضراب والعدو؛..وقيل التسميح: السير السهل."[٢٤٤]

ويعني هذا أن صورة التسامح لها عدة تمظهرات معجمية، مثل: الجود، والكرم، والعطاء، والسخاء، والمتابعة، والانقياد، والتساهل، واليسر، والسهولة، والمرونة، والانفتاح، والتعاطف، والتعايش، والفوز في الحياة والآخرة، والاندماج في المجتمع، والتضامن، والتوسط والاعتدال.

وبناء على ما سبق، يتضح لنا أن هوى الإرهاب هوى انفعالي من صنف الأهواء القائمة على الموت والانغلاق. بينما هوى التسامح من صنف أهواء الحياة والانفتاح.

المطلب الثالث: التمظهرات الدلالية

يتم الرجوع، هنا، إلى النص الروائي لتحديد مختلف الدلالات السياقية لكلمة هوى الإرهاب؛ لأن الدلالة المعجمية والقاموسية غير كافية لفهم مدلول الإرهاب، فلابد من البحث عن دلالاته الشكلية، ضمن حقول دلالية وسياقية داخل النص الروائي المدروس. ويعني هذا الانتقال من البحث المعجمي القاموسي إلى التخطيب النصي. ومن هنا، ترد صورة الإرهاب ضمن سياقات نصية متعددة لتحيل على مجموعة من الدلالات على النحو التالي:

✓**التطرف**: ويتمثل في تجاوز حد الاعتدال في الدين:"في تلك الفترة، أي بأواخر السبعينيات، تدين أخي الأكبر تدينا حادا متأثرا بالمتطرفين، الوافدين من بلدان مجاورة."[٢٤٥]

---

[٢٤٤] – ابن منظور: **لسان العرب**، الجزء السادس، ص:٣٣٣-٣٣٤.

✓ **الغلو**: ويعني المبالغة في ممارسة الدين. وفي هذا الصدد، يقول الكاتب عن أخيه:" تأثر بعمله في المدارس القرآنية مع مجموعة من المغالين، الذين استطاعوا أن يضموه إليهم فحمل فكرهم، وتحمس لهم."[٢٤٦]

✓**الانغلاق**: " كان أخي يحرم كل ما يدور بالمنزل، فتشب المناجزات، لاسيما بينه وبين الذين يلونه من إخوتي، الذين كانوا يتحزبون ضده. ومن الطرائف التي مازالت تتحرك في ذاكرة أسرتي يوم كانوا يتعاقبون إلى "الماطور" أي مولد الكهرباء، فيقومون بتشغيله كي يتابعوا التلفزيون ليعود فيطفئه، ويمضي الليل كله على هذه الحال، وكثيرا ما تصل الأمور إلى درجة الاشتباك بالأيدي والمشاجرات العنيفة..."[٢٤٧]

✓**الاستغلال**: تقوم صورة الإرهاب على استغلال المتطرف للدين من أجل استدراج الناس، وتجنيدهم لترويع الآخرين من باب تطهير المجتمع، ومحاربة الفساد الأخلاقي:" كانت تلك الفترة التي تدين بها أخي الأكبر، بداية للتجمع الذي قام به المتطرف الشهير بالجزيرة العربية، جهيمان وأتباعه.كانوا يدورون بالناس، يعظونهم ويأخذون تأييدهم، محتجين على الفساد الأخلاقي برأيهم، الذي تبدت مظاهره في أغنيات التلفزيون والنساء الظاهرات به وغير ذلك، وانتهت باحتلالهم الحرم المكي.كان هدفهم من ذلك الثورة على النظام السعودي، الذي يعتقدون فساده، وأن عليهم تطهير البلاد

---

[٢٤٥] – عبد الله ثابت:نفسه، ص:١٨٠.

[٢٤٦] –عبد الله ثابت: نفسه، ص:١٨٠.

[٢٤٧] – عبد الله ثابت:نفسه، ص:١٨٠-١٨١.

من هذه الحكومة الكافرة بزعمهم، إلا أن الدولة استطاعت إخمادهم والفتك بهم داخل الحرم، والقبض على جهيمان وعدد من أتباعه وإعدامهم إثر ذلك!"[٢٤٨]

✓**الأذى**:" ذكرت أن أخي هذا كان متدينا لدرجة مؤذية، وكادت حياته تنتهي تماما لو أنه ثبت تورطه في أي من أعمال احتلال الحرم المكي!"[٢٤٩]

✓ **العنف**:" ما كدت أنضم إلى مجموع طلاب فصلي حتى بدأت أسمع التهديد والوعيد، كان المعلمون الدينيون يصرخون ويوبخون الصغار...حتى دخل علينا أول معلم ولمجرد جلوسه أخذ يتهددنا بألوان العقاب إن نحن لم نمتثل لأوامره ونواهيه!"[٢٥٠]

✓ **الخوف**: يقول السارد في هذا الصدد:" ومر الوقت ومرت السنة الأولى، وعلمت أني ناشب في دائرة من الخوف والعذاب والألم".[٢٥١]، ويقول أيضا:" وبعد وقت من هذا التحرر من الرعب والخوف كانت قد تكونت بداخلي الكثير من النقائص"[٢٥٢]

✓**القسوة**:" وفي مخيلتي صورة مدير المدرسة البشعة والمدرسون القساة!"[٢٥٣]

---

[٢٤٨] – عبد الله ثابت:نفسه، ص:١٨١.

[٢٤٩] – عبد الله ثابت : نفسه ، ص:١٩٨.

[٢٥٠] – عبد الله ثابت: نفسه، ص:١٩٩.

[٢٥١] – عبد الله ثابت: نفسه ، ص:١٨٠.

[٢٥٢] – عبد الله ثابت: نفسه ، ص:٢٠٩.

[٢٥٣] – عبد الله ثابت: نفسه ، ص:٢٠٢.

✓**الرهبانية**: " وبعد وقت من هذا التحرر من الرعب والخوف كانت قد تكونت بداخلي الكثير من النقائص، وهذه نتيجة حتمية لما ترددت بداخلي من العالمين النقيضين عالم الرهبانية والعصا والمخاوف والكراهية، ثم عالم الحرية واللهو!"[٢٥٤]

✓ **الكراهية**:" أجل كنت أصلي وأقف والسواك بفمي، لكنني لم أكن على وضوء، وكنت أصلي، وأجلس بالمسجد، لكنني كنت أكرههم!"[٢٥٥]

✓**الحرمان**:" حتى إذا خلوت بأغنامي هجمت على بعضها لضربها وأشتمها، وأحملها سبب حرماني، ثم أبكي بكاء حارا!"[٢٥٦]

✓**الخسارة**:" كان أخي الأكبر، الذي استدعته أجهزة الدولة حينها، أن يخسر حياته، إذ كان متهما بانتمائه لهم، لكنه نجا فلم يكن هناك من الدلائل ما يؤكد على تورطه في أية أعمال تدينه، حدث هذا كله ابتداء من أواخر السبعينيات وحتى القضاء عليهم سنة ١٩٧٩م".[٢٥٧]

✓ **الانفصام**: تصبح شخصية الإرهابي منفصمة ومزوجة غير متوازنة، تعيش على الثنائيات الضدية والتناقضات المفارقة:"لأقتحم هذه المدرسة وهذه الحكاية الجديدة بشخصيتي المتناقضة والمليئة بالمتضادات."[٢٥٨]

---

[٢٥٤] – عبد الله ثابت: نفسه، ص:٢٠٩.

[٢٥٥] – عبد الله ثابت : نفسه، ص:٢٠٢.

[٢٥٦] – عبد الله ثابت : نفسه، ص:٢٠٣.

[٢٥٧] – عبد الله ثابت : نفسه، ص:١٨١.

[٢٥٨] – عبد الله ثابت: نفسه، ص:٢١٢.

✓**السرية**: يقترن الإرهاب بالعمل السري، كما يشير هذا المقطع إلى ذلك:"وبعد أربعة لقاءات أخبرني أن هذه اللقاءات ليست مجرد حلقات ذكر، بل هي فوق هذا عمل سري منظم".[٢٥٩]

✓ **الوهم**: يرتبط الإرهاب بالوهم الضائع والمجد الزائف:" يا إلهي..أي مجد هذا الذي أنا فيه، فمن كل حرماني الذي مضى إلى جندي في سبيل الله، يخطط ويعمل ويقدم ويؤخر لإقامة شريعة الله بدولة جديدة...ها أنا بعد كل هذا من الطائفة المنصورة التي ينصرها الله من بين كل الطوائف، ومن الفرقة الناجية التي ستذهب كل الفرق عداها للنار، وأنا من الذين يجددون للأمة دينها، ويخرجونها من الظلمات إلى النور، ويحيونها بعد مواتها!"[٢٦٠]

✓ **التكفير**: يعتمد الإرهاب على تكفير الذوات الأخرى، كما نستشف ذلك عبر هذا الشاهد الروائي:"ومما كنا نكلف به، على الدوام، متابعة الحركة الحداثية بداخل السعودية، ومتابعة كل ما يكتبه رموزها، وقصه وجمعه ومناقشته، وإثباتا كفر هؤلاء الحداثيين..."[٢٦١]

✓ **الشذوذ**: " ما مضت عدة أسابيع من الدراسة إلا وأنا متهم بالميل للمردان والصغار الجميلين، وأن لي قلبا يتبع الهوى، وأن وجودي مع فلان وفلان كان افتتانا بجمالهم، وأنه لايستبعد أن يكون بيننا أمر غريزي ما، ويالللقدر، إذ انقلبت في أعينهم

---

[٢٥٩] – عبد الله ثابت نفسه ، ص:٢٣٠.

[٢٦٠] – عبد الله ثابت: نفسه ، ص:٢٣٠-٢٣١.

[٢٦١] – عبد الله ثابت: نفسه، ص:٢٣٧.

من الناسك المتصوف والعابد الزاهد إلى الفاجر الذي يطارد الغلمان، ودار هذا التشويه."[٢٦٢]

ومن جهة أخرى، تتمظهر في الرواية مجموعة من المقابلات السياقية التي تتناقض مع الإرهاب (الكبت، والحصار، والخوف، والرعب، والحرمان، والضيق، والمعتقل، والموت...)، كالتسامح، والحب، والجمال، والخير، والحرية، واللهو، والانعتاق، والفرج، والعبث، والسعادة، والحياة...

ويعني هذا أن هوى الإرهاب والتطرف مرتبط بتمظهرين متضادين: الكراهية والحب، مع وجود ذاتين متناقضتين: ذات متوترة، أو بتعبير آخر، ذات متطرفة مضادة تهدد الغير بالعقاب، وذات متسامحة مع الآخر قوامها الحب، وبينهما تنافر مستمر، وتلاحم سجالي مبني على كتلة انفعالية لافتة للانتباه، وصدام قائم على التوتر الاستهوائي، وتصدع مشحون بالصراع الشعوري واللاشعوري.. ولكن يلاحظ أن الذات الثانية تنتقل، عبر مآل الرواية، من ذات متطرفة إلى ذات متسامحة، وتنتقل، في آخر الرواية، من ذات استهوائية صالحة إلى ذات جمالية. ومن ثم، إلى ذات مدركة واعية. وبتعبير آخر، إن الرواية في جوهرها فضاء لصراع الطاقات الهووية الوجدانية سلبا وإيجابا، وفضاء لتجلي الرغبات المتناقضة، مع تنافسها على الموضوع المرغوب فيه (موضوع القيمة) جذبا ونبذا، وحبا وكراهية.

[٢٦٢] – عبد الله ثابت: نفسه ، ص:٢٥٩.

المطلب الرابع: الخطاطة الاستهوائية

يقطع الفاعل الاستهوائي، داخل الرواية، مسارا توليديا هوويا يسمى بالخطاطة الاستهوائية التي تتضمن في طياتها قصة ومآلا يحدد مختلف التحولات التي مر بها الفاعل الاستهوائي اتصالا وانفصالا مع الموضوع المرغوب فيه[٢٦٣]. ومن المعلوم أن المآل في تعريفه العادي،"باعتباره انتقالا من حالة إلى أخرى، أو باعتباره سلسلة من تغيرات الحالة، لايأخذ بعين الاعتبار التمييز بين الحالة والفعل، ويستوعب الحالات والتحولات؛ وينظر إليه في تعريفات أخرى، ذات طابع فلسفي أو شبه سيميائي، باعتباره مبدأ التغير المتصل، وجهة خالصة لاتتوقف عن النمو."[٢٦٤]

هذا، وتحوي هذه الخطاطة مجموعة من البرامج السردية الفعلية والاستهوائية التي ينجزها الفاعل من وضعية البداية حتى الوضعية النهائية. ومن هنا، تتمثل الوضعية الافتتاحية في الرواية في نشأة الطفل داخل أسرة عسيرية بأبها نشأة عادية كباقي أطفال العالم، قوامها البراءة واللهو والرعي والحب الطفولي(هوى البراءة). وبعد ذلك، تحضر لحظة المأساة أو العقدة التي تتمثل في تشبع زاهي الجبالي بهوى الحقد والكراهية، والإقبال على حياة الإرهاب والعنف والتطرف(هوى الإرهاب)، لننتقل إلى مرحلة الصراع التي تتجلى بكل وضوح في الصراع الداخلي للفتى مع نفسه ندما واستغفارا، والدخول في الصراع الخارجي مع المتطرفين والمتدينين المتشددين(هوى التوبة والغضب). أما الحل، فيتمثل في الانتقال من هوى الكراهية إلى هوى الحب والتسامح والتعايش مع الآخرين(هوى الحب). وتنتهي الرواية بمقاومة الإرهاب، والاهتمام بالحياة والكتابة

---

[٢٦٣] – كريماص وجاك فونتنيي: **سيميائيات الأهواء: من حالات الأشياء إلى حالات النفس**، ص:٢٣٥.

[٢٦٤] – كريماص وجاك فونتنيي: نفسه، ص:٨٢.

والفن، ومراجعة الأفكار السابقة حول الكثير من المفاهيم والقضايا والإشكاليات الجادة والمقلقة(هوى الانعتاق). ويعني هذا أن الرواية تنتهي بذات مدركة وذات تحس.

ويمكن تشخيص هذه الخطاطة الاستهوائية في الحبكة أو البنية السردية التالية:

ب. س(البرنامج السردي): و.ب←(وضعية البداية) ←ض (اضطراب) ←ص(صراع)←ح←(حل) ←و.ن(وضعية نهائية)

ويتضح لنا، من هذا كله، أن الرواية تتخذ نسقا تقليديا كلاسكيا في بناء الأحداث التي تقوم على التسلسل الزمني والحدثي، إلى جانب ترابط الأحداث والوقائع اتساقا وانسجاما، بدون أن تلتجئ هذه الرواية إلى التجريب والتحديث والانزياح، أو تعمد إلى تشظية الأزمنة أو الفضاءات المكانية. ويمكن تقسيم الرواية أيضا تقسيما دلاليا وسيميولوجيا إلى التشاكلات السيميولوجية الاستهوائية التالية: تشاكل البراءة، وتشاكل التطرف، وتشاكل الحب، وتشاكل الانعتاق.

المطلب الخامس: البرامج الاستهوائية

يقوم البرنامج الاستهوائي على مجموعة من المحطات الأساسية كالتطويع الاستهوائي، والتأهيل الاستهوائي، والإنجاز الاستهوائي، والتقويم الاستهوائي. دون أن ننسى مجموعة من الجهات الكيفية الذاتية ذات البعد الانفعالي، والتي لها علاقة بعملية التأهيل والترشيح والتطويع. ومن هنا، فسيميائية الهوى تقر بوجود علاقة بين الذات وعالم الموضوعات والأشياء، وهذه العلاقة قائمة على التواصل أو الانفصال، بإظهار مجموعة من الانفعالات والعواطف والمشاعر والأحاسيس تجاه الموضوع المرغوب فيه أو المرغوب عنه. وهنا، ينبغي علينا أن نحدد تحركات الذات، ونستكشف برامجها في الواقع. ومن

ثم، يمكن التمييز بين برنامجين استهوائيين داخل الرواية: برنامج هوى الكراهية، وبرنامج هوى الحب.

الفرع الأول: برنامج هوى الكراهية

تخضع الذات البطلة في هذا البرنامج السردي لعملية التحفيز والتطويع الاستهوائي من قبل جماعة التوعية التي تحاول أن تجند الذات، بغية تأهيلها مستقبلا لعمليات استهوائية عنيفة تتسم بالتطرف والترويع والترهيب. وتتكون جمعية التوعية من شيوخ إرهابيين يستغلون الطلبة المتفوقين لتدريبهم، وتأطيرهم قصد الزج بهم في عمليات إرهابية عنيفة:"فما كنت سوى بضعة أسابيع حتى كنت محط أنظار جماعة أنشطة دينية بالمدرسة، كان يطلق عليها جماعة التوعية، وكان أغلب المتفوقين من الطلاب والمؤثرين وذوي الطاقات الفذة بداخلها، ويشرف عليها معلمون متدينون، تبدو عليهم سمات الزهد وتعلو الهيبة ملامحهم...

كلفوا واحدا من الطلاب من منسوبيهم مهمة أن يسحبني إلى أنشطتهم وأن يغريني بأي شيء لآتيهم ولو لمرة واحدة فقط!

كان اسمه سعيد، وكنت أعرفه من أيام المدرسة الابتدائية، لقد كان لبقا وذكيا، وكانت شخصيته تعجبني، رغم كل ما يحيط تصرفاته من الغرابة، وكان من الطلاب النادرين يمتلكون سيارات في سن مبكرة كهذه، وهذه صفة مغرية بالنسبة لي!" [٢٦٥]

ويلاحظ أن المحفز أو المرسل يحاول تحفيز الذات أو الفاعل الإجرائي بشكل تدريجي بالإغراء المادي، والإقناع الذهني والوجداني، عبر التطويع الديني، بغية التأثير عقليا

[٢٦٥] – عبد الله ثابت: نفسه ، ص:٢١٣-٢١٤.

ونفسيا وحركيا:"ومن أول ليلة برمضان كنت أصطف مع عدد ضخم من الطلاب في ساحة المدرسة، ليحدثنا الشيخ حميد عن برنامج الجماعة طيلة ليالي رمضان، وقوانين البقاء بها واحترامها، وأن وجود أي منا هنا يجب ألا يكون لمجرد لعب الكرة فقط، فهناك محاضرات وندوات ودروس علم وحفلات وعظية وتذكير بالله وصلاة وعبادات كثيرة، وعلينا أن نلتزم بحضور كل شيء وسيكون للدورة الرياضية وقتها من كل ليلة!"[٢٦٦]

ويلاحظ أن التحفيز لا يتم مباشرة عن طريق المرسل، بل هناك واسطة قد تم تحفيزها من قبل وساطات أخرى. بمعنى أن هناك قطبا أوشيخا محفزا، ومريدا يتم تحفيزه، ليقوم بدوره بتحفيز مريد آخر يقبل على الجماعة. أي: إن هناك تعددا في المحفزين والمرسلين. ومن ثم، فعلاقة المرسل بالذات هي علاقة إرسال وتطويع وتحفيز وتأثير وغواية وإقناع.

وعليه، يتحقق التحفيز بالإقناع والترغيب والترهيب، واستغلال العاطفة الدينية لدى المراهقين عن طريق التوعية غير الصحيحة:" كانوا يدخلون إلى ضمائرنا عبر طريقين، أحدهما: استغلال الجانب الوجداني، عبر الترهيب والترغيب، والطريقة الأخرى هي مايكلفوننا به داخل المركز وخارجه من البحوث والدروس والمشاركات، وما يلقى علينا من المحاضرات والكلمات، وغير ذلك! وينتهي المركز، وقد خرج المشرفون الحركيون عليه بمجموعة كبيرة جدا من الطلاب المنتمين للقاءات الأسبوعية الحركية، وأصبحوا مهيئين مجندين لتنفيذ توجه هذه الجماعة، وبدرجة عالية جدا من الولاء، والاعتقاد حيالها بفكرة الطائفة المنصورة والفرقة الناجية، وغير ذلك أيضا، وكنت أتساءل كيف يمونون المراكز والمخيمات والرحلات حتى علمت أنهم يأخذون أموال الدولة، متكئين في

[٢٦٦] – عبد الله ثابت: نفسه ، ص:٢١٥.

سرقتها على الفتاوى الوافدة من تكفيريي بعض الدول المجاورة، والتي ترى أن سرقة مال الدولة الكافرة لصالح الدعوة والجهاد أمر يحبه الله ويرضاه!"[٢٦٧]

وبعد اختبار التحفيز القائم على الولاء والتطويع والإقناع والتأثير، ننتقل إلى اختبار التأهيل الذي يتمثل في اختيار الذات الفاعلة الإجرائية للقيام بمجموعة من الأفعال اعتمادا على مجموعة من الكفاءات الجسدية والذهنية والنفسية، مثل:القدرة، والمعرفة، والإرادة، والواجب. ومن هنا، لم تختر جمعية التوعية الفاعل إلا لكونه يتصف بمجموعة من المؤهلات التي تميزه، وتجعله قادرا على تنفيذ الأفعال، والنجاح فيها إمكانا وافتراضا وتحققا. ومن بين هذه المؤهلات تفوق البطل عن أقرانه في الدراسة والرياضة والاستجابة والمعرفة:" كنت محط أنظار جماعة أنشطة دينية بالمدرسة، كان يطلق عليها جماعة التوعية، وكان أغلب المتفوقين من الطلاب والمؤثرين وذوي الطاقات الفذة بداخلها، ويشرف عليها معلمون متدينون، تبدو عليهم سمات الزهد وتعلو الهيبة ملامحهم...

كلفوا واحدا من الطلاب من منسوبيهم مهمة أن يسحبني إلى أنشطتهم وأن يغريني بأي شيء لآتيهم ولو لمرة واحدة فقط!"[٢٦٨]

وإلى جانب القدرة المعرفية، نستحضر القدرة البدنية كما في هذا الشاهد النصي:"وبعد نوم الجميع، يقوم أمير الرحلة باستدعاء ستة نفر من الأشداء الأقوياء بقيادة أحد

---

[٢٦٧] – عبد الله ثابت: نفسه، ص:٢٣٢.

[٢٦٨] – عبد الله ثابت: نفسه ، ص:٢١٣-٢١٤.

الجامعيين، وتعد خطة الهجوم الليلي على المخيم، وبالتنسيق مع مشرف الحراسة يخرج هؤلاء النفر إلى فلاة قريبة حتى يحين وقت الهجوم بالساعة الثانية ليلا."[٢٦٩]

وبعد مرحلتي التحفيز والتأهيل، تحين مرحلة الإنجاز الفعلي، بتحصيل الموضوع المرغوب فيه، عبر الصدع بالحق، والجهر بالتغيير، ومحاربة الفساد الأخلاقي، من خلال تمرده عن أسرته الكافرة الفاسقة حسب منظوره الشخصي:" كانت تلك السنة إعلانا ضخما مني لعصيان أسرتي وإرادتها، فكم ضربت وهددت، وكم اشتبكت وإخوتي، ولأنني أحمل لسان الدين المقدس فإنني كنت أنتصر نهاية الأمر، حتى على والدي الذي غض طرفه عن امتناعي لرعي الأغنام وتوقفي عن أداء أي عمل متعلق بالأسرة، وكيف أسكن مع هؤلاء الفاسقين الكفار...!"[٢٧٠]

ويتمظهر الموضوع المرغوب فيه كذلك في الاستعداد لمحاربة الواقع السياسي الفاسد لإقامة إمارة دينية صالحة:" وبعد أربعة لقاءات أخبرني أن هذه اللقاءات ليست مجرد حلقات ذكر، بل هي فوق هذا عمل سري منظم على مستوى المناطق كلها، يهدف إلى إقامة كيان جديد، على هذه الأرض، يحكم بشريعة الله وسنة رسوله وتخطط لهدم دول الكفر والظلم، وتعمل لإعادة المجتمع إلى حياض الدين وإخراجه من جاهليته، ثم حدثني عن سرية هذا التنظيم ومدى خطورة الحديث عنه، أو البوح بأي شيء يخصه!"[٢٧١]. ويعني هذا قيام مجتمع صالح في مقابل مجتمع طالح.

---

[٢٦٩] – عبد الله ثابت: نفسه ، ص:٢٢٣.

[٢٧٠] – عبد الله ثابت: نفسه ، ص:٢٢٩.

[٢٧١] – عبد الله ثابت : نفسه ، ص:٢٣٠.

ومن هنا، فالمهمة التي أنيطت بالذات البطلة هي أن يكون الفاعل جنديا في سبيل الله ليخرج الناس من الظلمات إلى النور، بعد أن تلقى تدريبات مكثفة في مراكز التأهيل والتجنيد:" يا إلهي..أي مجد هذا الذي أنا فيه، فمن كل حرماني الذي مضى إلى جندي في سبيل الله، يخطط ويعمل ويقدم ويؤخر لإقامة شريعة الله بدولة جديدة...ها أنا بعد كل هذا من الطائفة المنصورة التي ينصرها الله من بين كل الطوائف، ومن الفرقة الناجية التي ستذهب كل الفرق عداها للنار، وأنا من الذين يجددون للأمة دينها، ويخرجونها من الظلمات إلى النور، ويحيونها بعد مواتها!"[٢٧٢]

وهكذا، فقد انضم البطل إلى الجماعة الحركية لتنفيذ ما يطلب منه الشيوخ الحركيون من مهمات استهوائية لترويع الآخرين وترهيبهم، فصار خطيبا يقدم دروسا في الترغيب والترهيب بطريقة فيها مغالاة وتطرف. بل طلبوا منه أن يستعد للرحيل إلى أفغانستان للجهاد:" وفي قمة زهوي بما أنا فيه من الانصهار، مع هؤلاء، كدت أرحل لأفغانستان، حيث جاءني أحدهم، وقال:" أستطيع استخراج جواز سفرك لك، إن كنت تريد الهجرة إلى حياة المجاهدين هناك..."، فطلبت منه أن يمهلني لأفكر، ولا أدري ما الذي جعلني أعود إليه، قائلا:" إن الوقت لم يحن بعد لأكون مجاهدا، فما زلت أحتاج لتقوية إيماني أكثر... نظر لي نظرة ريب وانصرف!"[٢٧٣]

وقد تمثل الإنجاز الفعلي في الصدع بالحق في كل مكان، وتوعية الآخرين، والالتزام بالأنشطة الدعوية، والإكثار من التدين، والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر في شوارع المدينة، واستعمال أسلوبي الترغيب والترهيب في ذلك." هكذا، كانت هذه السنة، سنة

---

[٢٧٢] – عبد الله ثابت: نفسه، ص:٢٣٠-٢٣١.

[٢٧٣] – عبد الله ثابت: نفسه ، ص:٢٤٧.

من التصوف والحق والعمل والدعوة، والانضباط بالصف الحركي، وهكذا، صرت منارا عباديا قويا على غيري من عصاة الله، رحيما وحنونا على كل من معي"[٢٧٤]

أما محطة التقويم، فتتمثل في أن الفاعل الإجرائي قد حقق ما كان يصبو إليه المركز الحركي، وإن كان هذا النجاح نسبيا فقط؛ لأن الفاعل الإجرائي رفض أن يسافر إلى أفغانستان. بيد أن هذا التقويم مرتبط بسياق الحركة المتطرفة، وتقويمها الأخلاقي والإيديولوجي المبني على ترويع الآخر، وكراهية الغير.

هذا، ويقوم البرنامج الاستهوائي على البنية العاملية التالية:

المرسل (هوى الإرهاب)	محور التواصل	المرسل إليه: الإرهابيون
الذات (زاهي الجبالي)	محور الرغبة	تغيير الواقع الفاسد
المساعد (الشيوخ- المؤطرون- الكتب المتطرفة)	محور الصراع	المعاكس: (الأسرة، المجتمع الكافر، والنظام الفاسد).

ومن هنا، يتمثل التركيب السردي في اتصال الذات مع الموضوع المرغوب فيه الذي يتمثل في تغيير العالم الموضوعي، أو تصحيح الواقع الفاسد. ويعني هذا، الانتقال من هوى الحب إلى هوى الكراهية والترهيب. ومن ثم، يقوم الفاعل الإجرائي بمجموعة من الأدوار التيماتيكية والأدوار الانفعالية الاستهوائية. وتتمثل الأدوار التيماتيكية المعجمية

[٢٧٤] – عبد الله ثابت: نفسه ، ص:٢٥٤.

في: الطفل–الراعي– اللاعب– المتعلم– المتفوق– المنخرط– المؤطر– الواعظ– الراهب– المحتسب– المنشق– الطالب الجامعي– الشاعر– المسالم– المدرس– الناقد– الواعي– المنعتق...

أما الأدوار الانفعالية والاستهوائية، فيمكن توضيحها على الشكل التالي: العاشق– الخائف– المنتمي– العاق– المنعزل– المتطرف– الإرهابي– المهان– الغاضب– الناقم– الثائر– المتمرد– الساخط– المنسلخ– المتسامح– المحب– المتحرر.

هذا، ويلاحظ أن الأدوار الغرضية تتداخل، بشكل من الأشكال، مع الأدوار الانفعالية والعاطفية، وهذا ما يجعل سيميائية الأهواء تجد صعوبة كبيرة في تفريد خطابها الوصفي، وتمييز قاموسها المعجمي والانفعالي عن المدونة القاموسية لسيميائية العمل.

ومن جهة أخرى، تنصب هذه اللكسيمات والصور المعجمية والانفعالية كلها على التشاكلات السيميائية التالية:

/التشاكل النفسي أو التشاكل الانفعالي/:+/ النقمة /+/ الغضب/+/السخط/+/الكراهية/...

/التشاكل الديني/: +/ الإرشاد /+/التوعية/+/الأمر بالمعروف/+/النهي عن المنكر/...

/التشاكل السياسي/:+/ الجمعية/+/الحركة/+/ القيادة/+/التأطير/+/النظام/...

/التشاكل التربوي/:+ /التربية/+/الدراسة/+/ النجاح/...

ويعني هذا على المستوى القيمي أن الإرهاب ظاهرة سياسية دينية قائمة على الاستغلال الديني والاستقطاب الترفيهي والتربوي، تستهدف ترويع الآخر، وممارسة العنف ضده.

الفرع الثاني: برنامج هوى الحب

انتهى برنامج الانتماء والاتصال أو برنامج الكراهية بفشل الذات في الامتحان، وغضب الأسرة عليها لوما وعتابا وتأنيبا، ونشوب توتر صدامي بين الفاعل الهووي الإجرائي وبين أعضاء الجمعية الحركية:"كنت مهيأ لي توتر بيني وبين هؤلاء رغم كل تمسكي بهم وحبي لهم،أي احتكاك سيوقد التساؤلات التي تجاهلتها طويلا وأعميت عقلي عنها، حتى لاتخدش صورتهم التي تمثل لي خلاصا كبيرا، لكن هذا الاحتكاك وقع..."[٢٧٥]. ويعني هذا أن هوى الكراهية بدأ في التولد، وذلك بعد أن تحول مركز الاستقطاب والاستدراج والترويع إلى فضاء توتري قائم على الصراع والسخرية والازدراء والعنف والصراعات الشخصية.

ومن ثم، سيساهم هذا التوتر الاستهوائي في تغيير مسار الفاعل الإجرائي من شخصية سلبية تصدر عن هوى الكراهية أو الهوى الإرهابي إلى شخصية إيجابية تنطلق من هوى الحب والتسامح والتعايش:"كان تغير ذهنيتي، على حد كبير، عبر هذه القراءات الجمالية، وكانت عودة الأسئلة، التي تجاهلتها من جديد، محرضا للبحث عن كتب فقهية تتحدث عن الجانب الآخر من الذي كانوا يتعمدون إخفاءه بكل وسيلة ممكنة، فإن انكشف وصموه بأنه بدعة وأنه ضلالة وأن علماءه على زيغ كبير!

---

[٢٧٥] – عبد الله ثابت: نفسه ، ص:٢٥٨.

قرأت (فقه السنة) لسيد سابق، و(الحلال والحرام في الإسلام) ليوسف القرضاوي، واطلعت على فقه ابن حزم والشوكاني...وغيرهم، وصدمت حين اكتشفت أن الموسيقى، التي حرمتها على نفسي كل هذه السنين، جمال يستحيل أن يحرمه الإسلام، وأنه لاضير في أن أقص لحيتي، أو حتى أن أحلقها، وعرفت أن تغطية المرأة وجهها ليسا من الحجاب في شيء، وأن التصوير والزينة مما لايثير غضب الله، وأن الحياة جميلة، وتستحق أن يكون المرء أنيقا ومحبا ومتسامحا.أما قضايا التكفير فلم تكن عندي موضع اهتمام أبدا، على أني عرفت أن التكفير طريقة الخوارج ومنهجهم، إنها اعتقاد القتلة باسم الله على مر التاريخ!" [٢٧٦]

و يتمظهر التطويع أو التحفيز ضمن هذا البرنامج السردي في الانطلاق من هوى الحب والرغبة في الحياة، والإقبال على الشعر والجمال، والاستمتاع بالحياة:" انتصر الحب والجمال الذي غرقت فيه عبر الشعر والروايات، والجانب الآخر الجميل من الدين، الذي يسرق الناس باتجاه الحب والجمال والموسيقى والشعر."[٢٧٧]

أما المرسل إليه على مستوى التواصل، فيتمثل في الفاعل ذاته(زاهي الجبالي). ويعني هذا أن ثمة فعلا انعكاسيا مادام أن الفاعل هو المستفيد، وليس الآخرون كما في الفعل المتعدي. أما موضوع الذات الفاعلة فهو تحقيق هوى الحب، والإحساس بالجمال، وفعل الخير، وهذا كله على مستوى الرغبة. أما على مستوى الصراع، فيمكن الإشارة إلى أن المساعد يتمثل في الكتب المعتدلة، والنجاح في الدراسة، والإقبال على الجامعة التي غيرت الكثير من معارفه السابقة.أما المعاكس، فيتمثل في الإرهابيين والمتشددين

---

[٢٧٦] – عبد الله ثابت: نفسه ، ص:٢٦٦-٢٦٧.

[٢٧٧] – عبد الله ثابت : نفسه ، ص:٢٦٦-٢٦٧.

الذين كانوا يضمرون للفاعل الإجرائي الكراهية والحقد والشنآن:"انهالت علي سيول من اللكمات، والرفسات، والصفعات، ومرغوني بالأرض، وكلما ازدادوا عنفا زدت صمتا، وما توقفوا عن شراستهم تلك حتى بدأ الدم يغشاني، ويلون ثوبي الأبيض بحمرته، فكفوا وكان آخر ما فعله أحدهم أن ركلني بقدمه في صدري بأعنف ما يطيقه، ثم تركوني ممددا هناك ومضوا!

قمت بعد اختفائهم وما بجسمي خلية واحدة لاتؤلمني، وبوجهي وسائر جسدي من الكدمات والدماء ماكان يكفي على الأقل للبكاء من القهر والألم! قمت وتحاملت على مابي، ومشيت حتى بلغت الشارع ووقفت أحرك يدي، ربما يقف أحدهم لي، ويعيدني لبيتي، لكن منظر الدم وحمرته بثيابي لم يكن ليشجع أحدا أن يغامر ويأخذني معه في سيارته!أخيرا وقف لي أحدهم، وحين رآني فتح فمه مذهولا مما يكسوني من الجراح والدماء."[٢٧٨]

هذا، وتقوم صور الرواية ولكسيماتها السياقية والنووية في البرنامج السردي الثاني على مجموعة من التشاكلات السيميائية مثل:الإنساني، والجمالي، والانفعالي.

وعلاوة على ذلك، ينبني البرنامج السردي الثاني على هوى الحب باعتباره حافزا. أما الفاعل الاستهوائي، فيكمن في الإقبال على الحياة بما فيها من خير وجمال وإخاء:" سنتان..شهدت في الأولى الانعتاق من بوتقتهم، وفي الأخرى الإقبال النهم على السهر، واللعب، واللهو، والجمال، والحياة بكل أشكالها، وأيضا فإني مازلت الشخص المتدين، لكن بطريقتي وبمنهجي، ولا أقبل أبدا أن يظن أحد ما أني غير هذا المتدين،

[٢٧٨] – عبد الله ثابت: نفسه، ص:٢٧٣.

وإن كل ما أعيشه حلال، ومادمت أتحرك داخل الحلال، فأنا لم أتبع هواي، ولم أخرج عن الدين!"[٢٧٩]

ويعني هذا كله أن الفاعل الاستهوائي مرتبط بالانعتاق والتحرر من قيود الماضي، وتخليص قلبه من هوى الحقد والكراهية والخوف:"الكتب الجديدة، والقراءات الأخرى، والرياضة، والسهر، والرفاق، والأسفار، والسيارة الأنيقة، التي اشتراها لي أهلي، كل هذه الأشياء وغيرها، كانت انفجارا كبيرا بداخلي، جعلني أتعلق بالحياة وجمالياتها، حتى إني ماكنت لأترك يوما يمر دون أن أوقع تاريخه بلذة ما، وصرت على هيام بالشعر والتجول بالسيارة في الطرق المظلمة، خارج المدينة، أكثر من أي شيء. كنت أبتعد عن أبها بعض الليالي أحيانا مائة كيلومتر، فمعنى أن تغمرني العتمة وأنا رهين لسحر فيروز، أو أية موسيقى، ألا تستدير سيارتي لتعود إلى أبها وقد قارب الفجر على أن يفقأ عين العتمة." [٢٨٠]

ويتمثل التقويم في التخلص من هوى الكراهية والحقد، والانتقال إلى هوى المحبة:"حانت لحظات التخرج، وانصرمت المرحلة الجامعية، التي كانت في أغلبها ناعمة هادئة، باستثناء سنتها الأولى، وبعض سنتها الثانية، وفيما بعد نجحت في إقناع أهلي بشخصيتي الجديدة، وأن ما أنا فيه لم يكن مجرد تمرد على أولئك السابقين، وإنما هو تمدد علمي أخرجني من الضيق على السعة، ومن التشدد للتسامح، ومن ظلمة الكراهية إلى فناء الحب، الحب لكل الناس." [٢٨١]

---

[٢٧٩] – عبد الله ثابت : نفسه ، ص:٢٢٧٥.

[٢٨٠] – عبد الله ثابت: نفسه ، ص:٢٧٦.

[٢٨١] – عبد الله ثابت: نفسه ، ص:٢٧٧.

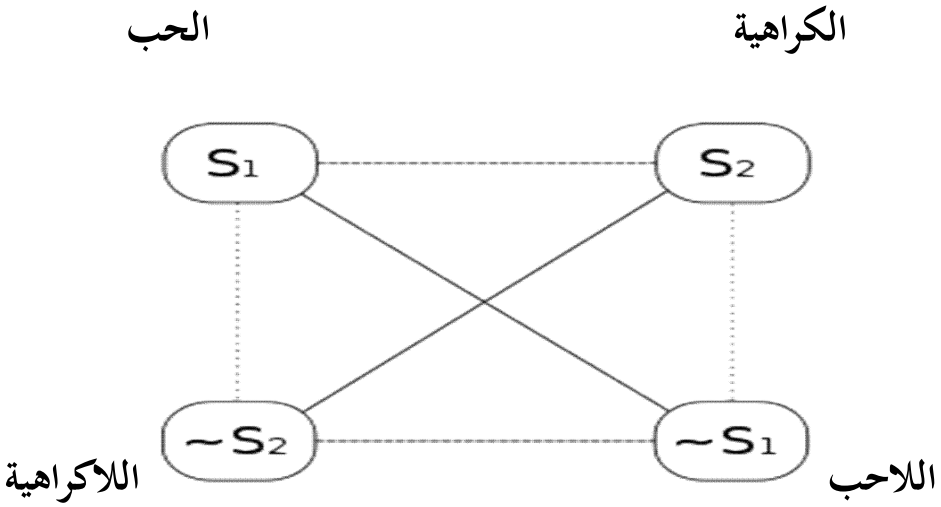
ويعني هذا أن البنية الدلالية للمربع السيميائي أو الكثافة الهووية تتمثل في التقابل بين هوى الكراهية وهوى الحب.ويمكن توضيح العلاقات المنطقية لهذا المربع السيميائي على الشكل التالي:

١- **علاقات التضاد**: الحب والكراهية؛

٢- **علاقات شبه التضاد**: اللاحب واللاكراهية.

٣- **علاقات التناقض**: الحب واللاحب، والكراهية واللاكراهية؛

٤- **علاقات التضمن**: الحب واللاكراهية، والكراهية واللاحب.



ويعني هذا المربع الاستهوائي أن البنية الانفعالية التي ولدت مختلف التمظهرات الاستهوائية في الرواية تنحصر في جدلية هوى الحب وهوى الكراهية. ومن ثم، فهناك تصادم شعوري وتوتر انفعالي بين عالمين متضادين: عالم الكراهية (عالم الإرهاب

والتطرف) وعالم الحب(عالم التسامح والتعايش). بيد أن الانتصار والبقاء، في الأخير، كان لعالم الحب المرتبط بالخير والجمال والحياة والشعر. كما يحيل هوى الكراهية على مجموعة من المشاعر الانفعالية السلبية الطالحة: الإرهاب، والغضب، والترويع، والحقد، والخوف، والانغلاق...في حين، يحيل هوى الحب على مجموعة من المشاعر الصالحة النبيلة، مثل:الانعتاق، والتسامح...

ويلاحظ أن هذه الرواية تعتمد على زمنين للأهواء: هوى منغلق(هوى الإرهاب والكراهية) مرتبط بحاضر الذات الاستهوائية، حاضر في الكينونة والوجود،وزمن الهوى المنفتح (هوى الحب والتسامح) مرتبط بالمستقبل. وينتقل الفاعل الاستهوائي عبر المقطعين النصيين: من ذات طالحة إلى ذات صالحة، ومن ذات جاهلة منغلقة إلى ذات منفتحة واعية.

وعليه، يلاحظ أن هوى الإرهاب في رواية(**الإرهابي**)لعبد الله ثابت، على مستوى التخطيب، يقوم على العناصر البنيوية التالية: الاستقطاب، والترغيب، والترهيب. في حين، يقوم هوى التسامح على البنيات التالية: الوعي، والحب، والانعتاق.

وخلاصة القول: تحوي رواية (**الإرهابي ٢٠**) لثابت بن عبد الله تمظهرين دلالين كبيرين، وهما: الكراهية والحب، أو الإرهاب والتسامح. أي: إنها تصور هويين انفعاليين متناقضين، وهما: هوى الإرهاب باعتباره هوى منغلقا سلبيا طالحا مرتبطا بزمن الحاضر والكينونة الوجودية، وهوى التسامح باعتباره هوى إيجابيا صالحا منفتحا يمتد إلى المستقبل، ويقوم على نبذ العنف، والابتعاد عن ترويع الناس، وتخويفهم باستعمال العنف والقتل. هذا، ويعبر هوى الإرهاب عن الانحطاط، وتدمير الآخر، وممارسة العنف بطرائق غير شرعية وغير قانونية، ويحيل أيضا على الكراهية والانغلاق. لذلك، فهو غير مثمن

أخلاقيا، وغير ممجد اجتماعيا. على عكس هوى التسامح، فهو مقبول، لأنه يساهم في البناء المجتمعي والحضاري، ويحد من سلطة العنف. ويعني هذا أن الرواية تعبر عن ذات انفعالية منحطة، ومنفصمة، وشاذة، ومضطربة، ومتآكلة، ومتهاوية ذهنيا ووجدانيا وحركيا، على عكس الذات المتسامحة التي تحس بالحب، والراحة، والسعادة، والاستقرار، وتساهم في العطاء، وتأسيس في بناء مجتمع وطن صالح.

وعلى العموم، تقوم الرواية العربية السعودية على نسق أكسيولوجي(أخلاقي)، يرفض الإرهاب والتطرف والكراهية والعدوان بأي حال من الأحوال. في حين، يمجد هذا النسق القيمي التسامح والتعايش والتواصل والانفتاح والحوار البناء. ومن ثم، فلقد واجهت الرواية العربية السعودية هوى الإرهاب والكراهية والترويع مواجهة شديدة، عن طريق النقد والسخرية والمعالجة الموضوعية، مع الاستعانة بسلاح الإبداع والحب والجمال، والتصحيح المعقلن الهادف، صارخة بكل ما أوتيت من بلاغة وفصاحة وبيان في وجه الإرهاب والعنف بكل أشكاله وصنوفه المادية والرمزية.

وهكذا، فقد رأينا، من خلال هذه الدراسة، أن الهوى بمثابة تردد بين الجذب والنبذ، والتجاذب بين الصالح والطالح. كما أن سيميائيات الهوى تحاول – بشكل من الأشكال– أن تتوسط العقل والحواس، وأن تخلق جدلية بين الذات وعالم الأشياء. وبتعبير آخر، هي" محاولة لتقليص هذه الفجوة الفاصلة بين المعرفة[العقل] والحس [التجربة]."[٢٨٢]

[٢٨٢] – كريماص وجاك فونتنيي: نفسه،ص:٦٨.

الفصل الثامن:

سيميوطيقا التأويل

(بول ريكور نموذجا)

إذا كانت التداوليات المنطقية تهتم بالمعنى والإحالة المرجعية، وإذا كان علم الدلالة منشغلا بدلالات الجمل، فإن السيميوطيقا تهتم بالعلامات والرموز والإشارات والأيقونات والدوال اللسانية، بعيدا عن حمولاتها المرجعية والمقصدية والواقعية. ويعني هذا أن السيميوطيقا هي نظرية للعلامات بصفة عامة. في حين، تعنى الهرمينوطيقا (Hermineutique)بتفسير النصوص وترجمتها وتأويلها، والتمييز بين المعنى الظاهري والمعنى الباطني من جهة، أو الفرز بين المعنى الأحادي والمعنى المتعدد من جهة أخرى. ومن هنا، فقد مر النقد الغربي المعاصر بعدة مراحل هي: مرحلة البنية مع البنيويين السرديين، ومرحلة العلامة مع السيميوطيقيين، ومرحلة التفكيك مع فلاسفة الاختلاف والتشريح، ومرحلة التأويل مع أنصار الهيرمونيطيقا والفينومينولوجيا(شلاير ماخر، ومارتن هايدجر، وبول ريكور، وبولتمان، وهيرش، وغادامير، وميرلوبونتي...). وقد استعان الكثير من الباحثين والدارسين بالتأويل في حقول معرفية ثلاثة: اللاهوت، والفلسفة، والتفسير الأدبي.

هذا، ويمكن الحديث اليوم عن مشاريع سيميائية متنوعة، مثل: سيميوطيقا الفعل، وسيميوطيقا الأهواء، وسيميوطيقا الأزمة، وسيميوطيقا التلفظ، وسيميوطيقا الزمان، وسيميوطيقا الفضاء، وسيميوطيقا الصورة،وسيميوطيقا التوتر، وسيميوطيقا التأويل التي ارتبطت أيما ارتباط بالفيلسوف الفرنسي بول ريكور(Paul Ricoeur).

إذاً، ما أسس المقاربة السيميوطيقية عند بول ريكور؟ ومامكونات الدائرة التأويلية لديه؟ وما أهم الخطوات المنهجية التي تنبني عليها قراءة بول ريكور التأويلية؟ وما أهم المشاكل والعوائق التي تعترض مقاربته السيميوطيقية؟

المبحث الأول: من هو بول ريكور؟

يعد بول ريكور (Paul ricoeur) من أهم الفلاسفة الفرنسيين الذين طوروا الفينومينولوجيا(Phénoménologie) والتأويلية (Herméneutique) في حقل العلوم الاجتماعية بصفة خاصة، والعلوم الإنسانية بصفة عامة. واهتم أيضا بالوجودية المسيحية واللاهوت البروتستانتي. وكان يعتني كثيرا بمجموعة من المفاهيم الفلسفية والأدبية تحليلا ومناقشة، مثل: المعنى، والذاتية، والتخييل، والتاريخ، والأدب، والاستعارة، والذاكرة، والحقيقة، والهوية، والقصدية، والإحالة...

ومن أهم مؤلفات بول ريكور: (**فلسفة الإرادة**) (١٩٥٠م)، و(**التاريخ والحقيقة**) (١٩٦٤م)،و (**الفهم، بحث حول فرويد**)(١٩٦٦م)،و(**صراع التأويلات**) (١٩٦٩م)، و(**الاستعارة الحية**) (١٩٧٥م)، و(**الزمان والسرد**) (١٩٨٣-١٩٨٥م)، و(**من النص إلى الفعل**) (١٩٨٦م)،و(**أنا مثل الغير**) (١٩٩٠م)، و(**التفكير في الإنجيل**) (١٩٩٨م)،و(**مسارات التعرف**) (٢٠٠٤م)...

وتأسيسا على ماسبق، يتبين لنا أن تفكير بول ريكور كان خاضعا لمجموعة من المؤثرات الفكرية والعوامل الثقافية التي تنحصر في: الوجودية (التأثر بسارتر...)، والفينومينولوجيا(التأثر بإدموند هوسرل...)، والهرمينوطيقا(التأثر بالقراءات التأويلية

للإنجيل...)، والتحليل البنيوي السردي(التأثر بكريماص مثلا)، واللسانيات(التأثر ببنيفنست، ودوسوسور، وأندريه مارتينه، وهلمسليف....)، والفلسفة التحليلية...

هذا، ويتميز بول ريكور منهجيا وقرائيا بأنه ربط التأويلية بالفلسفة والشعرية (Poétique) والبلاغة الأدبية.

المبحث الثاني: مفهوم السيميوطيقا التأويلية

إذا كانت سيميوطيقا كريماص (Greimas) مقاربة علمية موضوعية تبحث – نصيا وخطابيا– عن المعنى وآثار الدلالة، بالتركيز على شكل المضمون، وإقصاء المرجع والذات المبدعة، والالتجاء إلى علم الدلالة والتركيب والمنطق لاستكناه المعنى داخليا وبنيويا، عن طريق الاستعانة بالمربع السيميائي، مع اتباع المسارين: التوليدي والتحويلي في استحصال البنيات الدلالية العميقة، فإن مقاربة بول ريكور السيميوطيقية تتجاوز التفسير العلمي الداخلي، لتنتقل إلى الفهم والتأويل الخارجي. ويعني هذا أن بول ريكور يتعدى دلالة الشكل إلى البحث في الإحالة والمرجع، والانفتاح على الخارج. بمعنى أنه يتجاوز الظاهر إلى الباطن، باستعمال مشرح التفسير والتأويل الهيرمينوطيقي، بربط النص الكلي بالذات، والإنسان، والتاريخ، والمقصدية، والمرجع الإحالي.

ومن المعروف أن السيميوطيقا التأويلية عند ريكور تهتم بتفسير الكتابات الإبداعية والفلسفية والأسطورية أولا، وتفسير الأعراض النفسية ثانيا، مع التركيز على الرموز والعلامات التي تزخر بها الكتب المقدسة ثالثا. ويعني هذا أن نقد بول ريكور يتأرجح بين السيميوطيقا وعلم الدلالة والفلسفة والهيرمونوطيقا؛ والسبب في ذلك أن الرمز

متعدد الدلالات والإيحاءات، ويتخذ عند ريكور أبعادا فلسفية ورمزية ولاهوتية ووجودية.

هذا، وإذا تتبعنا مفهوم التأويل تاريخيا، فقد كان معروفا في التراث اليوناني عند أفلاطون وأرسطو بالخصوص، وكان معروفا أيضا في التراث العربي، وكان يمارس ، في هذا التراث نظرية وتطبيقا، عبر آليات ثلاث هي: المنطق المسموع، والشرح، والترجمة. وقد ارتبط التأويل – خصوصا على مستوى الممارسة – بشرح الكتب المقدسة (التوراة، والإنجيل، والقرآن)، وتأويل معانيها، وترجمة دلالاتها المتوارية. ومن المعلوم، أن فعل التأويل قد ازدهر بشكل كبير في الثقافة العربية الإسلامية، كما يتجلى ذلك واضحا في تفسير القرآن والحديث، والاهتمام باللغة العربية نحوا ومعجما وبلاغة، وخوض الجدال الكلامي والفلسفي والصوفي. وبصفة عامة، فقد كان التأويل جليا في كتابات النحاة، ورواة اللغة، والمفسرين، وعلماء الكلام، والفلاسفة، والمتصوفة، ونقاد الأدب، والفقهاء، وعلماء أصول الفقه...

وهناك دراسات عربية حديثة اهتمت بالتأويل إما تنظيرا أو تطبيقا، مثل: العقاد في بحثه للغة الشاعرة بطريقة فينومينولوجية[٢٨٣]، ومصطفى ناصف في كتابه(**نظرية التأويل**)[٢٨٤]، وعابد الجابري في كتابه(**بنية العقل العربي**)[٢٨٥]، وعبد الفتاح كليطوفي كتابه(**الحكاية**

---

[٢٨٣] – مصطفى ناصف:**نظرية التأويل**، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٠م، ص:٨.

[٢٨٤] – مصطفى ناصف:**نظرية التأويل**، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٠م.

[٢٨٥] – عابد الجابري: **بنية العقل العربي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٦م.

والتأويل)[٢٨٦]، ومحمد مفتاح في كتابيه(**مجهول البيان)**[٢٨٧]، و(**التلقي والتأويل)**[٢٨٨]،، والطائع الحداوي في كتابه(**سيميائية التأويل)**[٢٨٩]، ورشيد الإدريسي في كتابه(**سيمياء التأويل)**[٢٩٠]، ونصر أبو زيد في كتبه(**إشكالية القراءة وآليات التأويل)**[٢٩١]، و(**الخطاب والتأويل)** [٢٩٢]، و(**فلسفة التأويل)**[٢٩٣]، وشعيب حليفي في كتابه(**مرايا التأويل)**[٢٩٤]، ومحمد المعادي في كتابه(**حدود القراءة وحدود التأويل)**[٢٩٥]،...

---

[٢٨٦] – عبد الفتاح كليطو: **الحكاية والتأويل**، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٨م.

[٢٨٧] – محمد مفتاح: **مجهول البيان**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة ١٩٩٠م.

[٢٨٨] – محمد مفتاح: **التلقي والتأويل**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة ١٩٩٤م.

[٢٨٩] – طائع الحداوي: **سيميائيات التأويل**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٦م.

[٢٩٠] – رشيد الإدريسي: **سيمياء التأويل**، شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٠م.

[٢٩١] – نصر أبو زيد: **إشكالية القراءة وآليات التأويل**،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الرابعة، السنة ١٩٩٥م.

[٢٩٢] – نصر أبو زيد: **الخطاب والتأويل**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٠م.

[٢٩٣] – نصر أبو زيد: **فلسفة التأويل، دراسة في تأويل القرآن عند ابن عربي**، دار التنوير، بيروت، الطبعة الثانية ١٩٩٣م.

[٢٩٤] – شعيب حليفي: **مرايا التأويل**، دار الثقافة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٩م.

[٢٩٥] – محمد المعادي: **حدود القراءة وحدود التأويل**، منشورات مرايا،طنجة، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٥م.

هـذا، وقـد ارتـبط التأويـل، في الثقافـة الغربيـة المعاصـرة، بالفيلولوجيـا، والسـيكولوجيا الفرويديـة، واللسـانيات، والنقـد الأدبي، والفينومينولوجيـا، والوجوديـة، والفلسـفة الألمانيـة(شـلاير مـاخر (Schleiermacher)، وفلهلـم دلثـي(Wilhelm Dilthey)- ومارتن هايدجر(Heidegger)- وجادامر(Hans George Gadamer)، وهـيرش(Eric.D.Hirsh)...)، ومـاكس فيـبر (Max Weber).

ومن هنا، إذا كانت الهيرمينوطيقا القديمة قد ارتبطت بتأويل الكتب المقدسة (التوارة، والإنجليل، والقرآن)، فإن الهيرمينوطيقا المعاصرة قد التصقت بالرومانسية الألمانية التصاقا شديدا، وأصبحت تهتم بالنصوص الفلسفية والأدبية والدينية على حد سواء فهما وتفسيرا.

وعليه، فالهيرمينوطيقا قراءة رمزية تأويلية، تعنى بتفسير المعاني الباطنية الخفية، مع تجاوز المقاربة النحوية والبلاغية التقليدية إلى قراءة تأويلية استكشافية، والانتقال من الظاهر إلى الباطن، ومن السطح إلى العمق، والعمل على تأويل الدلالات الحرفية الظاهرية المباشرة بدلالات رمزية مجازية أو إيحائية.[٢٩٦]

296 - Maurice Delcroix et Fernand Hallyn: **Méthodes du texte**, Duclot, Paris, 1987, p:314.

المبحث الثالث: مرتكزات السيميوطيقا التأويلية

تستند السيميوطيقا التأويلية عند الفيلسوف الفرنسي بول ريكور إلى عدة مبادىء ومرتكزات نظرية من جهة، ومفاهيم ومصطلحات إجرائية من جهة أخرى، ويمكن حصرها في التوجهات التالية:

المطلب الأول: الاعتراف بالهوية الذاتية

إذا كانت البنيوية اللسانية قد أقصت المؤلف باسم النص والبنية والشفرة، فإن السيميوطيقا التأويلية لريكور قد أعادت الاعتبار للمؤلف والذات المبدعة، بعد أن سيطرت فكرة التناص كثيرا على النقد اللساني. وبذلك، تم تهميش فردية المبدع حضورا ووجودا وكينونة. وفي هذا السياق، يقول مصطفى ناصف:" إن تأويل النص يعني الاعتراف بفرديته التي طغت عليها فكرة التناص في بعض المذاهب. وإذا كان النص يخضع لطائفة من القواعد المولدة أو المؤسسة، كما سبقت الإشارة في بعض الحديث، فإنه في الوقت نفسه ينمو نموا فرديا. وقد تحدث أرسطو عن إشكالية الفرق بين الفرد والنوع."[٢٩٧]

ومن هنا، فالتأويلية في خدمة الإنسان لا في خدمة التحليل الموضوعي العلمي. وقد تأثر ريكور بلسانيات إميل بنيفنست، فقد تبني نظريته في التلفظ، على أساس أن اللغة – بالذات – تتحدد بالقرائن التلفظية، كالضمائر، وأسماء الإشارة، وظروف الزمان

[٢٩٧] – مصطفى ناصف: **نظرية التأويل**، ص:٢٠١٠.

والمكان. بمعنى أن سياق التلفظ أو التكلم دليل على وجود الذات المتكلمة، وحضورها كينونة وفلسفة وهوية.

المطلب الثاني: التركيز على الإحالة والمقصدية

يتجاوز بول ريكور ثنائية فرديناند دوسوسير: الدال والمدلول، لينفتح على المرجع. ويعني هذا أن اللسانيات البنيوية والسيميائيات قد أقصت من حسابها الإحالة أوالمرجع، بينما سيميوطيقا بول ريكور أعادت لها الاعتبار؛ لأن المؤول لاينبغي أن يقف عند حدود التفسير العلمي للواقعة النصية، فلا بد أن يقرأ النص قراءة ذاتية من أجل فهم الذات، وفهم الغير، وفهم العالم الخارجي لتأسيس هويته الشخصية. ومهما كان النص تخييليا أو علاماتيا أو رمزيا، فإنه ينقل،عبر استعاراته ولغته ومخياله، العالم الخارجي، أو المعطى الواقعي المادي محاكاة وتماثلا وتقابلا. ومن ثم، تضع سيميوطيقا ريكور تقابلا بين البنيوية باعتبارها علما لعالم مغلق من العلامات، والهيرمونيطيقا بمثابة مقاربة تأويلية تفسيرية للمرجع اللغوي في علاقته بالعالم.

المطلب الثالث: الاهتمام بالخطاب في كليته العضوية

ويعني هذا أن السيميوطيقا الهيرمينوطيقية تهتم بالنص باعتباره خطابا كليا وعضويا. بمعنى أنها لا تتعامل مع المقاطع أو المتواليات الصغرى، كما تفعل البنيوية السردية أو السيميوطيقا الكريماسية، بل تعتبر النص عملا كليا، أو تتعامل مع العمل ككلية رمزية دالة. وبذلك، تختلف عن اللسانيات التي تنطلق من الجمل واللكسيمات، مادامت

هذه الهرمينوطيقا تنطلق من النصوص الكلية أو الخطاب المتسق والمنسجم. وفي هذا، يقول الدكتور مصطفى ناصف:" وهنا، نعتمد على تحليل الخطاب من حيث هو عمل بأكثر مما نعتمد على تحليله من حيث هو نص مكتوب. إن الخطاب من حيث هو عمل أكبر من تتابع أفقي للجمل، إنه عملية تراكمية كلية. ولايمكن أن يشتق التركيب الخاص بالعمل من الجمل المنفردة التي تهتم بها الدراسات اللغوية، ولذلك، يتمتع النص بنوع من وفرة الأصوات. وهي وفرة تتميز من الكلمات المفردة المتعددة الدلالات، كما تتميز من التباس الجمل الفردية."[٢٩٨]

المطلب الرابع: النص عالم رمزي مفتوح ومتعدد المعاني

بمعنى أن النصوص ليست مغلقة، بل هي عوالم ممكنة ومنفتحة، تحبل بدلالات موحية ورمزية متنوعة، تتطلب قارئا متعدد القراءات والتخصصات. ومن ثم، تصبح النصوص والخطابات والألفاظ والإشارات والاستعارات والعوالم التخييلية والأساطير وسائط لنقل الواقع، والإحالة عليه. وفي هذا السياق، يرى مصطفى ناصف:" إن النصوص الأدبية- بالمعنى العام- تقوم على آفاق ممكنة يمكن أن تحقق بوسائل مختلفة. هذه الخاصية تتصل في الأغلب بدور المعاني الاستعارية والرمزية الثانية بأكثر مما تتصل بنظرية الكتابة العامة. وكثير من الباحثين يهتمون بفك شفرات الرموز والاستعارات وطبقاتها المتنوعة. ولكن اللغة الرمزية والاستعارية ينبغي أن تكون جزءا من النظرية العامة للتأويل التي تشمل مشكلة الخطاب كلها وما تنطوي عليه من كتابة وتأليف أدبي.

---

[٢٩٨] - مصطفى ناصف: نفسه، ص:٢٠٩.

من الممكن أن نلاحظ دورا توسعيا في حقل العبارات الوفيرة الدلالات، ويجب أن نربط مشكلة المعنى المتعدد بمشكلة المعنى بوجه عام. والأدب يتأثر بهذا التوسع بحيث يمكن أن يعرف في حدود العلاقة بين المعاني الأولى والمعاني الثانية. والمعاني الثانية تفتح العمل على قراءات متنوعة على نحو مانجد في الأفق الذي يحيط بالأشياء التي نراها. ويمكن أن يقال: إن هذه القراءات تخضع لشبه فرائض تتعلق بهوامش احتمالية تحيط بالنواة الدلالية للعمل. ولكن هذه الفرائض أيضا لابد لنا من أن نخمنها قبل السماح لها بتوجيه التفسير."[٢٩٩]

هذا، ويستلزم تحديد المعنى المتعدد والمفتوح مستويين متضافرين، وهما:علم الدلالة البنيوي (La sémantique)، سواء أكان معجميا أم سيميا (الحقول المعجمية والحقول السيمية)، بالتركيز على وحدات اللغة أوالوحدات البنيوية الدلالية التي تفسر المكونات الرمزية؛ والمستوى الهيرمونيطيقي الموجود على مستوى النص، حيث يقوم بتأويل الدلالات الرمزية والإيحائية.

المطلب الخامس: جدلية الفهم والتفسير

إذا كان التفسير في خدمة التحليل الموضوعي، فإن الفهم في خدمة الإنسان. ومن هنا، فالسيميطويقا التأويلية عند ريكور توفق بين الطرح البنيوي اللساني الذي يركز على التفسير الموضوعي الدقيق للنصوص، والطرح الفينومينولوجي الذي يعتني بالتأويل والفهم على أساس تجربة الإنسان. و" نظرية التأويل هي دراسة من هذا الطراز الثاني. تحاول أن تربط معا مجالين اثنين: السؤال عما يحدث في واقعة فهم النص، والسؤال عن

[٢٩٩] – مصطفى ناصف: نفسه، ص:٢١٠-٢١١.

ماهية الفهم ذاته بمعناه الأصلي والوجودي.التأويل في مجرى الفكر الألماني العام يتأثر بالفينومينولوجيا الألمانية، والفلسفة الوجودية. ومن الطبيعي أن يكون لهذا كله أهمية في تناول التفسير الأدبي أو شرح النصوص"[٣٠٠].

ويعني هذا أن التأويل يتجاوز التفسير، وأن التأويل أو الفهم يعنى بماوراء شرح النصوص، وتفكيك الأقنعة في ضوء المقصدية وفهم الذات والغير والعالم. ومن هنا، فظاهرة " الفهم تمتد إلى ماوراء شرح النصوص. والعناية بها هي في الواقع عناية بكل الأنظمة الإنسانية. نظرية التأويل من حيث هي دراسة في فهم أعمال الإنسان تجاوز الأشكال اللغوية للتفسير. ومبادؤها يمكن استخدامها في توضيح الأعمال المكتوبة، والأعمال الفنية معا. وتبعا لذلك، كانت نظرية التأويل شديدة الأهمية بالنسبة لكل العلوم الإنسانية، وتفسير كل مايقوم به الإنسان.التأويل أكبر من مجرد نظام مشترك؛ لأن مبادئه هي الأساس لكل ما أهم الإنسان.هذه المبادىء الأساسية يجب السعي نحوها."[٣٠١]

ويتبين لنا، من هذا كله، أن التفسير هو تحليل علمي محايث. في حين، إن الفهم هو بمثابة تأويل للأقنعة اللغوية وغير اللغوية. وبتعبير آخر، فإن التفسير ذو طابع علمي، بينما الفهم ذو طابع تاريخي وإنساني وذاتي وتأويلي.

---

[٣٠٠] – مصطفى ناصف: نفسه، ص:٢١.

[٣٠١] – مصطفى ناصف: نفسه، ص:٢١-٢٢.

المطلب السادس: الجمع بين الداخل والخارج

ينبني الداخل على دراسة النصوص دراسة علمية موضوعية، باستيحاء مناهج علوم الطبيعة، والتركيز على الداخل المغلق، واستخلاص البنيات والثوابت التي تتحكم في العلامات. في حين، يرتبط الخارج بالتأويل والمقصدية والذات. أي: يقترن الخارج أو الفهم بالقراءة التأويلية والحدسية لاستخلاص المعنى الكلي للرموز والعلامات الموحية. إنها قراءة روحية وعرفانية وحدسية وذاتية للمعنى.

المطلب السابع: التأرجح بين الذاتية والموضوعية

من المعروف أن التأويل يخف من الحدة والصرامة العلمية. بمعنى أن التعامل مع النص تعاملا وضعيا، في ضوء المقاربات العلمية والموضوعية، عمل مشروع في البداية، بغية استكناه البنى الثاوية التي تتحكم في النصوص والخطابات، كما تفعل البنيوية اللسانية والسيميائيات السردية.بيد أن ثمة مرحلة مهمة وضرورية تعقبها هي مرحلة التأويل التي تستند إلى الذات والذاتية، وتتخلص من كل قراءة تقنية علمية موضوعية صرفة، لتستسلم الذات القرائة لنفسها وتأويلاتها الفردية.

هذا، وقد قال موريس ميرلوبونتي الفنومنولوجي:" إن العلم يعالج الأشياء، ولا يعيش في داخلها. وهذا ماحدث لكثير من التفسير الأدبي. وقد نسينا أن العمل الأدبي ليس موضوعا يخضع تماما لتصرفنا، العمل الأدبي فيما يقول الفينومنولوجيون إنسان ينبعث من الماضي، ويجب أن يعود إلى الحياة. فالحوار لا التشريح هو وسيلة العمل الأدبي في فتح أبواب العالم. وهذا يعني أن الموضوعية غير المتحيزة لاتلائم فهم العمل الأدبي.

حقا إن الناقد الحديث يؤمن أحيانا باستقلال العمل، ولكنه ينظر إليه باعتباره موضوعا قابلا للتحليل. والفنومونولوجيا ترى أن الأعمال الأدبية تضار من هذه الناحية، ويجب استنقاذها؛ لأنها أصوات إنسانية تتكلم.ويجب أن يغامر القارىء بجوانب من عالمه الشخصي، إذا أراد الدخول في حياة عالم نسميه قصيدة غنائية أو رواية أو مسرحية.إننا لانحتاج إلى منهج علمي يتخفى، ولانحتاج إلى تشريح النقد، ولكننا نحتاج إلى تفهم إنساني لما يعنيه تفسير العمل.

إن فهم العمل أكثر مراوغة وتاريخية من التناول الموضوعي.العمل لمسة إنسانية. وكلمة العمل ذاتها تدل على هذا؛ لأن العمل عمل إنسان أو عمل الله تعالى.هناك فرق أساسي بين فكرة الموضوع وفكرة العمل. والنقد الأدبي يحتاج إلى منهج أو نظرية تهتم بفك شفرات الأثر الإنساني أو المعنى."[٣٠٢]

المطلب الثامن: ضرورة ممارسة فعل التأويل

نحن في حاجة ماسة إلى فعل التأويل، مادام العصر الذي نعيش فيه يستخدم الأقنعة، ويعبر بالرموز والإشارات والعلامات، ويشغل التخييل والمخيال والاستعارات، ويعبر باللغة والطقوس والأشكال اللاشعورية. ومن هنا، يثير التأويل الشك والتساؤل والدهشة، ويبحث عن عالم ممكن أوسع وأرحب وأعمق، وتتحول القراءة إلى قراءات حوارية متسائلة ومتضاربة من جهة، أوإلى قراءات متوافقة من جهة أخرى. ومن هنا، فالتأويل متعة ولذة، وتثبيت ومحو، وهدم وبناء، وشك واقتناع، وجواب وتساؤل، ومسؤولية ونهوض بالواجب، والتأويل اختيار وتساؤل ونقد، وهو كذلك ممارسة وتجربة

[٣٠٢] – مصطفى ناصف: نفسه، ص:١٩.

ومغامرة، والتأويل في خدمة النمو والتفاعل، والتأويل حوار واختلاف وتوافق وتفاهم، والتأويل في خدمة التراث والحياة عبر ممارسة الحوار والإنصات.[٣٠٣]

المطلب التاسع: الجدل بين القارىء والنص

يبدأ القارىء اتصاله بالعمل في مرحلة ماقبل الفهم، بإدراك النص في كليته المنظمة، على اعتبار أن النص مجموعة من الخصائص اللسانية والأسلوبية والموضوعاتية...ويبدأ القارىء في اللحظة الأولى بحدس الدلالة الكلية للنص عن طريق إدراك أولي لموضوعة (تيمة) ما، أو مظهر أسلوبي ما... وبعد ذلك، تأتي مرحلة التفسير باستجلاء البنيات الجذرية والثوابت البنيوية والسيميائية بطريقة علمية داخلية محايثة. ويقوم بتثبيت ماهو مقرر في مرحلة ماقبل الفهم. ويعني هذا أن المرحلة الأولى من القراءة حدسية واستبقاية للمضمون أو الدلالة في شكل فرضيات وإشكاليات.ويعني هذا لابد من تطوير الدلالة وتعميقها بعد استخلاص الدلالة الحدسية والافتراضية. وبعد ذلك، تأتي مرحلة التأويل للتركيز على الذات والمقصدية والمرجع والغير. وتشكل هذه المراحل الثلاث ما يسمى بالدائرة التأويلية (Cercle herméneutique). وبعد القراءة المنسجمة داخليا، تأتي القراءة المنسجمة خارجيا، وهذا كله بحثا عن الموضوع والمركز والبؤرة الرئيسة.

---

٣٠٣ – مصطفى ناصف: نفسه، ص: ٠٦-١٤.

المطلب العاشر: الإحساس بالتاريخ والوجود والهوية

إذاكانت البنيوية أو السيميائيات تهتم بالبنى الصورية والمنطقية المتعالية، فإن الهيرمونيطيقا أو السيميوطيقا التأويلية تعتني بالذات والهوية والوجود والتاريخ. ويعني هذا أن تأويل النصوص يساعد المؤول على فهم النفس والذات والغير والعالم. كما يجدد التفسير تلو التفسير هوية القارىء، ويغير دائما ثقافته العامة، ويساعده على استيعاب ثقافته الوطنية والقومية. ويميز ريكور بين التضمين القائم على تعدد المعاني الرمزية الموحية، والتعيين المقترن بالمعنى الحرفي المباشر.

المطلب الثاني عشر: التمييز بين الجملة والخطاب

يميز بول ريكور بين الجملة والخطاب، فإذا كانت الجملة هي منطلق علم الدلالة كما عند كريماص، فإن الخطاب هو منطلق الهيرمينوطيقا التأويلية. والخطاب – هنا– هو مجموعة من النصوص ذات وحدة موضوعية وعضوية تتسم بالاتساق والانسجام والتشاكل. ويعني هذا أن التأويليين يبدأون من حيث ينتهي السميوطيقيون.

المطلب الثالث عشر: الانسجام

تحلل التأويلية النصوص والخطابات باعتبارها دلالة كلية قائمة على الاتساق والانسجام. ومن ثم، ينبغي تفسير الخطاب وفهمه في ضوء خاصية الانسجام والاتساق. كما أن لكل خطاب بؤرة مركزية أو فكرة محورية أو عنصر جوهري تتوسط

العمل، وتكون بمثابة المقصدية التي يريدها الكاتب أو المؤلف، مثل: الحبكة هي جوهر النص السردي.

المطلب الرابع عشر: إعادة الاعتبار للكاتب والقارىء معا

إذا كان موريس بلانشو (Maurice Blanchot) قد اعتبر العمل أو المؤلف عملا غير شخصي، بمعنى أن ليس له مؤلف أو قارىء لهيمنة التناص على الفكر البشري، فإن التأويلية قد شددت كثيرا على إعادة الاعتبار للمؤلف والقارىء معا[٣٠٤]؛ لما لهما من دور كبير في إغناء عملية التأويل فهما وشرحا وتفسيرا.

[304] - Maurice Delcroix et Fernand Hallyn: **Méthodes du texte**, p:319.

المبحث الرابع

الخطوات المنهجية التي تعتمد عليها السيميوطيقا التأويلية

تتكىء السيميوطيقا التأويلية عند بول ريكور على مجموعة من الخطوات المنهجية في مقاربة النصوص الأدبية والإبداعية والفلسفية، وتأويل النصوص الدينية والكتب المقدسة والخطابات اللاهوتية. وتتمثل هذه الخطوات المنهجية في ثلاث مراحل أساسية، وهي: ماقبل الفهم، والتفسير، والتأويل، وذلك كله من أجل تأكيد عبارته المشهورة: " **شرح أكثر لفهم أفضل**". وتشكل هذه المراحل الثلاث ما يسمى بالدائرة الهيرمونيطيقية للتأويل. وتشبه هذه المراحل خطوات غادامير (H.G.Gadamer)، ألا وهي: دقة الفهم، والتفسير، والتطبيق[٣٠٥]. وتتمثل خطوات بول ريكور المنهجية فيما يلي:

❶ **ماقبل الفهم**(Précomprehention): يعني ما قبل الفهم تلك العلاقة المباشرة التي يربطها القارىء بالنص لأول مرة. ويعني هذا الاتصال الأولي وجود المتلقي، وحضوره ذاتيا وإنيا وذهنيا ووجدانيا. بمعنى أن هذه المرحلة فيها تلتقي الذات مع النص، وهي كذلك بداية تموقع الذات وجودا وحضورا. وهنا، يتم التركيز على الحدس والافتراض لاستخلاص ماهو كلي وعضوي، وتحصيل الدلالة الافتراضية البؤرية.

❷ **التفسير** (Explication): وهي مرحلة الشرح والتحليل، أو هي المرحلة التي نستخدم فيها المقاربات العلمية الموضوعية: الفيلولوجيا، والنقد الأدبي، والتاريخ، واللسانيات، والسيميائيات. ويكون التفسير في خدمة الفهم والإدراك. ويعني هذا أن

305 – François- Xavier Amherdt: **L'Herméneutique philosophique de Paul Ricoeur et son Importance por l'éxègese Biblique**, les éditions de Cerf, 2004.

التأويل أو التفسير أو الشرح هو بمثابة تحليل النص أو الخطاب في ضوء مجموعة من المقاربات النصية لسانيا، وبنيويا، وسيميائيا...، من أجل تحصيل المعنى العلمي والموضوعي للنص، واستكناه آثار الدلالة بطريقة داخلية مغلقة. وهنا، تلتقي الهيرمينوطيقا الريكورية مع السيميوطيقا الكريماصية على مستوى المحايثة، ورصد شكل المعنى، والاكتفاء بالداخل، واستثمار مفاهيم اللسانيات، وتمثل مصطلحات التحليل البنيوي والسيميطيقيا السردية.

❸ **الفهم** : أو ما يسمى أيضا بفهم الدلالة أو الفهم المساعد(La compréhention médiatisée). وهنا، نلتقي مع العلامات والرموز والنصوص، أو مايسمى أيضا بالوساطة الرمزية. وإذا كان دوسوسير يعرف اللغة بأنها علامات تؤدي وظيفة التواصل، فإن اللغة عند بول ريكور مجرد وسيط للفكر والتعبير عن الواقع. بمعنى أن اللغة والخيال والاستعارات والرموز والنصوص والخطابات والأساطير هي بمثابة وسائط رمزية، وقنوات لنقل الواقع، والإحالة عليه مرجعا وواقعا. ومن هنا، فقد ذهب بول ريكور، في كتابه(**الاستعارة الحية**) (١٩٧٥م)، إلى أن الاستعارة مجرد وسيط ذات وظيفة معرفية وإخبارية، وذات وظيفة إحالية تنقل لنا الواقع ليس إلا. بمعنى أن الاستعارة تنقلنا إلى عوالم تخييلية مجردة لتنقل لنا عوالم واقعية حقيقية.

ومن ثم، تعني عملية التأويل الشرح والتفسير، وتحليل الرموز الثاوية والعميقة، واستخلاص دلالاتها المتعددة. وهنا، ننتقل من مرحلة البحث عن الشفرة والواقعة ، للحديث عن الإحالة والمرجع والذات والمقصدية والرسالة. بمعنى أن العلوم الوضعية تلتزم بالواقعة والشفرة على مستوى عملية الشرح. في حين، تبحث مرحلة الفهم عن

الرسالة والمقصدية. وبهذا يكون بول ريكور قد وفق بين هيرمونيطيقا التفسير وهيرمونيطيقا الفهم.

وتأسيسا على ماسبق، تتخطى السيميوطيقا التأويلية عند ريكور التحليل السيميوطيقي الكريماصي، بالانتقال من الداخل إلى الخارج، أو تجاوز معنى النص إلى الذات والغير والعالم الخارجي.أي: الانتقال من منهجية سيميوطيقية ظاهرية وصفية إلى منهجية هيرمونيطيقية تفسيرية تأويلية تجمع بين الظاهر والباطن. وفي هذا الصدد، يقول بول ريكور:" أعرف جيدا أن النقد الأدبي حريص على إبقاء التمييز قائما بين داخل النص وخارجه. ويعد أي استكشاف أو سبر للعالم اللغوي خروجا عن نطاقه.إذاً، يتسع تحليل النص ضمن حدود النص، ويحرم أية محاولة للخطو خارج النص.هنا، يبدو لي أن هذا التمييز بين الداخل والخارج هو نتاج منهج تحليل النصوص نفسه، وأنه لايتطابق مع تجربة القارىء. وينشأ التضاد بينهما عن تعميم الخواص التي تتسم بها بعض الوحدات اللسانية على الأدب، مثل: الفونيمات واللكسيمات والكلمات. فالعالم الواقعي يقع خارج اللغة في اللسانيات.لاالقاموس ولا النحو يحتويان على الواقع. إن هذه المبالغة في النقل الاستقرائي من اللسانيات إلى الشعرية هي بالضبط، فيما يبدو لي، مايغري النقد الأدبي، أعني التصميم المنهجي المناسب للتحليل البنيوي، في معاملة الأدب من خلال المقولات اللسانية التي تفرض عليه التمييز بين الداخل والخارج. ومن وجهة نظر تأويلية (هرمينوطيقية)، أي من وجهة نظر تأويل الترجمة الأدبية، فإن للنص معنى مختلفا تماما عن المعنى الذي يعرفه التحليل البنيوي فيما يستعيره من اللسانيات. فهو وساطة بين الإنسان والعالم، وبين الإنسان والإنسان، وبين الإنسان ونفسه. والوساطة بين الإنسان والعالم هي ماندعوه المرجعية، والوساطة بين الناس هي ماندعوه الاتصالية، والوساطة بين الإنسان ونفسه هي ماندعوه بالفهم الذاتي. ويتضمن العمل

الأدبي هذه العناصر الثلاثة: المرجعية والاتصالية والفهم الذاتي.إذاً، تبدأ المشكلة التأويلية حين تفرغ اللسانيات وتغادر. وهي تحاول أن تكتشف ملامح جديدة للمرجعية ليست وصفية، وملامح للاتصالية ليست نفعية، وملامح للتأملية ليست نرجسية، مادامت هذه التأويلية عند نقطة التقاطع بين الصياغة الصورية (الداخلية) للعمل (CONFIGURATION)، وبين إعادة التصوير الخارجية للحياة (REFIGURATION)."[٣٠٦]

هذا، ويعد كتاب (**الزمان والسرد**) من أهم الكتب النقدية النظرية والتطبيقية التي شغل فيها بول ريكور السيميوطيقا والهيرمونيطيقا، من خلال الانتقال من الداخل إلى الخارج، أو المرور من معنى النص إلى النقد السردي البنيوي والسيميائي من بابه الواسع، وذلك إلى جانب كل من: فلاديمير بروب، وميخائيل باختين، وتوماشفسكي، وكريماص، ورولان بارت، وتودوروف، وجوليا كريستيفا، وجون بويون، ورولان بارت، وكلود بريمون، وكلود ليفي شتروس، وجوزيف كورتيس، وجاك فونتاني، وروما ن جاكبسون، وجيرار جنيت، وجاب لينتفلت...

ومن هنا، فقد ارتأى بول ريكور أن السرد محاكاة للواقع، وهو مبني على التحبيك من جهة، وعلى الترسب التراثي والإبداع الحداثي من جهة أخرى، وقائم أيضا على الصراع والتعاون، كما يتنوع زمنه إلى ثلاثة أنواع على غرار نظرية القديس أوغسطين في كتابه(**الاعترافات**): زمن التذكر متعلق بالزمن الماضي، وزمن التوقع مرتبط بالمستقبل، وزمن الانتباه مقترن بالحاضر. ومن هنا، " يأتي تذبذب الزمان، بل يأتي تقطعه المتواصل. وعلى هذا النحو يعرف أوغسطين الزمان بأنه انتفاخ الروح. فهو يجمع في

---

[٣٠٦] – بول ريكور: **الوجود والزمان والسرد**، ترجمة: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة ١٩٩٩م، ص:٤٧-٤٨.

مقابلة دائمة بين الطبيعة المتحولة للحاضر الإنساني وثبات الحاضر الإلهي الذي يضم الماضي والحاضر والمستقبل في وحدة نظرة وفعل خلاق."[٣٠٧]

وينهي بول ريكور كتابه النقدي السردي بالتركيز على الحياة والخيال، والانطلاق من الهوية السردية في علاقتها بالذات والواقع المعيش:" ويمكن لنا أن ننكب على مفهوم " الأصوات السردية" التي تشكل سمفونية الأعمال العظيمة مثل: الملاحم والمآسي والمسرحيات والروايات. في جميع هذه الأعمال، يكمن الاختلاف بينهما في أن المؤلف يتخفى بوصفه الراوي، ويلبس قناع مختلف الشخصيات، ومن بينهم جميعا، قناع الصوت السردي المهيمن الذي يروي القصة التي نقرأها. ونستطيع أن نكون الراوي في محاكاة هذه الأصوات السردية، دون أن نتمكن من أن نصير المؤلف.هذا هو الاختلاف الكبير بين الحياة والخيال. وبهذا المعنى، يصح القول: إن الحياة تعاش، أما القصص فتروى. ويظل هناك اختلاف لايردم، غير أن هذا الاختلاف يتلاشى جزئيا بقدرتنا على الانصراف إلى الحبكات التي تلقيناها من ثقافتنا، وبتجريبنا مختلف الأدوار التي تتبناها الشخصيات الأثيرة في القصص العزيزة علينا. وبوساطة هذه التحولات الخيالية لذاتنا نحاول أن نحصل على فهم ذاتي لأنفسنا، وهو النوع الوحيد الذي يتهرب من الاختيار الواضح بين التغير الجارف والهوية المطلقة. وبين الاثنين تكمن الهوية السردية."[٣٠٨]

ويرى ريكور أن السرد المروي عبارة عن تأويل تاريخي للذات في مسارها الواقعي عبر الخيال الرامز:" إن معرفة الذات تأويل، وأن تأويل الذات، بدوره، يجد في السرد، من بين إشارات ورموز أخرى وساطته الأثيرة، وتقوم هذه الوساطة على التاريخ بقدر ما

---

[٣٠٧] – بول ريكور: **الوجود والزمان والسرد**، ص:٥٣.

[٣٠٨] – بول ريكور: نفسه، ص:٥٥.

تقوم على الخيال، محولة قصة الحياة إلى قصة خيالية، أو إلى خيال تاريخي تمكن مقارنته بسير أولئك العظام الذين يتضافر بهم التاريخ والسرد."[٣٠٩]

وهكذا، يكون بول ريكور قد تناول ، في إطار السرديات، مثل رولان بارت، منطق الأفعال أو الوظائف، والشخصيات الفواعل، والسرد تزمينا ومنظورا وأسلبة.علاوة على ذلك، ينفتح بول ريكور على جمالية التلقي، متأثرا في ذلك برولان بارت، ويوس، وآيزر...، حينما يعطي للقارىء دورا كبيرا في ممارسة عملية التأويل الهيرمينوطيقي:" إن فعل القراءة هو الذي يكمل العمل الأدبي، ويحوله إلى دليل للقراءة، بما فيه من مزايا غير قطعية وثروة تأويلية خبيئة، قادرة على أن يعاد تأويله بطرائق جديدة، وفي سياقات تاريخية جديدة."[٣١٠]

وعليه، فقد ربط بول ريكور نظرية السرد بفعل التأويل، والتشديد على استحضار الذات والغير والعالم الخارجي، والتركيز على الإحالة والمرجع والمقصدية.

---

[٣٠٩] – بول ريكور: نفسه، ص:٢٥١-٢٥٢.

[٣١٠] – بول ريكور: نفسه، ص:٤٨.

المبحث الخامس: الخلاف بين بول ريكور وكريماس

لقد دخل بول ريكور في سجال علمي مع كريماس صاحب سيميوطيقا الفعل أو العمل، وكان الاختلاف منصبا على منهجية كريماس ذات الطابع اللساني والموضوعي. بمعنى أن السيميوطيقا تفسير ينبني على علمنة الظاهرة الأدبية، وبحث في شكل المضمون، مع تغييب التاريخ والزمان والذات والمقصدية. في حين، تستلزم سيميوطيقا ريكور الانتقال من التحليل العلمي الداخلي إلى التأويل الخارجي لاستكناه المقصدية، واستحضار الذات والغير والعالم الخارجي. وإذاكان كريماس يدرس النص دراسة تجزيئية في شكل مقاطع ومتواليات، فإن ريكور يدرس الخطاب باعتباره مجموعة من النصوص، أو يدرسه باعتباره منظومة دلالية كلية ذات وحدة عضوية وموضوعية.

ومن هنا، فمنهجية ريكور مزدوجة تجمع بين الداخل والخارج، وبين الذات والموضوع. وعلى الرغم من ذلك، فقد أشاد بول ريكور بكريماس أيما إشادة، وقد اعترف بأنه علمه كيف يقرأ النصوص قراءة بنيوية علمية. وفي الوقت نفسه، استفاد كريماس وجاك فونتاني كثيرا من بول ريكور في كتابهما(**سيميوطيقا الأهواء**)[٣١١]، حينما اهتما بسميأة الذات والانفعالات والعواطف في ضوء المقاربة الفينومينولوجية والقراءة التأويلية لبول ريكور. وهذا إن دل على شيء، فإنما يدل على انتقال كريماس من سيميوطيقا الفعل والعمل إلى سيميوطيقا الأهواء والانفعال الذاتي. ومن هنا، يتم الانتقال إلى الفلسفة الفينومينولوجية التي تركز على الجسد والذات والإدراك والإحساس.

311 – Greimas et Jacques Fontanille: **Sémiotique des passions**.SEUIL .PARIS.France.1991.

ومن الأسباب التي استلزمت هذا السجال العلمي هو طغيان اللسانيات والبنيوية والسيميائيات، وسيطرتها على الحقل الثقافي الغربي، إذ تعاظمت سطوة البنية والعلامة على حساب الذات والتاريخ والإنسان والمرجع. وكان هذا هو مصدر الاختلاف والجدال بين ريكور وكريماس. ومن هنا، أرى بول ريكور صائبا إلى حد كبير، فلابد من الجمع منهجيا بين الداخل والخارج، ولابد كذلك من الانتقال من التفسير العلمي إلى الفهم التأويلي، ولابد من التأرجح بين الذاتية والموضوعية، ولابد من إدخال المرجع إلى نسق العلامة، وتجاوز الدال والمدلول الشكليين من أجل تحقيق عمل متكامل ومنسجم[٣١٢].

312 -Guy Bouchard: « Sémiologie, sémantique et herméneutique selon Paul Ricoeur »,**Laval théologique et philosophique**, vol. 36, n° 3, 1980, p. 255-284.

المبحث السادس: سيميوطيقا بول ريكور في الميزان

واجهت سيميوطيقا التأويل عند بول ريكور مجموعة من المشاكل والعوائق؛ لأن ريكور يميز فقط بين الكلمة والجملة والنص، بينما تزخر اللسانيات البنيوية بمجموعة من المصطلحات اللسانية المختلفة من لساني إلى آخر، فهناك: الفونيم، والمورفيم، والمونيم، والمركب، والجملة، والقيم الخلافية، والدال، والمدلول، والميتيم، واللكسيم، والطاكسيم، والسيمات. فبيرس – مثلا – يميز بين الكلمة (rheme)، والحرف(**dicisigne**)، والجملة(argument).... ويعني هذا كله أن ريكور قد واجه فعلا مشاكل عويصة فيما يخص الوحدات الدلالية واللسانية، فقد استعمل مفاهيم لسانية تختلف عن تلك المفاهيم التي يستخدمها كل من: فرديناند دوسوسير، وبرييطو، وأندري مارتينيه، وتودوروف، وبيرس، وسيرل، وفتجنشتين...

أما المشكل الثاني، فيتمثل في تعدد الاختصاصات. ويعني هذا أن سيميوطيقا بول ريكور قائمة على مجموعة من التخصصات المتداخلة، كالفيلولوجيا، والفلسفة، والتأويل، والبنيوية السردية، والأنتروبولوجيا، والتاريخ،.....

أما المشكل، فهو الإحالة أو المرجع. ويعني هذا أن اللسانيات البنيوية والسيميائيات قد أقصت المرجع لصالح الدال والمدلول، لكن بول ريكور قد أعطى أهمية كبرى للإحالة المنطقية. ومن ثم، فمنهجيته تتجاوز الفهم إلى استحضار الذات والمرجع والغير. ومن ثم، فاللغة والاستعارة والنصوص والخيال مجرد وسيلة للإحالة المرجعية لنقل العالم الواقعي. ومن ثم، يعقد ريكور تقابلا تماثليا بين طبيعة العمل وعالم هذا العمل. بيد أن ريكور يختلف مع مجموعة من المناطقة حول طبيعة هذا المرجع، وهذه الإحالة.

وهكذا، نستنتج، مما سبق، أن سيميوطيقا بول ريكور جاءت رد فعل على لسانيات البنية والعلامة والتفكيك، من أجل الخروج من عالم داخلي مغلق مسيج بالثوابت البنيوية والثنائيات الضدية، إلى عالم أوسع وأرحب يعتمد على التأويل والذات والمقصدية، واستحضار الغير والقارىء والعالم الخارجي. ويعني هذا أن سيميوطيقا بول ريكور تتجاوز الداخل إلى الخارج، وتتجاوز الدال والمدلول نحو المرجع، وتربط الذات بالمقصدية، وتتأرجح بين الذاتية والموضوعية. لكن بول ريكور واجهته مشاكل منهجية عويصة، تتمثل في تحديد الوحدات الدلالية واللسانية بدقة، كما اعترضه مشكل تعدد الاختصاصات، حتى أصبحت منهجية بول ريكور تشبه ما يسمى بالمنهجية المتعددة الاختصاصات، كما واجه مشكل المرجع الذي يختلف حوله اللسانيون والمناطقة بشكل من الأشكال.

وعلى الرغم من الانتقادات التي وجهت إلى سيميوطيقا بول ريكور، خاصة أنه لم يأت بشيء جديد في مجال السرديات إلى حد ما، إذ أعاد- في رأيي- أفكار رولان بارت، وتودوروف، وكلود بريمون...إلا أن منهجيته أعادت الاعتبار للسيميوطيقا الخطابية التي سقطت في التحليلات العلمية الموضوعية الصرفة، وغيبت الذات والمقصدية والمرجع. ومن ثم، فلابد أن تكون السيميوطيقا منهجية نصية وخطابية شاملة، تجمع بين الذاتية والموضوعية، وتخلق تآلفا بين الداخل والخارج، وتوفق بين النص والذات والعالم الخارجي. وهذا ما لاحظناه – فعلا – مع سيميوطيقا الأهواء التي أعادت الاعتبار

للذات مع كريماص وجاك فونتاني[٣١٣]، وسيميوطيقا التلفظ التي تهتم بالذات المتكلمة كما عند إميل بنيفنست[٣١٤].

313 – Greimas et Jacques Fontanille : **Sémiotique des passions**.SEUIL .PARIS.France.1991.

314 – Benveniste(E) :(la nature des pronoms), In:**Problèmes de linguistique générale 1**, édition Gallimard, Paris, 1966.

الفصل التاسع:

سيميوطيقا الصورة المرئية أو البصرية

كثيرة هي الأبحاث الفلسفية والأنتروبولوجية التي تثبت أن الإنسان في البداية كان يفكر بطريقة بصرية مادية، يترجم كل منظوراته الحسية عن طريق الصورة أولا، واللغة المنطوقة ثانيا. والدليل على ذلك الطقوس الأنتروبولوجية والدينية.

هذا، ويلاحظ أن جميع الأديان السماوية قد حرمت إنتاج الصورة الحسية، ومنعتها من التداول، كما يتجلى ذلك واضحا في موقف اليهودية من التجسيم السامري، وموقف الإسلام من الرسم والتشكيل وتعليق الصور المجسمة؛ لأن ذلك يحيل على فعل الخلق والوثنية وعبادة الأصنام. بيد أن المسيحية التي رفضت التجسيم في البداية، سرعان ما استعانت بالصورة الحسية بشكل كبير في تزيين كنائسها وبيعها ومعابدها، وحولت صور الأنبياء إلى صور منحوتة مع مجموعة من النحاتين، مثل: ميكائيل أنجلو، ورفائيل، وليوناردو دافنشي. وبدأت المؤلفات والكتب في الثقافة الغربية تستعين بالصور للاستشهاد والتدليل والتوضيح.

هذا، وقد بلغت الصورة أوجها وازدهارها إبان مرحلة التصوير في نهاية القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، إذ ظهرت الصورة الشمسية، والصورة السينمائية، والصورة التلفزيونية الملونة وغير الملونة لالتقاط المجسمات والمجردات.

وفي العقود الأخيرة، انتشرت الصورة الرقمية في جميع مجالات الحياة الثقافية والأدبية والفنية والجمالية والعلمية والبيداغوجية، وهيمنت الصورة الرقمية على الموسيقا والغناء والإشهار والكليب، وتقلصت اللغة المنطوقة، فانتقلت الصورة من الحالة الثابتة إلى المتحركة، ومن الحالة الصامتة إلى الحالة الناطقة والنابضة بالحركة.

إذاً، مامفهوم الصورة المرئية؟ وما أهم مراحلها؟ وما أهم مقارباتها المنهجية؟ وما أهم مكوناتها البنيوية والدلالية والوظيفية؟ هذا ما سوف نرصده في العناوين التالية:

المبحث الأول: مفهوم الصورة المرئية

تحيلنا كلمة الصورة على التصوير والتمثيل والمحاكاة. ومن ثم، فالصورة هي التي تنقل لنا العالم إما بطريقة حرفية مباشرة، وإما بطريقة فنية جمالية. أي: إن الصورة تلتقط ما له صلة بالواقع أو الممكن أو المستحيل. والآتي، أن الصورة قد تكون لغوية بيانية كما هو حال الصور البلاغية من تشبيه، واستعارة، ومجاز، وكناية،...وقد تكون صورة حسية بصرية أيقونية، أو عبارة عن أنساق سيميائية غير لفظية، تتجسد بشكل جلي في الجسد والسينما والمسرح والفوتوغرافيا والحاسوب والكنيسية والميم...وغير ذلك من الأنساق الحسية المتعلقة بالموضة والطعام والعمران والأزياء والإشهار...

ومن المعلوم أن الصورة خير من ألف كلمة على مستوى التبليغ والتواصل والإفهام. أضف إلى ذلك، أن الصورة قد تنقل العالم بإيجاز وإيحاء واختصار، أو قد تنقله مفصلا واضحا وجليا. وإذا كانت العلامة اللغوية في التصور اللساني ثنائية الطابع، تجمع بين الدال الصوتي والمدلول المفهومي المجرد، فإن الصورة المرئية تقوم على عناصر ثلاثة: الدال، والمدلول، والمرجع. ويقوم المرجع- هنا- بدور هام في تسنين الصورة وتشفيرها بصريا ومرئيا وحسيا.

المبحث الثاني: مراحل الاهتمام بمبحث الصورة

يمكن الحديث عن مجموعة من المراحل التي قطعتها الصورة البصرية في الثقافة الغربية، وهي على النحو التالي:

المطلب الأول: المرحلة التأسيسية

لقد ارتبطت هذه المرحلة مع مجموعة من أعلام السيميولوجيا أو السيميوطيقا، مثل: فرديناند دو سوسير(F.De Saussure)، ولوي هلمسليف(Louis Hjelmslev)، وشارل ساندريس بيرس(CH.S.Peirce) على الوجه التالي[٣١٥]:

الفرع الأول: فرديناند دو سوسير

من المعروف أن فرديناند دو سوسير (١٨٥٧-١٩١٣م) عالم لغوي سويسري، ساهم بجدية في تأسيس اللسانيات والسيميولوجيا معا، كما يتضح ذلك جليا في كتابه (**محاضرات في اللسانيات العامة**) الذي ألفه عام ١٩١٦م. بيد أن السيمائيات لها تاريخ طويل، وجذور موغلة في القدم، إذ تعود في امتداداتها إلى الفكر اليوناني مع كل

[٣١٥]- نجد تكرارا في بعض المعلومات المتعلقة بدو سوسير، ورولان بارت، وبيرس؛ لأن هذه الدراسة كانت في الأصل مقالا مستقلا بنفسه. ومن ثم، فالكتاب عبارة عن مقالات نشرت من قبل.

من: أفلاطون وأرسطو والرواقيين... كما تطورت أيضا مع فلاسفة عصر النهضة، وفلاسفة مرحلة عصر الأنوار، وعطاءات العرب القدامى. لكن تبقى هذه المساهمات متواضعة جدا، أو هي عبارة عن أفكار متناثرة تحتاج إلى تنسيق نظري ونظام منهجي ومنطقي. أما البداية الحقيقية للسيميولوجيا، فقد كانت مع التصور السوسيري، حيث قطع هذا العلم الجديد أشواطا علمية ملحوظة، واخترق العديد من العلوم والمعارف، بل إنه أعاد ترتيب العلاقات بينه وبين اللسانيات والإبستمولوجيا والفلسفة وعلم النفس وعلم الاجتماع والأكسيوماتيك. ومن ثم، فلقد انتقلت السيميائيات من تبعيتها للسانيات، إلى قيامها بجمع شمل العلوم، والتحكم فيها، وأنتجت أدوات معرفية لمقاربة مختلف الظواهر الثقافية التي ترد في شكل أنساق تواصلية ودلالات.

وعلى الرغم من أنها تبدو متعددة، حيث إن هذه الكلمة قد استعملت لتغطي ممارسات متنوعة، فإن لها وحدة عميقة، تتجلى في كونها تنظر إلى مختلف الممارسات الرمزية للإنسان باعتبارها أنشطة رمزية وأنساقا دالة. وبذلك، أوجدت لنفسها موقعا إبستمولوجيا شرعيا[٣١٦].

هذا، ولقد عد دو سوسوير السيميولوجيا علما للعلامات، وحدد لها مكانة كبرى، إذ جعلها العلم العام الذي يشمل في طياته حتى اللسانيات، وحدد لها وظيفة اجتماعية، وتنبأ لها بمستقبل زاهر. وفي هذا السياق، يقول دو سوسير:" يمكننا أن نتصور علما يدرس حياة الدلائل داخل الحياة الاجتماعية، علما سيكون فرعا من علم النفس الاجتماعي. وبالتالي، فرعا من علم النفس العام. ونطلق على هذا العلم السيميولوجيا من(Sémion أي الدليل)، وسيكون على هذا العلم أن يعرفنا على وظيفة هذه

[٣١٦] – حنون مبارك: **دروس في السيميائيات**، دار توبقال للنشر، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٧م، ص:١٠٢.

الدلائل وعلى القوانين التي تتحكم فيها. ولأن هذا العلم لم يوجد بعد، فلا يمكن التكهن بمستقبله، إلا أن له الحق في الوجود، وموقعه محدد سلفا."[٣١٧]

هذا، وتدرس السيميولوجيا – حسب دو سوسير– الأنساق القائمة على اعتباطية الدليل. ومن ثم، لها الحق في دراسة الدلائل الطبيعية كذلك. أي: إن لها موضوعين رئيسيين: الدلائل الاعتباطية والدلائل الطبيعية. وعلاوة على ذلك، ينبغي على السيميولوجيا أن تستعير من اللسانيات مبادءها ومفاهيمها وتصوراتها النظرية، لكي تحظى باستقلالها، وتخصص مجالها الإبستمولوجي، وتحدد مفاهيمها التطبيقية ومصطلحاتها الإجرائية، كما فعل رولان بارت (R.Barthes)، عندما قال:" بمثل هذه النظرة، ما يترتب عنها صارت السيميولوجيا تابعة للسانيات، بل وفرعا منها. والمنهج الذي رصده دوسوسير بخصوص التحليل اللساني، من المفروض، وفق هذا الطرح، أن ينسحب على الأنساق السيميولوجية، مثل: التزامنية(السانكرونية)، والقيمة، والتعارض،والمحورين الترابطي والمركبي."[٣١٨]

علاوة على ذلك، تقوم العلامة عند دو سوسير على الدال والمدلول مع إقصاء المرجع المادي الحسي. ومن ثم، فالعلاقة الموجودة بينهما علاقة اعتباطية، ماعدا المحاكيات للطبيعة(onomatopées)، وصيغ التعجب. ومن هنا، لايتحد الدليل من خلال مجاله المادي، بل من خلال العلاقات الاختلافية والتعارضية على مستوى تجاور الدوال والمدلولات.

ومن مميزات الدليل السوسيري:

---

317 -F.D. Saussure: **Cours de linguistique générale**, payot, Paris, p:33.

٣١٨- حنون مبارك: **دروس في السيميائيات**، ص:٧٢.

١- الدليل صورة نفسية مرتبطة باللغة لا بالكلام.

٢- يستند الدليل إلى عنصرين أساسيين: الدال والمدلول مع إبعاد الواقع المادي أو المرجعي؛ لأن إقصاء المرجع يعني أن لسانيات دو سوسير شكلانية، وليست ذات بعد مادي وواقعي كما عند جوليا كريستيفا(Julia kristeva).

٣- اعتباطية الدليل، مع استثناء الأصوات الطبيعية المحاكية، وصيغ التعجب والتألم.

٤- يعتبر النموذج اللساني في دراسة الأدلة غير اللفظية هو الأمثل والأصل في المقايسة.

٥- إن الدليل السوسيري محايد ومجرد ومستقل، يقصي الذات والإيديولوجيا.

هذا، وقد أغفل دو سوسير بعض المؤشرات الضرورية في التدليل، كالرمز، والإشارة، والأيقون، وقد حصر علامته في إطار ثنائي قائم على الدال والمدلول. وقد استفادت من هذه الثنائية مجموعة من المقاربات السيميوطيقية في تحليل النص، حينما ركزت على دراسة شكل المضمون، وإبعاد الواقع أو المرجع بمحاولاته المختلفة.

هذا، ويتخذ مفهوم اعتباطية الدليل صبغة اصطناعية أو ضرورية لدى العالم اللغوي بنفنست(Benveniste)، في كتابه(**طبيعة العلامة اللغوية**)(١٩٧٩). أما رولان بارت، فقد اعترض على تصور دو سوسير للسيميولوجيا، حينما جعلها العلم العام الذي يحوي اللسانيات برمتها، وأكد على قلب الأطروحة جاعلا السيميولوجيا فرعا من اللسانيات، وهي تتطفل على مفاهيم اللسانيات ومبادئها ومصطلحاتها. كما انتقد بارت " الجانب النفسي الذي غلفت به العلاقة بين الدال والمدلول، كما في توكيد سوسير أنهما " يتحدان في دماغ الإنسان بآصرة التداعي (الإيحاء)"،... وقد عزا جورج مونان G.Mounin هذه النزعة النفسية في نظرية سوسير إلى أنه كان " رجل عصره"، مما يعني أن نظريته تدخل في سياق علم النفس الترابطي، كما شدد

البعض الآخر على المبنى الثنائي للعلامة عند سوسير، وانغلاقها على نفسها؛ بسبب إهمالها للمرجع، أو المشار إليه".[٣١٩]

وعلى الرغم من هذه الانتقادات، فقد أثرى دو سوسير المقاربة السميوطيقية بكثير من التصورات والمفاهيم والمصطلحات اللسانية ذات الفعالية الكبيرة في الإجراء، وفك مغالق النصوص تشريحا وإعادة بناء.

بيد أن ما يهمنا عند دوسوسير هو الصورة الحسية. فقد أشار في محاضراته إلى أن علم اللغة (اللسانيات) يهتم بماهو لفظي وغير لفظي. بمعنى أن هناك علمين متجاورين: اللسانيات والسيميولوجيا. ومن ثم، فاللسانيات تدرس اللغة دراسة علمية في ضوء المعطيات الصوتية والصرفية والتركيبية والدلالية والتداولية. في حين، تدرس السيميولوجيا ماهو بصري وأيقوني ومرئي، مثل: الصور، والدوال البصرية، والمخططات، والرسوم، واللوحات التشكيلية، والصور بأنواعها المختلفة (الفوتوغرافية–الإشهارية– السينمائية– المسرحية– الرقمية...). وقد اعتبر فرديناند دو سوسير السيميولوجيا علما عاما، مادام يدرس ماهو لفظي وغير لفظي. بينما تكتفي اللسانيات بدراسة اللغة المنطوقة. لكن رولان بارت (R.Barthes)، في كتابه (**عناصر السيميولوجيا**)، قد قلب الكفة، إذ يعتبر اللسانيات علما عاما، أما السيميولوجيا فهي علم خاص؛ لأن السيمويولوجيا تعتمد، في وصفها للظواهر البصرية والمرئية، على معطيات اللسانيات، فتستخدم مجموعة من مفاهيمها، كالدال والمدلول، والسانكروني والدياكروني، والمحور التركيبي والاستبدالي، والكلام واللسان، والتضمين والتعيين...

---

[٣١٩]– نقلا عن عواد علي: **معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة ١٩٩٠م، ص:٧٧.

الفرع الثاني: شارل ساندريس بيرس

ارتبط الاتجاه الرمزي بالفيلسوف المنطقي تشارلز ساندرس بيرس (١٨٣٨-١٩١٤م)، وهو الذي أطلق على علم العلامات مصطلح السيميوطيقا (Sémiotique)، وتقوم هذه الأخيرة لديه على المنطق والظاهراتية والرياضيات. ومن ثم، فالسيميوطيقا مدخل ضروري إلى المنطق. أي: إن هذا الأخير فرع متشعب عن علم عام للدلائل الرمزية. وبالتالي، يرادف المنطق السيميوطيقا. وفي هذا النطاق، يقول بيرس:" إن المنطق بمعناه العام... ليس سوى تسمية أخرى للسيميوطيقا، إنه النظرية شبه الضرورية أو الشكلية للدلائل، وحينما أصف هذه النظرية باعتبارها شبه ضرورية أو شكلية، فإني أود أن أقول: إننا نلاحظ خاصيات الدلائل التي نعرفها، وأننا ننساق، انطلاقا من هذه الملاحظة، بواسطة سيرورة لا أتردد في تسميتها بالتجريد إلى أقوال خادعة للغاية. وبالتالي، فهي بأحد المعاني أقوال غير ضرورية إطلاقا. وتتعلق بما ينبغي أن تكون عليه خاصيات كل الدلائل المستعملة من قبل عقل علمي. أي: من قبل عقل قادر على التعلم بواسطة الاختبار".[٣٢٠]

وهكذا، فالسيميوطيقا لدى بيرس مبنية على الرياضيات(صياغة الفرضيات، واستنباط النتائج منها)، والمنطق، والفلسفة، والظاهراتية.

ويبدو لنا من هذا كله أن السيميوطيقا البيرسية بمثابة بحث رمزي موسع. وبالتالي، فهي تنكب على الدلائل اللسانية وغير اللسانية. ومن الواضح"أن مفهوم الدليل ما كان له أن يكون كذلك لو لم يوسع ليشمل مختلف الظواهر كيفما كانت طبيعتها. وقد أكد بيرس أنه لم يكن بوسعه أن يدرس أي شيء، مثل: الرياضيات والأخلاق والميتافيزيقا

320 - Pierce:**Ecrits sur le signe**.Seuil, Paris, 1978, p.120.

والجاذبيـــة وعلـــم الأصـــوات والاقتصـــاد وتـــاريخ العلـــوم...إلخ إلا بوصـــفه دراســـة سيميوطيقية."[٣٢١]

وعليه، فسيميوطيقا بيرس ذات وظيفة فلسفية ومنطقية، لا يمكن فصلها عن فلسفته التي من سماتها: الاستمرارية، والواقعية، والتداولية. ومن ثم، تكمن وظيفة السيميوطيقا البيرسية" في إنتاج مراقبة مقصودة ونقدية للعادات أو الاعتقادات، وهنا يوجد المجال الخاص بالمعرفة الفلسفية أو العلمية التي تبلور، في أوقات محددة من تاريخها، سلسلة من المعايير التي تسمح بتحديد ماهو صادق، سواء كان هذا الصدق مفكرا فيه باعتباره ملاءمة(كفاية) أم باعتباره انسجاما داخليا أم باعتباره مشاكلا للواقع".[٣٢٢]

وتعد سيميوطيقا بيرس أيضا بمثابة سيميوطيقا الدلالة والتواصل والتمثيل في آن واحد. كما أنها سيميوطيقا اجتماعية وجدلية، تعتمد على أبعاد منهجية ثلاثة: البعد التركيبي، والبعد الدلالي، والبعد التداولي. والسبب في ذلك يعود إلى أن الدليل البيرسي ثلاثي؛ نظرا لوجود الممثل باعتباره دليلا في البعد الأول، ووجود موضوع الدليل(المعنى) في البعد الثاني، ويتمثل البعد الأخير في المؤول الذي يفسر كيفية إحالة الدليل على موضوعه، انطلاقا من قواعد الدلالة الموجودة فيه.

وعلى أي حال، فقد سيق بيرس دوسوسير إلى الحديث عن العلامة وأنماطها في كتابه (**كتابات حول العلامة**)، قبل ظهور كتاب فرديناند دوسوسير (**محاضرات في اللسانيات العامة**) عام ١٩١٦م.

---

[٣٢١] – حنون مبارك: نفسه، ص:٧٩.

[322] –Coronti(E):**L'action du signe**. Cabay.Librairie.Editeur Lauvain, La Neuve, p:29.

ومن ثم، تتكون العلامة عند بيرس من الممثل، والموضوع، والمؤول، وتنبني على نظام رياضي قائم على نظام ثلاثي صارم. ومن هنا، أصبحت ظاهريات بيرس ثلاثية:

١- عالم الممكنات(أولانية).

٢- عالم الموجودات(ثانيانية).

٣- عالم الواجبات(ثالثانية).

ويعني العالم الأول الكائن فلسفيا. ويعني الثاني مقولة الوجود. ويقصد بالثالث الفكر في محاولته تفسير معالم الأشياء. وهكذا، يمثل المؤول الفكرة أو الحكم الذي يساعد على تمثيل العلامة تمثيلا حقيقيا على مستوى الموضوع. علاوة على ذلك، قد تكون العلامة البيرسية لغوية أو غير لغوية. وبالتالي، فهي أنواع ثلاثة: الأيقون، والإشارة، والرمز. وتتفرع هذه الأشكال الرمزية إلى فروع متعددة ومتسعة.، يمكن تحديدها على الشكل التالي:

الممثل **Représentamen**	**العلامة- الصفة** **Qualisigne**	**العلامـــــــة- المفرد** **Sin Signe**	**العلامة- النمط** **Légisigne**
الموضوع Objet	الأيقونة Icone	الإشارة Indice	الرمز Symbole
المؤول Intreprétant	المسند إليه Rhème	الافتراض Decisigne	البرهان Argument

وهكذا، فالعلاقة التي تجمع بين الدال والمدلول، ضمن الأيقون، هي علاقة تشابه وتماثل، مثل: الخرائط، والصور الفوتوغرافية، والأوراق المطبوعة... التي تحيل على مواضيعها مباشرة بواسطة المشابهة. أما الإشارة أو العلامة المؤشرية، فتكون العلاقة فيها بين الدال والمدلول سببية وعلية ومنطقية، كارتباط الدخان بالنار – مثلا–. أما العلاقة الموجودة بين الدال والمدلول، فيما يتعلق بالرمز، فهي علاقة اعتباطية وعرفية وغير معللة. فلا يوجد ثمة، إذاً، أي تجاور أو صلة طبيعية بينهما.

وما يلاحظ على تقسيمات بيرس توسعها وتشعبها، حتى إنها في آخر المطاف، تصل إلى ستة وستين نوعا من العلامات، وأشهرها التقسيم الثلاثي، لأنه أكثر جدوى ونفعا في مجال السيميائيات، ويتمثل في: الأيقون، والإشارة، والرمز.

هذا، وقد بدأ بيرس يسترد مكانته العلمية في مجال السيميوطيقا بأمريكا المعاصرة، وفي باقي الدول الغربية أيضا، وخصوصا في فرنسا، حيث عرف به الأستاذ جيرار دولودال (Gérard Delladalle)، في كتابه الذي ترجم فيه نصوصا بيرسية تحت عنوان(**كتابات حول العلامة**)،" وكان هذا ما وجه إليه الأنظار، فقد استفاد مولينو(Molino) من مفهومه الخصب للعلامة، وهو يضع لبناته الأولى لبناء سيميولوجيا الأشكال الرمزية. ومن الممكن جدا، أن يكون أصحاب مدرسة باريس السيميوطيقية قد استفادوا منه في هذا الباب."[٣٢٣]

بيد أن بنفينست(Benveniste) قد صوب سهام النقد إلى بيرس، آخذا عليه مبالغته في تحويل كل مظاهر الوجود إلى علامة، حتى إن الإنسان أصبح لدى بيرس علامة، في مقال بعنوان (**سيميولوجيا اللغة**)، حيث يقول بنفنست:" ينطلق بيرس من

---

[٣٢٣] – محمد السرغيني: **محاضرات في السيميولوجيا**، دار الثقافة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى ١٩٨٧م،ص:٥٨.

مفهوم العلامة لتعريف جميع عناصر العالم، سواء أكانت هذه العناصر حسية ملموسة أم عناصر مجردة، وسواء أكانت عناصر مفردة أم عناصر متشابكة، حتى الإنسان- في نظر بيرس- علامة، وكذلك مشاعره، وأفكاره. ومن اللافت للنظر أن كل هذه العلامات، في نهاية الأمر، لا تحيل على شيء سوى علامات أخرى، فكيف يمكن أن نخرج عن نطاق عالم العلامات المغلق نفسه؟ نرسي فيها علاقة تربط بين العلامة، وشيء آخر غير نفسها."[٣٢٤]

وبناء على هذا كله، نقول: إن سيميوطيقا بيرس صالحة لتطبيقها في إطار المقاربة النصية والخطابية، باستعارة مفاهيمها، واستدعاء أبعادها التحليلية الثلاثة: البعد التركيبي، والبعد الدلالي، والبعد التداولي. بالإضافة إلى المفاهيم الدلائلية الأخرى الثلاثة: الأيقون، والرمز، والإشارة؛ لأن كثيرا من الإنتاجات النصية والإبداعية تحمل دلالات أيقونية بصرية، تحتاج إلى تأويل وتفسير من خلال استقراء الدليل والموضوع والمؤول.

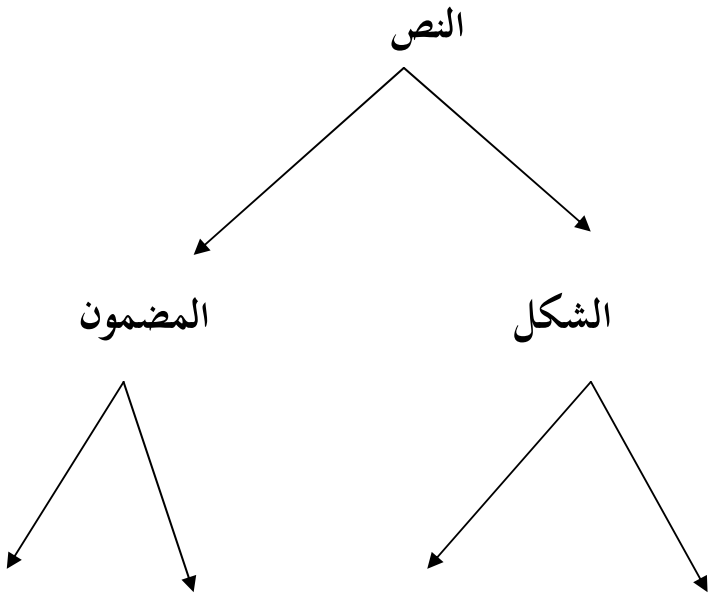
وعليه، فلقد اهتم بيرس بالصورة بشكل بين، كما يتجلى ذلك واضحا حينما أورد مفهوم الأيقون القائم على المماثلة. في حين، كانت تصورات دو سوسير حول الصورة مضمرة ومختصرة، ولم تتضح شيئا ما إلا حين حديثه عن الأنساق غير اللفظية.

---

[٣٢٤] - نقلا عن عواد علي: **معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة**، ص:٨٣.

الفرع الثالث: لوي هلمسليف

يرتبط اللساني الدانماركي لوي هلمسليف (Louis Hjelmslev) بالكلوسيماتيكية، وهي نظرية لغوية بنيوية لسانية. ومن أهم مؤلفاته: (**مبادئ النحو العام**) (١٩٢٨م)، و(**مقدمات نقدية حول نظرية اللغة**) (١٩٤٣). وقد عرف اللغة بأنها شبكة من الوظائف السيميوطيقية. بمعنى أن اللغة تتأسس سيميوطيقيا على الثنائية المنهجية التالية: شكل المضمون وشكل التعبير، ومن ثم، تحقق هذه الثنائية الوظيفة السيميوطيقية أو ما يسمى بالسيميوزيس، وتتجسد واقعيا عندما يترابط المستويان الشكليان معا. في حين، يشير مضمون الجوهر إلى الفكر، ومضمون التعبير إلى الأصوات الفونيتيكية. أما شكل التعبير، فيدرس الأصوات الفونولوجية. لذا، فلقد ركز هلمسليف على شكل الجوهر وشكل التعبير معا لتحصيل الدلالة الموضوعية والإيجابية، مستبعدا كل ما يرتبط بالمضمون، كما يظهر ذلك جليا في هذه الخطاطة:



الشكل المضمون الشكل المضمون

ومن هنا، فالسيميوطيقا – حسب هلمسليف– هي دراسة شكلانية للمضمون والتعبير معا، تتحقق باستنطاق الشكل إن تفكيكا وإن بناء، وإن تحليلا وإن تأويلا، عبر مساءلة الدوال من أجل تحقيق معرفة دقيقة بالمعنى سطحا وعمقا.

المطلب الثاني: المرحلة الفنية أو التشكيلية

ظهرت هذه المرحلة بنشأة مدرسة البهاوس (Bauhauss) أو مدرسة الفن الفيمارية (Weimar) سنة ١٩٣٠م، وكانت هذه المدرسة تهتم بتحليل الصور التشكيلية، كما يبدو ذلك جليا في لوحات التجريديين(كادينسكي (Kadinsky)، وكلي(Klee)، وإيتين(Itenne)، مثلا)،

وفي هذه المرحلة بالذات، اهتم الدارسون والنقاد بسيميائية العلامات البصرية ودلالات الصور المرئية في الأعمال التشكيلية، بالتوقف عند ألوانها، وخطوطها، وأشكالها، وتركيبها، وتأليفها، وبنياتها، ودلالاتها، وأغراضها. ولا ننسى أن نذكر أيضا مراسلات الفنانين (فان جوغ /Van Gogh، وكوكان/ Gauguin، ومانيه/Manet)، والدراسات النقدية التي ارتبطت بصالونات ديدرو وبودلير... ويؤشر هذا كله على وجود دراسات مبكرة في سيميولوجية الصورة.[٣٢٥]

325 – A.Regarder : **Vocabulaire des études sémiotiques et sémioloqiques**, Sous la direction de Driss Ablali et de Dominique Ducard, PUF, Paris, 2009, p : 128-129.

وفي سنة ١٩٤٥م، تساءل أندري بازان(André Bazin) عن خصوصية الصورة الفوتوغرافية وعلاقتها بالتشكيل والسينما، وبالضبط في كتابه (**أنطولوجيا الصورة الفوتوغرافية**).

هذا، وقد اهتم مؤرخو الفن ومنظروه بالصورة المرئية دراسة وتحليلا وتوثيقا، كما هو حال كل من: لوي ماران(Louis Marin)، وهوبير داميش (Hubert Damisch)، ورولان بارت (R.Barthes) في مرحلته الأولى.

المطلب الثالث: المرحلة التصنيفية

يقصد بالمرحلة التصنيفية تلك المرحلة البنيوية التي كانت تعنى بتصنيف الصور المرئية، والبحث عن دلالاتها وفق رؤية لسانية وسيميائية. وقد تشكلت هذه المرحلة ما بين سنوات الستين والسبعين من القرن الماضي، مع كل من رولان بارت(R.barthes)، وكريستيان ميتز(C.Metz)، وأمبرطو إيكو(U.Eco) وگاروني(Garroni)، دون نسيان جهود الشكلانيين الروس ورومان جاكبسون في دراسته عن الصور البلاغية والصورة المرئية، ولاسيما السينمائية منها.

وعليه، يعتبر رولان بارت خير من يمثل اتجاه الصورة؛ لأن البحث السيميولوجي لديه هو دراسة الأنظمة الدالة، فجميع الأنساق والوقائع تدل. فهناك من يدل بواسطة اللغة، وهناك من يدل بدون اللغة السننية، بيد أن لها لغة دلالية خاصة بها. ومادامت الأنساق والوقائع كلها دالة، فلا عيب من تطبيق المقاييس اللسانية على الوقائع غير اللفظية. أي: أنظمة السيميوطيقا غير اللسانية لبناء الطرح الدلالي. ومن هنا، فقد انتقد بارت في كتابه (**عناصر السيميولوجيا**) الأطروحة السوسيرية التي تدعو إلى إدماج

اللسانيات في قلب السيميولوجيا، مبينا أن اللسانيات ليست فرعا ولو كان مميزا، من علم الدلائل(السيميولوجيا)، بل السيميولوجيا هي التي تشكل فرعا من اللسانيات.[٣٢٦] ومن هنا، فقد تجاوز رولان بارت تصور الوظيفيين الذين ربطوا بين العلامات والمقصدية، وأكد على وجود أنساق غير لفظية، حيث التواصل غير إرادي، لكن البعد الدلالي موجود بدرجة كبيرة. وتعتبر اللغة الوسيلة الوحيدة التي تجعل هذه الأنساق والأشياء غير اللفظية دالة، حيث إن كل"المجالات المعرفية ذات العمق السوسيولوجي الحقيقي تفرض علينا مواجهة اللغة، ذلك أن الأشياء تحمل دلالات.غير أنه ماكان لها أن تكون أنساقا سيميولوجية أو أنساقا دالة لولا تدخل اللغة، ولولا امتزاجها باللغة. فهي، إذاً، تكتسب صفة النسق السيميولوجي من اللغة. وهذا ما دفع بارت إلى أن يرى أنه من الصعب جدا تصور إمكان وجود مدلولات نسق صور أو أشياء خارج اللغة؛ بحيث إن إدراك ماتدل عليه مادة ما يعني اللجوء، قدريا، إلى تقطيع اللغة؛ فلا وجود لمعنى إلا لما هو مسمى، وعالم المدلولات ليس سوى عالم اللغة."[٣٢٧]

أما عناصر سيمياء الدلالة لدى بارت، فقد حصرها في كتابه (عناصر السيميولوجيا) في الثنائيات البنيوية التالية: ثنائية الدال والمدلول، وثنائية التعيين والتضمين، وثنائية اللسان والكلام، وثنائية المحور الاستبدالي والمحور التركيبي. وقد حاول بارت، بواسطة هذه الثنائيات اللسانية، أن يقارب الظواهر السيميولوجية، كأنظمة الموضة، والأساطير، والطبخ، والأزياء، والصور، والإشهار، والنصوص الأدبية، والعمارة، إلخ...

---

[٣٢٦] – عواد علي: نفسه ، ص:٩٦.

[٣٢٧] – حنون مبارك: نفسه، ص:٧٤.

وأخيرا، يمكن للمقاربة النصية والخطابية، في بعدها السيميوطيقي، أن تستعين بثنائيات بارت اللسانية، بغية البحث عن دلالة الأنساق اللفظية وغير اللفظية في الأنشطة البشرية والنصوص الإبداعية الأدبية والفنية.

ومن أهم كتاباته حول الصورة نذكر: (**الرسالة الفوتوغرافية**) (١٩٦١م)، و(**بلاغة الصورة**) (١٩٦٤م)، و(**عناصر السيميولوجيا**) (١٩٦٤م)، و(**نظام الموضة**) (١٩٦٥م)، و(**الغرفة المضيئة**) (١٩٧٩م).

وعلى العموم، يعد رولان بارت من السباقين إلى دراسة الصورة دراسة لسانية وسيميولوجية منذ ١٩٦٤م. وقد ربط الصورة بوظيفتها التصويرية والتمثيلية للعالم. بمعنى أن الصورة أيقون تماثلي للعالم المحاكى. وبعده مباشرة، انطلقت دراسات كريستيان ميتز (CH.Metz) في دراسة الصورة، انطلاقا من أعمال رولان بارت القائمة على ثنائية الصورة والتماثل الأيقوني، وقد نشر ذلك في مجلة (**التواصل**)، في عددها الخامس عشر سنة ١٩٧٠م. وفي الحقيقة، لقد انبثقت دراسات الصورة كلها من أعمال فرديناند دوسوسير وهلمسليف وبيرس.

هذا، وقد اهتم أمبرطو إيكو (U.Eco) بتصنيف الصور بالتركيز على الرسائل التواصلية غير اللفظية، إذ فرع الأنساق البصرية إلى أنواع عدة على النحو التالي:

١- **سيميوطيقا الحيوان**: ويخص الأمر بالسلوكيات المتصلة بالتواصل داخل الجماعات غير الإنسانية. أي: الجماعات غير الثقافية.

٢- **العلاقات الشمية**: كالعطور مثلا.

٣- **التواصل اللمسي**: كالقبلة والصفعة.

٤- **سنن الذوق**: ويتعلق الأمر بممارسة الطبخ.

٥- **العلامات المصاحبة لما هو لساني(Paralinguistique)**: كأنماط الأصوات في ارتباطها مع الجنس والسن والحالة الصحية...والعلامات المصاحبة للغة كالكيفيات الصوتية (علو الصوت ومراقبة العملية النطقية...)، والصوتيات (الأمزجة الصوتية: الضحك والبكاء والتنهدات).

٦- **السيميوطيقا الطبية**: تبين لنا علاقة الأعراض بالمرض.

٧- **حركات الأجسام والإشارات الدالة على القرب**: ويتعلق الأمر باللغات الإشارية الحركية(Gestuels).

٨- **الأنواع السننية الموسيقية**.

٩- **اللغات الرمزية أو المشكلنة(Formalisis)**: مثل: الجبر والكيمياء وسنن الشفرة(Morse).

١٠- اللغات المكتوبة والأبجديات المجهولة والأنواع السننية السرية.

١١- **اللغات الطبيعية**: مثل: اللغة العربية والفرنسية والإنجليزية والإسبانية...

١٢- **التواصل المرئي**: مثل: الأنساق الخطية واللباس والإشهار.

١٣- **نسق الأشياء**: مثل: المعمار وعامة الأشياء.

١٤- **بنيات الحكي والسرد**.

١٥- **الأنواع السننية الثقافية**: مثل: آداب السلوك، والتراتب الاجتماعي، والأساطير، والمعتقدات الدينية القديمة.

١٦- **الأنواع السننية والرسائل الجمالية**: مثل: علم النفس، والإبداع الفني، والعلاقات بين الأشكال الفنية والأشكال الطبيعية.

١٧- **التواصل الجماهيري**: مثل: علم النفس، وعلم الاجتماع، والبيداغوجيا، ومفعول الرواية البوليسية، والأغنية.

١٨- الخطابة (La rhétorique).[٣٢٨]

المطلب الرابع: المرحلة النصية

تمتد هذه المرحلة من سنوات الثمانين من القرن العشرين حتى سنوات الألفية الثالثة، وقد تمثلها مجموعة من الدارسين الذين انكبوا على دراسة النصوص البصرية سيميائيا (النصوص التشكيلية، والنصوص المصورة، والنصوص الإشهارية، والنصوص الكاليغرافية، والنصوص السينارستية...)، مثل: فيرناند سانت مارتان(Fernand Saint martin)، وجماعة مو (Groupe μ)، وغي غوتيي (Guy Gauthier) في كتابه (عشرون درسا حول الصورة والمعنى)، وجاك فونتاني (Jacques Fontanille) في كتابه (سيميوطيقا المرئي للعوالم المضيئة)...وهلم جرا

[٣٢٨]- حنون مبارك: نفسه، ص:٢٤.

المبحث الثاني: مقاربات الصورة المرئية

عرفت الصورة البصرية أو المرئية مجموعة من المقاربات، مثل: المقاربة اللسانية (فرديناند دو سوسير، وجورج مونان، ولوي هلمسليف، وبيرس، ورولان بارت، وبرنار توسان (Bernard Toussaint)...)، والمقاربة النصية (أمبرطو إيكو...)، والمقاربة السيميوطيقية(جاك فونتاني، وكريستيان ميتز..)، والمقاربة البلاغية(رولان بارت، وجماعة مو...)، والمقاربة التداولية (روجر أودان/ Roger Odin)، والمقاربة النفسية التحليلية (بيير لوجوندر/Pierre Legendre، وسيرج تيسرون Serge Tesseron/)، والمقاربة الفلسفية (جورج ديدي هوبرمان-George Didi Huberman، وماري جوزي موندزان / Marie-José Mondzain)، وفيليم فلوسار في كتابه (فلسفة الصورة) (١٩٩٥م))، والمقاربة الفينومينولوجية (ميرلو بونتيM.Merleau- Ponty/)، والمقاربة الأنتروبولوجية (الفيلسوف الألماني بينتار في كتابه (أنتروبولوجية الصورة) (٢٠٠٥م))...

علاوة على هذا، فهناك القراءة الفيلمية للصورة مع كريستيان ميتز(C.Metz)، والقراءة السيميائية للقصة المصورة مع بيير فريزنولد دورويل (Pierre fresmanlt-Deruelle)، والقراءة السيميائية للإشهار مع رولان بارت، وجورج بنينو (G.peninou)، ودوران (J.Durand)، والقراءة السيميوطيقية لفن التشكيل مع دامش(H.Damisch)، والقراءة السيميوطيقية للصورة الفوتوغرافية مع رولان بارت، والقراءة السيميائية للفيلم البيداغوجي ووسائط الإعلام مع جونفييف

جاكينو(Geneviève Jacquinot)، والقراءة السيميوطيقية للتلفزة مع فرانسوا جوست(François jost)...

وقد استفادت سيميولوجية الصورة من تخصصات عدة، مثل: الإعلام، وعلم التواصل، والأنتروبولوجيا، وعلم الاجتماع، وعلم النفس، وعلوم اللغة، وعلم الجمال، وتاريخ الفن، وقد انفتحت – اليوم – بشكل كبير على الصورة الرقمية والحاسوبية.

المبحث الثالث: أصناف الصور المرئية

يمكن الحديث عن أنواع عدة من الصور البصرية، منها: الصورة الجسدية، والصورة الفيلمية، والصورة التشكيلية، والقصة المصورة، والصورة الفوتوغرافية، والصورة التلفزية، والصورة الرقمية، والصورة الأيقونية، والصورة الإشهارية، والصورة الإعلانية أو التوجيهية أو التحسيسية، وصورة الشعار(اللوغو/Logo)، والصورة المسرحية، والصورة الديداكتيكية، والصورة الكاريكاتورية، والصورة الفضائية، والصورة الخطية (Graphique)، والصورة الشمسية، والصورة المنحوتة، والصورة المعمارية... ولكل صورة من هذه الصور بنياتها ومكوناتها النوعية والدلالية والتركيبية والوظيفية داخل سياق تداولي ما.

المبحث الرابع: كيف نقارب الصورة المرئية سميوطيقيا؟

عندما نتعامل مع الصور المرئية أو البصرية سيميوطيقيا، فلابد من مراعاة عناصر منهجية هي: البنية، والتصنيف، والتركيب، والدلالة، والوظيفة، والقراءة السياقية. ويعني هذا أن البنية تستلزم دراسة الصورة المرئية بتفكيك مكوناتها البنيوية وتركيبها، كأن نتوقف عند ألوانها، وأشكالها، وتركيبها، وتأليفها، وعناصرها، خاصة إذا كانت الصورة المرئية عبارة عن لوحة تشكيلية أو صورة فوتوغرافية أو صورة إشهارية...

وبعد ذلك، ننتقل إلى مستوى التصنيف، فنميز بين الصور المتنوعة والمختلفة، كأن نميز بين الصورة اللغوية والصورة البصرية، والصورة الحية والصورة الثابتة، والصورة الملونة وغير الملونة، والصورة المباشرة والصورة الموحية إلخ...

وعليه، فعملية التصنيف مهمة في التحليل البنيوي للتمييز بين المختلف والمتشابه. إذ تنتج الدلالة، ويتضح المعنى، عبر الاختلاف والتضاد.

أما على مستوى التركيب، فلابد من استحضار العلاقات الاستبدالية القائمة على استبدال الدوال الحسية ترادفا واختلافا، والتشديد على العلاقات التركيبية التي تنتج على مستوى التأليف أو محور المجاورة والتركيب.

أما فيما يخص الدلالة، فلابد من الإشارة إلى مجموعة من الدلالات، مثل: دلالة المماثلة، ودلالة المطابقة، ودلالة التضمن، ودلالة الانعكاس، والدلالة السيميائية، والدلالة الرمزية، والدلالة التمثيلية، وغيرها من الدلالات الأخرى...

علاوة على ذلك، للصورة المرئية مجموعة من الوظائف حسب موقعها السياقي، فهناك الوظيفة التصويرية، والوظيفة التمثيلية، والوظيفة الإحالية، والوظيفة الأيقونية، والوظيفة

المرجعية، والوظيفة التخييلية، والوظيفة التوثيقية، والوظيفة التفسيرية، والوظيفة التأويلية، والوظيفة التأثيرية، والوظيفة الإيديولوجية، والوظيفة الإشهارية، والوظيفة التزيينية، والوظيفة التقبيحية، والوظيفة السحرية، والوظيفة الوجودية، والوظيفة الهوياتية، والوظيفة الإعلانية، والوظيفة النفسية، والوظيفة الاجتماعية، والوظيفة الجنسية، والوظيفة التوجيهية، والوظيفية التربوية، والوظيفة الديداكتيكية، والوظيفة التقريرية، والوظيفة التضمينية، إلخ...

ولا يمكن فهم الصورة وتفسير معطياتها وتأويلها إلا إذا وردت في سياق تداولي أو نصي أو ذهني معين. بمعنى أنه لا يمكن تفكيك الصورة وتركيبها إلا في سياق بصري أو نصي. وقد يكون هذا السياق ذهنيا، أو نصيا، أو تداوليا. ومن جهة أخرى، يمكن أن يكون السياق داخليا أو خارجيا، كما يمكن أن تكون القراءة السياقية أفقية أو عمودية أو محورية.

وبناء على ما سبق، تستوجب دراسة الصورة التركيز على العلامات البصرية التشكيلية، والعلامات الأيقونية، والعلامات اللسانية، مع الاستعانة بثنائية التعيين والتضمين، وثنائية الاستبدال والتأليف، وثنائية الدال والمدلول، وثنائية التزامن والتعاقب، والبحث في معمار الصورة (الاستهلال، والعرض، والخرجة)، ورصد وظائف هذه الصورة (الوظيفة الجمالية، والوظيفة التوجيهية، والوظيفة التمثيلية، والوظيفة الدلالية، والوظيفة الإعلامية، والوظيفة الإخبارية، والوظيفة الإيديولوجية، والوظيفة التأثيرية، والوظيفة الاقتصادية، والوظيفة التربوية التعليمية، والوظيفة السياسية ...)

هذا، وتستعمل الصورة المرئية مجموعة من الآليات البلاغية والبصرية بغية التأثير والإمتاع والإقناع، وتمويه المتلقي، مثل: التكرار، والتشبيه، والكناية، والمجاز المرسل، والاستبدال، والتقابل، والتضاد، والجناس، والاستعارة، والمبالغة، والمفارقة، والسخرية، والحذف،

والإضمار، والإيجاز، والتوكيد، والالتفات، والتورية، والتعليق، والتكتم، والقلب، والتماثل، والتشكيل البصري...

وعلى العموم، يستوجب تحليل الصورة سيميائيا أن نصف الصورة على مستوى الإطار والمنظور والعتبات، ومقاربتها إيكونولوجيا (Iconologie)، ودراسة مكوناتها البنيوية تحليلا وتأويلا، والتركيز على العلامات التشكيلية البصرية، واستقراء العلامات اللغوية، واستكناه العلامات الأيقونية، مع البحث في المقاصد المباشرة وغير المباشرة، وتشغيل آليات التأويل(استدعاء المؤول الدينامي)، بتتبع عمليات السيميوزيس (التدلال)، والانتقال من التعيين إلى التضمين، مع الانتقال أيضا من القيم الأكسيولوجية المجردة المحايدة إلى القيم الإيديولوجية بالمفهوم السيميائي.

وهكذا، تستوجب المقاربة السيميوطيقية للصورة الانطلاق من مستويات معينة، مثل: المستوى اللساني الذي يتمثل في دراسة مجموعة من البنيات: البنية الصوتية والإيقاعية، والبنية الصرفية والتركيبية، والبنية البلاغية. وبعد ذلك، الانتقال إلى المستوى السيميائي الذي يتمثل في دراسة العلامات البصرية والأيقونية بنية ودلالة، والانتهاء بالمستوى التداولي الذي يهتم بدراسة المقاصد المباشرة وغير المباشرة لرسائل الصورة.

وخلاصة القول، تعرف السيميوطيقا بأنها دراسة العلامات، سواء أكانت لغوية أم بصرية. وإذا كانت اللسانيات قد ركزت كثيرا على الدوال اللغوية، فإن السيميوطيقا اهتمت كثيرا بالدوال البصرية والعلامات غير اللسانية. ومن ثم، يعد مبحث الصورة من أهم المباحث التي تناولها السيميوطيقا، إلى أن أصبح الحديث – اليوم– جاريا عن سيميوطيقا بصرية أو مرئية، تعنى بدراسة الصورة الحسية في مختلف مكوناتها البنيوية والدلالية والتداولية.

وينضاف إلى هذا، أن سيميوطيقا الصورة قد انتشرت كثيرا في الثقافة الغربية ما بين سنوات الستين والسبعين من القرن العشرين. وأصبحت الصورة تخصصا مستقلا مرتبطا بالصحافة، والتسويق، والإشهار، والسينما، والتلفزة، والمسرح، والتربية، والتشكيل، والتصوير... ومن جهة أخرى، صارت مقاربة الصورة مقاربة علمية ممنهجة، تمتح آلياتها ومصطلحاتها وأدواتها الإجرائية والتطبيقية من السميويطيقا والبلاغة واللسانيات...

وعليه، فقد عرفت سيميوطيقا الصورة أربع مراحل أساسية هي: مرحلة التأسيس مع فرديناند دو سوسير وبيرس ولوي هلمسليف، ومرحلة الفن والتشكيل مع مدرسة الفن الفيمارية، والمرحلة التصنيفية مع رولان بارت وأمبرطو إيكو – مثلا–، والمرحلة النصية التي ركزت على النصوص البصرية، مثل: القصص المصورة، والكتابة السينارستية، والكتابة الفيلمية...إلخ مع مجموعة من الدارسين السيميائيين.

ولايمكن تحليل الصورة تفكيكا وتركيبا إلا بمراعاة مجموعة من العناصر المتظافرة، مثل: البنية، والتصنيف، والتركيب، والدلالة، والوظيفة، والقراءة السياقية.

الفصل العاشر:

السيميوطيقا الأسلوبية

يمكن الحديث عن مجموعة من المقاربات السيميوطيقية التي تعاملت مع النص الأدبي في القرن العشرين. فهناك سيميوطيقا الأشياء أو الفعل مع كريماص(Greimas)، وسيميوطيقا الذات مع جان كلود كوكي (Jean Claude Coquet)، وسيميوطيقا الأهواء مع جاك فونتاني (Fontanille) وكريماص(Greimas)، وسيميوطيقا التوتر مع جاك فونتاني(Fontanille) وزلبربيرج (Zilberberg)... وسيميوطيقا التلفظ مع إميل بينيفنست(E.Benveniste)، والسيميوطيقا الاجتماعية مع كريماص(Greimas) ، وفلوش (Floch)، ولاندوفسكي (Landowski)، ومارون(Maronne) ، ومارسياني(Marsciani)، والسيميوطيقا الأخلاقية والسلوكية مع أميسين (J.C.Ameisen)، والسيميوطيقا النصية مع أمبرطو إيكو(U.Eco) ، والسيميوطيقا الأسلوبية مع جورج مولينيي (G.Molinié)...

هذا، وتنصب السيميوطيقا الأسلوبية عند جورج مولينيي على أدبية الأدب أكثر من تركيزها على أسلوب النص الأدبي. ومن ثم، فمقاربة جورج مولينيي مركبة من شقين منهجيين أساسين هما: الأسلوبية والسيميوطيقا. أي: أدمج مولينيي المستوى الأسلوبي في المنهجية السيميوطيقية التحليلية، بعد أن كان التحليل السيميويطيقي، مع مدرسة باريس، تعنى بالدلالة السيميوطيقية على مستوى السردية وعملية القص.أما ماهو أسلوبي وتلفظي، فقد كان عنصرا ثانويا، لايدرس إلا في مستوى الظاهر النصي مع مكونات أخرى، مثل: الأحداث والشخصيات والفضاء.

إذاً، ما السيميوطيقا الأسلوبية؟ وما مقوماتها النظرية والتطبيقية؟ وما مرتكزاتها المنهجية إن نظرية وإن تطبيقا؟ وما مميزات هذه المنهجية إيجابا أو سلبا؟ تلكم هي أهم الأسئلة التي سوف نحاول الإجابة عنها في المباحث التالية:

المبحث الأول: تعريف السيميوطيقا الأسلوبية

ليس الغرض الأول من هذه المقاربة هو دراسة أسلوب النص، كما هو شأن الأسلوبية اللغوية والوصفية مع بالي (CH.Bally) وبوفون (Buffon) وبيير غيرو(P.Guiraud)...، بل الهدف هو دراسة أدبية الأدب، وغربلة مجموعة من الأفكار الجمالية، ورصد دلالة الأشكال الأدبية والفنية والجمالية، واستجلاء البعد التواصلي السيميوطيقي للفن الإستيتيقي. وهذا بطبيعة الحال، يوصلنا إلى فكرة النشوة أو اللذة أو الشبقية التي تجمع المتلقي والنص الأدبي، ضمن علاقة جنسية تفاعلية بالمعنى الوهمي أوالمجازي. كما تهدف هذه المقاربة إلى تصنيف الأدبية إلى أنواع متدرجة من العام إلى الخاص، وهي: الأدبية العامة، والأدبية النوعية، والأدبية الخاصة. كما ترصد السمات الأسلوبية التي تميز كل أدبية على حدة.

هذا، وتدرس الأسلوبية الكتابة الأدبية بتبيان خصائصها اللسانية: الصوتية، والإيقاعية، والصرفية، والمقطعية، والتركيبية، والبلاغية، والتداولية، والنصية، بغية استكشاف المعنى الدينامي للنص واستجلائه. ومن ثم، لايحقق النص الأدبي وجوده المادي بالمضمون أو المحتوى فحسب، بل يتحقق دلاليا وواقعيا ببعده التواصلي الذي يجمع بين المرسل(الكاتب) والمخاطب (المرسل إليه) اللذين يتجمعان حول النص الأدبي في إطار عملية جنسية انتشائية. ويعني هذا أن النص الأدبي لاحقيقة له وجوديا وميدانيا إلا

بالكتابة من قبل المبدع، وتقبله وقراءته من قبل القارئ الواقعي أو الافتراضي. ويعني هذا كله أن السيميوطيقا الأسلوبية تجمع بين ثلاثة مكونات منهجية: الأسلوبية، والسيميوطيقا، وجمالية التلقي أو التقبل. وبهذا، تكون السيموطيقا الأسلوبية هي التي ترتكز على تلقي الأعمال الأدبية، ورصد آثارها الفنية والجمالية والتأثيرية، ووصف تنظيم الطبقات التلفظية التي يبنى عليها هذا النص في لحظة معينة، مع تحليل العلاقة الموجودة بين هذا التنظيم والأدبية. كما تهدف هذه السيميوطيقا إلى قياس مختلف المواقف والردود والآثار التي يتركها العمل الأدبي والفني والجمالي نفسيا واجتماعيا وأدبيا ونقديا وإعلاميا.

وعلى العموم، تعنى السيميوطيقا الأسلوبية برصد مختلف السمات الأسلوبية والشكلية والفنية والجمالية واللسانية والتقبلية التي تميز نصا أدبيا عن غيره من النصوص. كما أنها مقاربة تأويلية تهتم بمختلف التأويلات التي يقوم يدلي بها المتلقي أثناء إعادة بناء النص المعطى، والتفاعل معه لذة وشبقية وانتشاء.

المبحث الثاني: مقومات السيميوطيقا الأسلوبية

تنبني المقاربة السيميوطيقية الأسلوبية على مجموعة من المقومات الجوهرية التي يمكن حصرها في النقط التالية:

❶ التركيز على أدبية النص الأدبي في الدرجة الأولى.

❷ الاهتمام بالجوانب الأسلوبية داخل النص الأدبي في الدرجة الثانية.

❸ التفكير حول علم الجمال أو الإستيتيقا.

❹ البحث عن دلالة الأشكال الأدبية.

❺ رصد لذة النص الجنسية والجسدية، ووصف الانتشاء الذي يحققه المتقبل عبر فعل القراءة.

❻ وضع نظرية سيميوطيقية عامة للفن اللفظي وغير اللفظي أسلبة وسميأة وتأويلا.

❼ تصنيف النصوص الأدبية، واستجلاء مكوناتها التجنيسية وخصائصها الفنية والجمالية، سواء أكانت عامة أم خاصة أم فردية.

❽وضع سيميوطيقا عامة للثقافة والكون الثقافي والإيديولوجي.

❾ الانطلاق من الفكر الجسدي والرؤية المادية الحسية في تبيان العلاقة الجامعة بين الأطراف الثلاثة: المبدع، والمتلقي، والنص الأدبي.

❿ التعامل مع التجربة الجمالية باعتبارها وحدة وجودية كلية، وتجربة جوهرية عميقة تحمل في طياتها رؤية للعالم والثقافة والإيديولوجيا.

المبحث الثالث: السياق التاريخي للمقاربة

ظهرت السيميوطيقا الأسلوبية (Sémiostylistique) في ١٩٩٠م، مع جورج موليني (Georges Molinié) الذي اشتهر بمجموعة من الدراسات الأسلوبية تعريفا وتقعيدا وتطبيقا، من بينها: الأسلوبية[٣٢٩]، ومعجم الأسلوبية[٣٣٠]، والسيميوطيقا الأسلوبية[٣٣١]، ومقاربات التقبل[٣٣٢]، والهرمسية المحرفة أو نحو هرمينوطيقا مادية[٣٣٣].

هذا، وقد أدمج جورج موليني الأسلوبية ضمن السيميوطيقا العامة للثقافة المعاصرة. وتعني الأسلوبية عنده تمثلا ثقافيا لأنظمة القيم الجمالية والأنتروبولوجية.

هذا، وتعد السيميوطيقا الأسلوبية من الدرجة الثانية مقارنة بالسيميوطيقا السردية عند كريماص ومدرسة باريس، فهي تهتم بدراسة النص الأدبي باعتباره نتاجا خطابيا أساسه العلاقة الجامعة بين المرسل والمتلقي. ويعني هذا أن هذه المقاربة السيميائية الجديدة قد تأثرت كثيرا بنظرية جمالية التلقي التي تركز على المتلقي أو القارئ المثالي أو الافتراضي،

---

329 - Molinié.G: **La stylistique**, Paris, PUF, 2004.

330 - Molinié.G. Et Mazalyrat.J. : **Vocabulaire de la stylistique**, Paris, PUF, 1989.

331 -Molinié George :**Sémiostylistique ,l'effet de l'art**, Paris,PUF.1998.

332- Molinié.G. Et Viala. A : **Approches de la réception**, Paris, PUF, 1993.

333 -Molinié George :**Hermès mutilé,vers une herméneutique matérielle**,Paris,France Honoré Champion,2005.

كما هو جلي نظرية وتطبيقا عند رولان بارت(R.Barthes)، وميشيل ريفاتير(M.Rifaterre)، وميشيل شارل(M.Charles)، وإيزر (Izer)، ويوس(Jauss)... بيد أن السيميوطيقا الأسلوبية لا تغض الطرف عن فرادة الأسلوب عند المبدع، بل تشركه مع المتلقي في بناء الدلالة النصية الكلية.

وعليه، فلقد ظهرت السيميوطيقا الأسلوبية في مرحلة ما بعد الحداثة. لذا، فهي تنفتح على مجموعات من التصورات المعرفية واللسانية والفلسفية والأدبية. وبذلك، تتجاوز المقاربة البنيوية الحداثية التي أقصت الذات، والمتلقي، والمرجع...

هذا، وثمة مجموعة من الدراسات الأكاديمية والبحوث التطبيقية التي تمثلت السيميوطيقا الأسلوبية، وقد كانت تحت إشراف جورج مولينيي أو غيره، أو تمتح من تصوراته النظرية والمنهجية جزئيا أو كليا، وقد أنجزت هذه الأعمال في الجامعات الغربية، ولاسيما الفرنسية منها، ويصعب عدها نظرا لكثرتها ووفرتها وتناولها لمختلف الفروع والحقول الفكرية والمعرفية والمنهجية (الأدب، والتلفزة، والموسيقا، والمسرح...). وقد طبقت، في مجال الأدب، على مجموعة من النصوص الشعرية والروائية والقصصية والدرامية والفنية نظرية وتطبيقا.

أما في الحقل الثقافي العربي، فمازالت هذه المنهجية غير معروفة – بشكل من الأشكال – لدى الباحثين والنقاد والدارسين العرب، على الرغم من بعض الدراسات النظرية والتطبيقية التي أنجزت هنا وهناك، خاصة في دول المغرب العربي.

المبحث الرابع: المصادر والمرجعيات النظرية

تستند السيميوطيقا الأسلوبية لجورج مولينيي إلى عدة مراجع نظرية ومصادر معرفية ونقدية ولسانية، تتمثل بالخصوص في ما كتبه سميوطيقيو مدرسة باريس (كريماص، وجوزيف كورتيس، وجان كلود كوكي، وجاك فونتانيي...)، وما كتبه رولان بارت عن لذة النص، دون نسيان الكتابات التنظيرية لكل من: ميشيل ريفاتير، وميشيل شارل، وآيزر، ويوس... حول جمالية القراءة وبلاغتها وسيميائيتها. علاوة على الكتابات اللسانية والأسلوبية والبنيوية الشعرية، كما يبدو ذلك جليا عند رومان جاكسبون (R.Jakobson)، وإميل بنيفينست (E.Benveniste)، ولوي هلمسليف (L.Hjelmeslev)، وميشيل ريفاتير (M.Rifaterre)، وكايت هامبورغر (K.Hamburger)، وتزتيفان تودوروف(T.Todorov)...

وعلى العموم، تمتح السيميوطيقا الأسلوبية تصوراتها النظرية ومفاهيمها التطبيقية من اللسانيات، والأسلوبية، والسيميوطيقا، والفلسفة، والتأويلية، والتفكيكية، وجمالية التقبل. وتستعين أيضا بآراء النظرية المادية الثقافية عند أدورنو (Adorno)، حينما تتحدث هذه المقاربة عن العالم والمجتمع المدني والعالم المتطرف. وتستلهم كذلك الكتب الدينية المقدسة، خاصة نصوص القبالا والتوارة، فضلا عن تمثل جمالية والتر بنجامين (W.Benjamin)، والاستفادة من الأبحاث الدلالية لدى فرانسوا راستيي (François Rastier)...

المبحث الخامس: التصور النظري

ترتكز السيميوطيقا الأسلوبية على مجموعة من المبادئ النظرية التي يمكن حصرها في التصورات التالية:

المطلب الأول: السيميوطيقا إرسال وتقبل

يرى جورج موليني أن السيميوطيقا لها وظيفة مزدوجة. فهي من ناحية، تهتم بإجراءات الإرسال التي تحيلنا على المتكلم أو المرسل أو السارد في النص أو الخطاب الأدبي. ومن ناحية أخرى، تعنى بعملية التقبل أو التلقي المتعلقة بالمخاطب أو القارئ الضمني أو الحقيقي، مع رصد العملية التفاعلية التي تتم بين المرسل والمتلقي حول الموضوع النصي.

المطلب الثاني: الأسلوب هي سمات أسلوبية

يعرف جورج موليني الأسلوب بأنه عبارة عن مجموعة محددة من السمات والمؤشرات الأسلوبية التي تعبر عن مضامين النصوص التي تتكون من عناصر خارجية غير لغوية، مثل: الرؤية للعالم، أو الرؤية الثقافية، أو الرؤية الإيديولوجية والمرجعية...ومن ثم، فالسمات الأسلوبية هي وظائف أو ترابطات بين العناصر اللغوية من طبيعة مختلفة. ويتم هذا الترابط عبر صيغة تفاعلية دينامية. وغالبا، ما يتم الربط بين الدلالة والصيغ

التعبيرية. بمعنى آخر، هناك شكل يدل أو شكل المضمون. ومن ثم، لاتتحقق السمات الأسلوبية فنيا وجماليا إلا بالدمج والتأليف والتركيب بين عناصر لغوية مختلفة، ويشكل هذا ما يسمى بالأدبية عند جورج مولينيي. وهذا ما أثبته أيضا رومان جاكبسون (R.Jakobson) حينما حصر الوظيفة الشعرية أو الجمالية أو الأدبية في إسقاط المحور الدلالي أو الاستبدالي على المحور التركيبي أو التأليفي. أي: الجمع بين الدلالة والتركيب النحوي.

المطلب الثالث: النص أو فكرة النص

إذا كان الأثر الأدبي أو العمل الفني والجمالي والإبداعي نصا مكبرا (Macrotexte)، فإن النص الأدبي – حسب جورج مولينيي– عبارة عن وحدة خطابية أو نص مصغر(Microtexte). علاوة على هذا، فهو نتاج ثقافي خاضع لعملية الإرسال والتلقي. ويعني هذا أن النص الأدبي نتاج أسلوبية عاملية متعددة الأطراف هي: المرسل، والمتلقي، والموضوع. ويعني هذا أن النص يشكل ما يسمى بالخطاب الأدبي[٣٣٤].

أما الخطاب الأدبي، فهو عالم سيميوطيقي مركب من عناصر لسانية وأسلوبية مختلفة ومتنوعة، يحتوي على عالمه المرجعي الخاص. كما أنه إنجاز مزدوج. فمن جهة، يرتبط بالمرسل الذي يسنن الرسالة ويشفرها، ويحدد فكرتها العامة، ويصيغ موضوعها المرجعي

334 – Molinié George :(Introduction à la **Sémiostylistique**. L'appréhension du Texte.)

* Ce texte reprend la première partie d'une conférence prononcée le 23 janvier 1993 à l'Université de Paris IV dans le cadre du séminaire *Sémantique des textes*.

في علاقة بالمقصدية الرئيسية. ومن جهة أخرى، يقترن هذا العالم العلاماتي بالمتلقي أو المتقبل الذي يؤول النص أو الخطاب الأدبي، ويعيد بناءه في ضوء تفاعل ديناميكي شبقي قائم على لذة القراءة انتشاء وارتواء وإشباعا. ويعني هذا أن الخطاب الأدبي هو ملتقى المقصدية الخطابية والتأويل الخطابي.

المطلب الرابع: التدرج في الأدبية

يرى جورج موليني أن النظام الأدبي خاضع للقياس والتدرج والفحص. ومن ثم، فالأدبية متدرجة في خصائصها ومميزاتها الأسلوبية. إذاً، فهناك أدبية عامة، وأدبية نوعية، وأدبية خاصة. بيد أن هذا التدرج لا يتحقق إلا من خلال العملية التفاعلية التي يجريها المتقبل مع النص، تتسم بالتلذذ والانتشاء والشبقية الجنسية.ويعني هذا أن النص الأدبي يتحول إلى جسد أنثوي يثير اللذة والمتعة الفنية والجمالية. لذا، فالأدبية عبارة عن لذة شبقية ممتعة مفيدة، يشارك فيها المرسل والمتلقي من خلال تلاقي آليتي المقصدية والتأويل.

وعليه، فلا يكتفي الباحث باستخلاص الآليات البنيوية لظاهرة أدبية ما، فلابد أن يعتني بأدبية تلك الظاهرة، ففليب هامون (PH.Hamon) في كتابه الذي خصصه للمكون الوصفي[٣٣٥]، فقد كان يعنى برصد مكونات الوصف الأدبي بنية ودلالة ومقصدية. بيد أن المهم هو تحديد أدبية ذلك الوصف، وتحديد خصائصه الأسلوبية، وتبيان سماته النووية التي يصعب تحويلها إلى سمات ومكونات أسلوبية كونية عامة.

335 – Hamon, PH : **Du Descriptif**, Hachette, 1981; 1993.

المطلب الخامس: العلاقة بين النص والأسلوب

يتحدد النص أو الخطاب الأدبي بخاصياته الأسلوبية على مستوى الكتابة والتأليف والتنظيم. بمعنى أن فرادة النص تتحقق من خلال مكوناته اللغوية والتركيبية والأسلوبية. ومن هنا، فالنص أسلوب ليس إلا. ويستلزم هذا منهجيا أن يبين المحلل مجمل الأدوات الفنية والجمالية التي استخدمت في تركيب النص وبنائه أجناسيا وأدبيا. ومن ثم، فالأسلوب هو الذي يؤسس النص بناء وتشكيلا ودلالة، ويحدد وجوده وهويته الحقيقية.

المطلب السادس: النص والتقبل

من المعلم أن النص الأدبي إنجاز تداولي مزدوج، إذ يخضع لعمليتي الإرسال والتقبل، أو لعنصري المقصدية والتأويل. بمعنى أن المتكلم أو المرسل يشفر رسالته أسلوبيا ومقصديا، فيرسلها إلى المتلقي الذي يفك شفرتها عبر فعل التأويل والتلذذ الشبقي. ومن ثم، يمكن الحديث عن بنية عاملية من مستويين: المستوى الأول يتكون من المرسل والمتلقي، والمستوى الثاني يتعلق بالشخصيات داخل النص التي تتبادل الإرساليات بواسطة الحوار والمنولوج والسرد.ويعني هذا أن هناك إرسالا خارجيا يجمع بين المرسل والمتلقي، وإرسالا داخليا يتم بين الشخصيات داخل النص الأدبي، ويتجسد هذا الإرسال عبر مجموعة من التلفظات التعبيرية الدالة على تموقع المتكلم في الزمان والمكان.

علاوة على هذا، يقسم جورج مولينيي النص إلى بنية سطحية وبنية عميقة. ومن ثم، ترتبط البنية السطحية بالعوامل الأسلوبية والأنظمة الأدبية الثلاثة. في حين، تقترن البنية

العميقة بالجوانب الجمالية والثقافية والإيديولوجية. ويسمى هذا المستوى بمستوى ألفا (le niveau α) أو بالمستوى الثقافي للنص.

هذا، ويرى جورج مولينيي أن النص الأدبي بمثابة جسد جنسي شبقي، يثير المتلقي بجماله الإيروسي؛ مما يستوجب ذلك تفاعلا جنسيا ديناميا قائما على اللذة أو الألم. ومن ثم، لن تتحقق المتعة النهائية إلا بالانتشاء والارتواء والإشباع. وهنا، تأثر واضح بآراء رولان بارت ويوس وآيزر. فالقراءة – إذاً– هي عملية جنسية تجمع الجسد النصي بالمتلقي الشبقي. ويعني هذا أن القارئ هو الذي يمد النص بالخصوبة عن طريق النقد والتأويل وإعادة بناء النص. أي: إن لايستمد النص وجوده إلا بفعل القراءة النقدية، والمواكبة الإعلامية، والحصول على الجوائز...

إذاً، ينطلق مولينيي من رؤية جسدية جنسية وشبقية في تحليل الأسلوبية العاملية على غرار رولان بارت في كتابه (**لذة النص**) ومنظري جمالية التلقي أو التقبل[٣٣٦].

336 -Barthes,Roland ; **Le plaisir de texte**, collection Tel quel, ED. Seuil, Paris, France, 1973.

المبحث السادس: التصور المنهجي والتطبيقي

تعتمد السيميوطيقا الأسلوبية عند جورج موليني (Georges Molinié) على ثلاث خطوات منهجية كبرى، تتمثل في تحديد نظام الأدبية (Le régime de littérarité)، واستخلاص السمات الأسلوبية (Le stylème)، والحديث عن الأسلوبية العاملية (La stylistique actantielle) على النحو التالي:

المطلب الأول: مبدأ نظام الأدبية

ينبغي على المحلل السيميوطيقي أن ينطلق في دراسته التحليلية من الوظيفة الأدبية (La littérarité) في ضوء المقاربة الأسلوبية، من خلال التركيز على أنواعها الثلاثة، وهي: الأدبية العامة، والأدبية النوعية، والأدبية الخاصة، على الوجه التالي:

الفرع الأول: الأدبية العامة (Littérarité générale)

يقصد بالأدبية العامة أن الخطاب الأدبي يشتغل بطريقة سيميوطيقية معقدة ومركبة. ومن ثم، فهو يتضمن عناصر لسانية أدبية عامة راقية وسامية ومقننة تميزه عن باقي الخطابات الأخرى، مثل: الخطاب الإشهاري، والخطاب الحجاجي، والخطاب الإعلامي، والخطاب السياسي، والخطاب الاقتصادي....لذا، يستعمل الخطاب الأدبي

معجما معياريا وظيفيا، ويستوجب تأويلات تراعي هذه المعيارية العامة. وفي الوقت نفسه، يحيل الخطاب الأدبي على معطيات لسانية خارجية تتعلق بالمضامين المرجعية، وتحمل في طياتها آثارا أسلوبية خاصة.

وعليه، تقصي هذا الأدبية العامة الخطابات الأخرى التي لا تتوفر فيها الوظيفة الأدبية، كالخطاب الإعلامي والخطاب التداولي والخطاب السياسي إلخ...أي: يتميز الخطاب الأدبي، عن باقي الخطابات التداولية الأخرى، بنظامه السيميوطيقي الخاص ومرجعه الإحالي، كأن نميز – مثلا– بين رواية نجيب محفوظ ومدونة قانون السير، أو نميز الديوان الشعري عن القانون الجنائي...

ومن هنا، يميز الدارس، في تحليله السيميوطيقي والأسلوبي، ما هو مشترك وعام وكوني ومعياري بين الخطابات والنصوص الأدبية، مع استبعاد ماهو غير أدبي.

الفرع الثاني: الأدبية النوعية (littérarité générique)

تعنى الأدبية النوعية بتبيان أدبية النص الأدبية داخليا، واستكشاف عالمه ومرجعه الداخلي باعتباره تجربة ثقافية ورمزية وجمالية وفنية.أي: استجلاء طريقة الكتابة الأدبية في النص أو الخطاب، وكيف يعبر عن رؤيته الإنسانية للعالم. كما تهتم بتصنيف الخطابات والنصوص تصنيفا أجناسيا وتجنيسيا، كأن نميز – مثلا– مسرحيات أحمد شوقي عن قصائده الشعرية، أو نميز روايات بنسالم حميش عن مسرحيات توفيق الحكيم...

وعليه، تهتم الأدبية النوعية بالخصائص التجنيسية للنص أو الخطاب الأدبي النوعي. بمعنى أن المقاربة تعنى باستخلاص القواعد التجنيسية التي يتميز بها خطاب أدبي ما عن

بقية الخطابات الأدبية الأخرى بنية ودلالة ووظيفة. وبتعبير آخر، تهتم هذه الأدبية بتطبيق نظرية الأجناس الأدبية بكل آلياتها التنظيرية والتطبيقية. أي: تتعلق هذه الأدبية بخاصيات أسلوبية أدبية نوعية مرتبطة بالكتابة التخييلية والسردية وخصوصياتها الفنية والجمالية والأدبية والأسلوبية، كالمقارنة – مثلا– بين وصف نجيب محفوظ ووصف عبد الكريم غلاب.

وعلى العموم، يركز الكاتب في هذه المرحلة على استقراء الأدبية الداخلية للخطابات والنصوص، وتبيان مقوماتها الأدبية والجمالية والتجنيسية، وتفكيك عوالمها المغلقة بتمثل جمالية التلقي.

الفرع الثالث: الأدبية الخاصة(Littérarité spécifique)

تعنى الأدبية الخاصة باستكشاف السمات اللغوية والأسلوبية لدى المبدع الفرد، خاصة تلك التي تدل على فردية المبدع وموهبته وعبقريته وتفرده، وتميزه فنيا وجماليا عن باقي المبدعين الآخرين. بمعنى أن هذه الأدبية تهتم بعزل السمات اللغوية الخاصة ذات الطابع الفردي والشخصي، كأن نميز كتابة كلود سيمون عن باقي كتاب الرواية الجديدة الفرنسية، أو نميز كتابة عبد الكريم غلاب عن باقي الكتابات الروائية الكلاسيكية.

المطلب الثاني: الأسلوبي أو السمات الأسلوبية (Le stylème)

نقصد بالسمات الأسلوبية تلك الخصائص والمؤشرات التي تميز كل أدبية عن الأخرى، أو تميز نظاما من تلك الأنظمة الأدبية الثلاثة[٣٣٧]. وغالبا، ما ترتبط بالتسنين أو التشفير اللغوي والأسلوبي. بمعنى أنها تعنى باستكشاف الخصائص والمكونات والسمات الأسلوبية التي يتميز بها خطاب أو نص أدبي عن الأخرى على مستوى البناء. بمعنى البحث عن السمات الأسلوبية للأدبية النصية أو الخطابية.وأكثر من هذا، تهتم هذه السمات برصد الآثار الأسلوبية العامة المشتركة، واستجلاء المميزات والتغيرات الأسلوبية الخاصة والمتفردة. وبكل بساطة، يحدد الباحث أو المحلل، على المستوى المنهجي، ماهو ثابت ومتحول من الأساليب والظواهر اللغوية على مستوى الكتابة الإبداعية والأدبية. وهنا، نبتعد كل الابتعاد عن الحديث عن أسلوبية أدبية كونية وعامة.علاوة على ذلك، يبحث الأسلوبي عن مختلف العلاقات النوعية الموجودة بين أنظمة الأدبية الثلاثة.فهناك أسلوبية للأدبية العامة تتمثل في التمييز بين خصائص الروائي وخصائص التجاري –مثلا–. ويتعلق النوع الثاني بالأدبية التجنيسية، كأن نميز بين النصوص الشعرية، والنصوص السردية، والنصوص المسرحية.بمعنى أن هذه الأدبية مرتبطة بنظرية الأجناس الأدبية.أما النوع الثالث، فيرتبط بخصائص ومميزات أدبية الأدب أو النص أو الخطاب الأدبي أو ذلك النص المرصود أدبيا. إذاً، فهناك تدرج مما هو عام إلى ماهو جنسي نوعي، إلى ماهو نصي خاص.

337 -Molinié.G. et Viala. A : **Approches de la réception**, Paris, PUF, 1993.

المطلب الثالث: الأسلوبية العاملية

إذا كانت البنية العاملية عند كريماص(Greimas) سداسية الأطراف(المرسل والمرسل إليه، والذات والموضوع، والمساعد والمعاكس)، وإذا كانت البنية العاملية عند جان كلود كوكي (J.C.Coquet) ثلاثية الأطراف(المرسل والمرسل إليه والذات الموضوع)، فإن عاملية جورج موليني ثنائية الأطراف لها ارتباط وثيق بنظرية التقبل أو التلقي أو القراءة، وطرفاها الرئيسيان هما: المرسل والمستقبل. وهما موقعان وظيفيان يثبتهما الكاتب بإحكام وإتقان. وينتج عن هذه العلاقة التفاعلية بين المرسل والمتلقي مستويان: في المستوى الأول، نتحدث عن المحكي بضمير الغائب الذي يحيل على السارد المتكلم أو منتج الخطاب، ويمكن أن يكون السارد متعددا. أما المستوى الثاني، فيتعلق باستخدام الأسلوب المباشر(الحوار)، والأسلوب غير المباشر، والأسلوب غير المباشر الحر. وهو مستوى مستقل عن الأول، ويتعلق بالتفاعلات أو التبادلات الأسلوبية داخل النص أو الخطاب الأدبي، وخاصة تلك التي تقوم بين الشخصيات.

المبحث السابع: المصطلحات النقدية

تعتمد المقاربة السيميوطيقية الأسلوبية على مجموعة من المصطلحات الإجرائية والمفاهيم النقدية التطبيقية هي: النص، والخطاب، والإبداع، والمضمون، والأسلوب، والأسلوبي، والنص المكبر (macrotexte)، والنص المصغر(microtexte)، والأدبية، والأدبية العامة، والأدبية النوعية، والأدبية الفردية، والعاملية الأسلوبية، والوجداني، وآثار الفن، والجسد الجمالي، والجسد النصي، والفكر الجسدي، والمرسل، والمتقبل، والسمات الأسلوبية، والفكر الجسدي، والنشوة، واللذة، والشبقية، والألم، وتنظيم المحتوى، والشكل الأدبي، ودلالة الأشكال، والتحليل العاملي، والنظام العاملي، ودور المبدع والمتلقي، وأسلوبية الجملة، وإيقاعية الجملة، والإيقاع الصاعد المتنامي، والإيقاع العنيف، والبعد التداولي لعملية التواصل النصي، والعالم، والعالم المتمدن، والعالم المتطرف، والوهم الزائف...

وخلاصة القول، يتبين لنا، مما سبق ذكره، أن السيميوطيقا الأسلوبية هي فرع من فروع السيميوطيقا النصية، مادام هدفها هو تحليل الخطاب أو النص الأدبي، من خلال الجمع بين آليات المقاربة الأسلوبية والمقاربة السيميوطيقية ومبادئ جمالية التلقي أو التقبل، والتركيز على نظام الأدبية بأنواعها الثلاثة: الأدبية العامة، والأدبية النوعية، والأدبية الخاصة، مع الاهتمام بالسمات الأسلوبية والبنية العاملية الأسلوبية.

وعليه، إذا كانت الأدبية العامة تتحدد بمقاييس أدبية معيارية عامة ومشتركة، فإن الأدبية النوعية تقتصر على فعل الكتابة من خلال خصائصها النوعية والتجنيسية. أما

الأدبية الخاصة، فتحيلنا على قولة بوفون (Buffon) المشهورة:" الأسلوب هو الكاتب نفسه".

ويلاحظ على السيميوطيقا الأسلوبية أنها مقاربة مركبة وانتقائية وتوفيقية، تجمع بين مجموعة من التصورات النظرية السيميائية والشعرية والجمالية والأسلوبية التي قد تتناقض مع بعضها البعض في بعض الأحيان. فالسيمويطقا السردية عند كريماص لاتعتد بماهو أسلوبي، إذ تعتبره من مكونات البنية الظاهرية على مستوى السطح. في حين، تهتم بماهو سردي سطحا وعمقا. وهذا ما يجعل مقاربة جان مولينيي مقاربة نصية مركبة وانتقائية وتجميعية، تفتقر إلى تصوراتها العلمية والمنهجية الخاصة بها. بمعنى أن هذه المقاربة عالة على باقي المقاربات الأخرى، كاللسانيات، والبلاغة، والسيميوطيقا، وجمالية التقبل. وهذا ما يجعل النقاد يتشككون في علميتها وموضوعيتها وخصوصيتها واستقلاليتها، مادامت لم تبين موضوعها بدقة كباقي المقاربات النقدية الأخرى. علاوة على ذلك، أنها لم تحدد منهجها النقدي الخاص بها تنظيرا وتطبيقا. ومن ثم، لا تمتلك مصطلحاتها الإجرائية المتعلقة بها[٣٣٨].

338 - René Pommier : .**Nouvelle stylistique ou nouvelle imposture**, **http://rene.pommier.free.fr/Stylistique.htm#_ftn1**

الفصل الحادي عشر:

سيميوطيقا الثقافة

(يور لوتمان نموذجا)

تناولت السيميوطيقا (La Sémiotique) مجموعة من المواضيع بالتفكيك والتركيب، ودراسة الدوال والعلامات والسيميوزيس، بغية بناء المعنى العميق، وتحصيل الدلالة الثاوية وراء السطح، ومن أهم هذه المواضيع: الفعل، والذات، والوجدان، والتوتر، والثقافة، والفضاء، والزمان، والشخصية، والصورة، والإشهار، والأسلوب، والنص، والفن، والتأويل، ووسائل الإعلام...

وما يهمنا في هذه الدراسة هو التوقف عند سيميوطيقا الثقافة التي تعنى بدراسة الأنظمة الثقافية الخاصة والكونية، واستجلاء مظاهر المثقافة والتهجين والتعددية، ورصد أنظمة التواصل عند الشعوب البدائية والمتحضرة.

إذاً، ما سيميوطيقا الثقافة أو الثقافات؟ وما أهم المراحل التي عرفتها الدراسات الثقافية؟ وما أسس سيميوطيقا الثقافة مع يوري لوتمان(Yori Lotman) نظرية وتطبيقا ومنهجية؟ هذا ما سوف نتعرفه عبر المباحث التالية:

المبحث الأول: مفهوم سيميوطيقا الثقافة أو الثقافات

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

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

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

المبحث الثاني: دراسات حول الثقافة

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

المطلب الأول: المقاربة الفلسفية

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

هذا، ويعد كلود ليفي شتروس (Claude Lévi- Strauss) من الأنتروبولوجيين الأوائل الذين درسوا علاقة الثقافة بالطبيعة، ضمن أنظمة الأبوة وإنتاج الأساطير[٣٣٩]. وكان هدفه هو البحث عن الانسجام الدلالي لأنظمة الأبوة، مستلهما في ذلك كثيرا من الأعمال الأنتروبولوجية الأنكلوسكسونية وأبحاث المدرسة السوسيولوجية الفرنسية،

339 -François Rastier et Carine Duteil-Mougel :(Sémiotique des cultures),**Vocabulaire des études sémiotiques et sémiologiques**, sous la direction de Driss Ablali et de Dominique Ducard,P.U.F, Paris, Besançon 2009, p : 89.

سيما دراسات مارسيل موس (Marcel Mauss) ومارسيل كراني (Marcel Granet). ومن ثم، فقد بين كلود ليفي شتروس كيف انتقل الإنسان من الطبيعي نحو المجتمعي والثقافي. كما درس البنيات المعقدة والمركبة لظاهرة الأبوة.كما خصص أربعة أجزاء، من كتابه (**الميثولوجيات**)، لدراسة الحكايات الأسطورية في ضوء المنهج البنيوي، على غرار الشكلاني الروسي فلاديمير بروب (Vladimir Propp). وعلى العموم، لقد انصبت أعمال كلود ليفي شتروس على رصد الثوابت والمتغيرات والتحولات في بنية الأساطير. وبالتالي، تندرج هذه الدراسة التحليلية ضمن المنهج المقارن، مادام هذا البحث يقارن الأساطير التي تتضمنها العينة التي يشتغل عليها، من خلال البحث عن المشترك والمختلف. ويرجع تأسيس الدراسة المقارنة، في مجال الأسطورة، إلى ماكس مولر(MAX MÜLLER) الذي كان رائدا في هذا الميدان بكتابه (**مدخل إلى الميثولوجيا المقارنة**) سنة ١٨٥٩م، وقد طورها جورج دوميزيل (Georges Dumézil)، وبالضبط في أعماله المنجزة حول الأساطير القديمة (١٩٤٢-١٩٤٧)، وحول إيديولوجيا الشعوب الهندية -الأوروبية القديمة (١٩٥٨م).

المطلب الثاني: المقاربة اللسانية

انتقلت الدراسات الثقافية من طابعها الفلسفي المبني على التقابلات الأنتروبولوجية إلى الطابع العلمي الموضوعي، بتحويل المعطيات الثقافية إلى مواضيع للدراسة العلمية. ويعني هذا الانتقال الثقافي، مماهو فلسفي وفكري إلى ماهو علمي موضوعي، أن الدراسات الثقافية قد حققت تقدما كبيرا على مستوى المنهج والتصورات النظرية والتطبيقية. وقد استفادت، بشكل خاص، من المناهج الوصفية ذات الطابع العلمي

الدقيق. ومن ثم، فلقد أصبحت النصوص الأسطورية، والملحمية، والفلكلورية، وغيرها من النصوص الثقافية، ميدانا للتحليل اللساني والبنيوي والشعري والمورفولوجي، كما يؤكد ذلك الباحث الفرنسي فرانسوا راستيي (François Rastier)[٣٤٠]، وبالضبط مع مجموعة من الباحثين، مثل: فرديناند دوسوسير(F.DE.Saussure)، وشتاينال(Steinthal)، وبريال(Bréal)، ودوميزيل(Dumézil)، ورودولف إنجلر (Rudolf Engler)...

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

المطلب الثالث: المقاربة السيميوطيقية

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

ويعد يوري لوتمان (**Youri Lotman**) من أهم الشكلانيين الروس الذين اهتموا بسيميوطيقا الثقافة، علاوة على عنايته ببنية النص الفني، وخاصة أنه كان عضوا

340 -François Rastier et Carine Duteil-Mougel :(Sémiotique des cultures), p : ٩٠.

مهما في مدرسة تارتو (Tartu) بموسكو، ومن أهم كتبه: (**سيمياء الكون**)[٣٤١]، و(**انفجار الثقافة**)[٣٤٢]، و(**بنية النص الفني**)..[٣٤٣]

ومن هنا، فقد اقترن اسمه بسيمياء الكون (La Sémiosphère) (١٩٩٩م). ويعني هذا المفهوم الفضاء السيميويطقي المعقد والمركب الذي تشغله ثقافة ما. ومن ثم، يمكن التعامل مع مجموع الثقافة مثل نص أو خطاب ما.كما يتفرع هذا النص المركب إلى نصوص فرعية متناسلة ومنقسمة بطريقة تراتبية وطبقية.بمعنى أن كل نص ثقافي ينقسم إلى نصوص، ويتفرع كل نص بدوره إلى نصوص أخرى، وهكذا دواليك... ومن ثم، تأبى الديناميكية الثقافية الانعزالية، والانغلاق، والسلبية في تلقي التأثيرات الخارجية، دون المساهمة في التفاعل والعطاء والتبادل الثقافي. ومن ثم، فالسيميوطيقا الثقافية هي سيموطيقا مقارنة واختلافية وتعددية. ويعني هذا أن لوتمان قد تأثر كثيرا بفلسفات مابعد الحداثة، ولاسيما فلسفة الاختلاف لدى جاك ديريدا (Jacques

---

341 -Youri Lotman : **La Sémiosphère**, Presses universitaires de Limoges, 1999.

342- Youri Lotman : **L'Explosion de la culture**, Presses universitaires de Limoges, 2004

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

Derrida).ويعني هذا أن الثقافة لايمكن فهمها إلا ضمن نطاق فضاء المثاقفة الكونية أوالعالمية، وضمن مسار الثقافات القديمة والمعاصرة على حد سواء.

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

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

هذا، ولاتنتج دلالة النص الثقافية إلا حين التقاء الإنتاج مع التلقي والتأويل. ومن هنا، تعد النصوص المؤسسة الثقافية الأولى. وتساهم اللسانيات والمقاربات التأويلية

الدلالية في تفكيك هذه النصوص بنية ودلالة ومقصدية.ومن ثم، يرتبط كل نص باللغة والمجتمع ومؤسسة الجنس الأدبي.

المبحث الثالث: سيمياء الكون بين النظرية والتطبيق

تنبني سيمياء الكون أو سيمياء الثقافة أو الثقافات، عند يوري لوتمان، على مجموعة من المفاهيم النظرية والتصورات المنهجية والمصطلحات الإجرائية التي يمكن حصرها في ما يلي:

المطلب الأول: مفهوم سيمياء الكون

يتكون مفهوم سيمياء الكون (La Sémiosphère) من مصطلح السيميوطيقا الذي يعني علم العلامات والإشارات، ومصطلح (Sphère) الذي يعني الكون أو المجال الواسع. ومن ثم، يمكن ترجمة المفهوم بالسيميوطيقا المجالية أو الفضائية أو الكونية، ويترجمه الباحث المغربي عبد المجيد النوسي بسيمياء الكون[٣٤٤].

وتستوجب هذه السيميوطيقا وجود فضاء كوني عام، يتضمن عدة لغات وثقافات مختلفة متفاعلة فيما بينها إيجابا وسلبا. ومن ثم، فالبنيتان الزمانية والمكانية هما أساس حياتنا الثقافية ضمن سيمياء الكون. بمعنى أن سيمياء الكون تنبني على وجود لغات

[٣٤٤]- يوري لوتمان: **سيمياء الكون**، ترجمة الدكتور عبد المجيد النوسي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة ٢٠١٤م.

ثقافية متعددة ومختلفة، تنقسم بدورها إلى محورين: محور أفقي يمثل الزمنية (الماضي، والحاضر، والمستقبل)، ومحور عمودي يمثل الفضاء (الداخل، والخارج، والحدود). وتشكل هذه اللغات أساس السيميوطيقا الكونية لدى لوتمان. ومن ثم، تتميز السيميوطيقا الكونية بتداخل اللغات وتواصلها وتفاعلها، على الرغم من استقلالية كل لغة على حدة بمكوناتها اللسانية والثقافية الخاصة. وأكثر من هذا، فلا وجود للوحدة الكونية إلا بالاختلاف البناء، وتمثل حوار الحضارات، والإيمان بتعدد اللغات والثقافات.

فإذا أخذنا صالة المتحف – مثلا–، فإنها تشتمل على مجموعة من اللوحات الفنية التي تعبر عن عصور وسياقات واتجاهات فنية متنوعة، وتتكلم بلغات شتى، كما تخضع زيارة المتحف لأنساق سلوكية مختلفة. وعلى الرغم من هذا الاختلاف، فهناك وحدة ما تجمع بين هذه العناصر والمظاهر تتمثل في وحدة المكان، وهي صالة المتحف.

ومن هنا، يتأسس الانسجام، في سيميوطيقا الكون، على وجود قانون الثنائيات البنيوية المتعارضة (يمين ويسار، وأسفل وأعلى،...)، وقانون اللاتماثل. ويعني هذا أن سيميوطيقا الكون قائمة على مبدأي الاختلاف واللاتماثل في مظهرهما العام. كما تتضمن هذه السيميوطيقا مجموعة من العناصر البنيوية المتعارضة الدالة.

وعليه، تشبه السيميوطيقا الكونية ما يسمى بالكون الحيوي الذي تحدث عنه الفيزيائي الروسي فيرنادسكي(Vernadsky).بمعنى أن الكون السيميائي يضم مجموعة من اللغات والأنساق التواصلية المختلفة القائمة على التفاعل والتحاور والتناص.ومن ثم، فالكون السيميائي هو فضاء لذلك الالتقاء والتفاعل والتواصل الدائم. ويرى لوتمان أن السيميوطيقا مبنية على التواصل والسيميوزيس والتجارب السيميائية للذوات.ومن ثم، فالكون السميائي هو الفضاء الوحيد للتواصل والتفاعل بين اللغات، وفي مظانه يتحقق

الإخبار والإعلام والتواصل. ومن ثم، يمكن الحديث عن ثقافة بشرية مشتركة وكونية. علاوة على ذلك، تقوم السيميوطيقا الكونية على الثنائيات البنيوية واللاتماثل اللذين يحققان التماسك السيميوطيقي. ومن ثم، تنقسم اللغات والثقافات – بنيويا – إلى ثنائيات غير متماثلة. وهناك أيضا تعدد الأنساق الثقافية ضمن نسق سيميوطيقي معين، وتعدد للغات التي تتطور وتتفرع مركزا وهامشا.ومن هنا، لايمكن للغة أن تشتغل إلا في فضاء ثقافي سيميائي معين. وفي هذا الصدد، يرى لوتمان أن " كل لغة تجد نفسها غارقة داخل فضاء سيميوطيقي خاص، ولايمكن أن تشتغل إلا بالتفاعل مع هذا الفضاء...هذا هو الفضاء الذي نصطلح عليه " بسيمياء الكون".[٣٤٥]

إذا، يتحدث لوتمان عن الفضاء الثقافي الكوني الذي يرفض الانعزال والانغلاق والأحادية. فالكون هو الفضاء الحيوي الملائم لتطور الثقافة واستمرار حياة الذوات والأغيار. وقد كتب فيرنادسكي:" **كل المجموعات الحية تعد مرتبطة، حميميا، البعض بالآخر. لايمكن للواحدة أن توجد بدون الأخريات. هذه العلاقة الثابتة بين مختلف المجموعات وطبقات الحياة، تعد أحد المظاهر التي لاتطمس للآلية الفاعلة داخل القشرة الأرضية، والتي تمظهرت على طول الزمن الجيولوجي."[٣٤٦]**

تثبت هذه القولة وجود ترابط حميم بين الكائنات الحية، وأن هذه الكائنات لايمكن أن تعيش في معزل عن الأخرى. ويعني هذا أن التفاعل هو أساس الكائنات العضوية، وأن الانعزال صفة مشينة في هذا الكون الحيوي. وقد يتجاوز هذا التفاعل الحيوي والاجتماعي والطبقي الإنسان والكائن الحي إلى ماهو جيولوجي على صعيد القشرة

---

[٣٤٥]- يوري لوتمان: **سيمياء الكون**، ص:١٧.

[٣٤٦]- يوري لوتمان: نفسه، ص:١٨.

الأرضية. بمعنى أن الإنسان بنية جزئية توجد داخل الطبيعة أو الكون الطبيعي، وتنتمي إلى هذا المجموع، وتتحرك فيه ضمن علاقة عضوية حيوية مع مختلف العناصر والبنيات التي توجد في النسق الكلي نفسه. أما عن العلاقات التي توجد بين الإنسان وباقي المجال الحيوي، فهي علاقات تفاعلية وتواصلية متنوعة، قد تكون موجبة أو سالبة. وتتحدد هذه العلاقات في الزمان والمكان معا. ومن هنا، فالإنسان لايمكن أن يعيش إلا في فضاء كوني حيوي مع الكائنات الأخرى، سواء أكانت بشرية أم غير بشرية. ومن هنا، لايمكن للإنسان الطبيعي أن ينعزل عن هذا الفضاء الثقافي الكوني العام الذي ينصهر فيه الجميع تفاعلا وتعايشا وإبداعا وتواصلا.

المطلب الثاني: مبدأ اللاتجانس

يوحي اللاتجانس بالتعددية والاختلاف وعدم التماثل والتوازي. بمعنى أن هذا الكون يتضمن لغات وأنساقا ثقافية مختلفة، تترابط فيما بينها،وتتعدد بنية ودلالة ووظيفة. ومن ثم، يشتمل هذا الكون على تجارب سيميائية مختلفة وبنيات لغوية متعددة. وعلى الرغم من هذا التعدد، فهناك ترابط وأواصر جامعة بين هذه اللغات، وخير دليل على هذا الترابط ما تقوم به الترجمة من نقل للمعاني والتجارب السيميائية من لغة إلى أخرى. وفي الآن نفسه، تصبح هذه الترجمة عاجزة عن نقل ذلك بأمانة؛ بسبب اختلاف النسق السيميائي واللساني والثقافي من لغة إلى أخرى. وفي هذا الصدد، يقول يوري لوتمان:" **سيمياء الكون موسومة باللاتجانس. تعد اللغات التي تملأ الفضاء السيميوطيقي متنوعة ومترابطة ببعضها البعض على طول طيف يذهب من إمكانية كاملة ومتبادلة للترجمة إلى استحالة كاملة ومتبادلة أيضا للترجمة. يتحدد اللاتجانس، في ذات**

الحين، بتعدد العناصر التي تكون سيمياء الكون وباختلاف الوظائف التي تنجزها هذه العناصر. هكذا، إذا قمنا بتجربة ذهنية نتخيل من خلالها نموذجا لفضاء سيميوطيقي رأت فيه كل اللغات النور في اللحظة ذاتها ونفسها، وتحت تأثير الاندفاعات نفسها، لانحصل دائما على بنية ذات سنن موحد، ولكن على مجموعة من الأنساق المترابطة والمختلفة."[٣٤٧]

ومن ثم، تتعرض اللغات، مثل الموضات، للتغير والتطور والتجديد. فإذا كان التطور البيولوجي والتقني يتعرض للمحو والانقراض، وسيطرة الجديد، فإن الأشكال الثقافية تموت وتتجدد حسب العصور.بمعنى أن موضة ما قد تنقرض في زمن ما، لكن يمكن أن تظهر من جديد في فترة أخرى، لتتخذ صفة الحداثة والتميز. وفي هذا، يقول لوتمان:" **يتضمن التطور البيولوجي انقراض بعض الأنواع والانتقاء الطبيعي: لايرى الباحث سوى الكائنات الحية التي تعاصره. ظاهرة مماثلة تقع في تاريخ التكنولوجيا: حينما تصبح أداة ما متجاوزة وباطلة بفعل التقدم التقني، فإنها تدخل مرحلة " التقاعد" داخل متحف مثل قطعة أثرية.لقد توقفت، إذا أردنا القول، عن الحياة. في تاريخ الفن، على العكس من ذلك، الآثار الفنية التي تصلنا من حقب ثقافية غارقة في القدم تستمر في لعب دور داخل تطورنا الثقافي الخاص مثل عوامل حية.أثر فني ما يمكن أن يموت ثم يعود إلى الحياة؛ بعدما أن تم الحكم عليه بأنه متجاوز، يمكن أن يعود ليصبح متسما بالراهنية، بل تنبؤيا حينما يتحدث عن المستقبل.إن ما هو وظيفي ليس الطبقة الزمنية الأكثر حداثة، ولكن كلية التاريخ التي تحتويها النصوص الثقافية."[٣٤٨]**

---

[٣٤٧]- يوري لوتمان: نفسه، ص:١٩.

[٣٤٨]- يوري لوتمان: نفسه، ص:٢٣.

وتأسيسا على ما سبق، تتميز سيمياء الكون بالاختلاف العام على مستوى اللغات والنصوص والخطابات والأفضية والثقافات. بيد أن هذا الاختلاف قد يساهم في تحقيق البعد التواصلي والديناميكية الثقافية التي لاتقبل الانعزال والانغلاق والتطرف والانطواء على الذات.

المطلب الثالث: مبدأ الثنائيات الضدية

تتأسس سيميوطيقا الفضاء الكوني، عند يوري لوتمان، على مجموعة من الثنائيات البنيوية المتعارضة والمتقابلة، مثل: يمين/يسار، وأمام/خلف، وأعلى /أسفل...وتحمل هذه التقابلات أبعادا ثقافية وعقدية وقيمية واجتماعية...

وعلى العموم، هناك تقابلات ثقافية بين اليمين واليسار، بين الأموات والأحياء، بين المذكر والمؤنث، بين الأعلى والأسفل...وفي هذا المنحى، يقول لوتمان:" **يعد لاتناظر الجسم البشري القاعدة الأنتروبولوجية لعملية منحه بعدا سيميائيا: سيميوطيقا اليمين وسيميوطيقا اليسار يمكن أن توجد كونيا في الثقافات البشرية كما هو الأمر بالنسبة لتقابل الأعلى والأسفل. اللاتناظرات العميقة للمذكر والمؤنث، للأموات والأحياء، هي أيضا منتشرة.التقابل حي/ميت يتضمن تقابل شيء ما يتحرك، شيء ساخن، يتنفس، بشيء غير متحرك، أو بارد لا يتنفس.**"[٣٤٩]

ومن هنا، تتأسس سيمياء الفضاء الكوني على وضع تيبولوجية لمختلف التعارضات البنيوية على مستوى الفضاء، وهي المسؤولة عن توليد الدلالة من جهة، وتحقيق السيميوزيس من جهة أخرى.

---

[٣٤٩]- يوري لوتمان: نفسه، ص:٣٩.

المطلب الرابع: مفهوم النص

يتخذ النص، عند يوري لوتمان، بعدا سيميائيا وثقافيا قائما على الحوارية وتداخل النصوص داخل كون سيميائي معين، أساسه التفاعل والانفتاح والتجاور والحوار. وفي هذا الصدد، يقول لوتمان:"**يتم انتقال النصوص في الواقع في كل الاتجاهات، تيارات كبيرة وصغيرة تتقاطع وتترك آثارها الخاصة. بشكل متزامن، تجد النصوص نفسها موصولة ليس بواسطة واحد، ولكن بواسطة عدد كبير من مراكز سيمياء الكون، وسيمياء الكون الحقيقية تعد متحركة داخل حدودها الخاصة.تحدث هذه السيرورات نفسها في نهاية الأمر على مستويات متعددة: المراحل التي يغزو فيها الشعر النثر، تتناوب والمراحل التي يغزو فيها النثر الشعر؛ إنها مراحل توتر متبادل بين الدراما والرواية، بين الثقافة الشفوية والثقافة المكتوبة، بين الثقافة العالمة والثقافة الشفوية. مركز واحد، والمركز نفسه، لسيمياء الكون، يمكن في ذات الوقت أن يكون فاعلا ومتلقيا، فضاء واحد، الفضاء نفسه، لسيمياء الكون، يمكن أن يكون في الوقت نفسه المركز والهامش؛ تؤدي عناصر الجذب إلى الرفض، وتولد عناصر الدخيل أصالة سيمياء الكون. لا تتعامل سيمياء الكون(الفضاء الثقافي) وفق خطاطات مرسومة سلفا، ومحسوبة سلفا، إنها تشع مثل شمس، مراكز للنشاط تغلي على مستويات مختلفة، في العمق وعلى السطح،**

ناشرة الأشعة على مناطق هادئة نسبيا بطاقتها القوية.غير أن هذه الطاقة الخاصة بسيمياء الكون هي طاقة الإخبار، إنها طاقة الفكر.""[٣٥٠]

وعلى العموم، الثقافة عبارة عن نص متعدد ومركب ومعقد، تتداخل فيه النصوص والخطابات تناصا وحوارية وتفاعلا وامتصاصا.

المطلب الخامس: الفضاء الثقافي الكوني

ترتبط سيميوطيقا الثقافة، عند يوري لوتمان، بالفضاء الكوني الذي تندرج فيه، فلكل ثقافة كونها السيميائي الخاص والعام، وقد يكون هذا الفضاء المتخيل واقعيا أو مجردا أو محتملا أو مفترضا أو ممكنا.ومن ثم، فسيميوطيقا الفضاء" **لها أهمية استثنائية، وربما حاسمة في تمثيل العالم الخاص بثقافة معينة.وترتبط هذه اللوحة للعالم بخصوصيات الفضاء الواقعي.ليكون لثقافة ما تأثير في الحياة، يجب أن تتصور تمثلا عميقا للعالم، نموذجا مكانيا للكون. تعيد النمذجة المكانية بناء الشكل المكاني للعالم الواقعي. غير أن الصور المكانية يمكن أن تستعمل بصور مختلفة.**[٣٥١]"

---

[٣٥٠]- يوري لوتمان: نفسه، ص:٨٠-٨١. يلاحظ أن ترجمة الدكتور عبد المجيد النوسي لكتاب لوتمان ركيكة جدا، على الرغم من مجهوده المشكور عليه، وكنت أتدخل، في كثير من الأحيان، لتعديل بعض صيغ الترجمة التي أثبتها في مقالي هذا. لذا، أنصح القراء بقراءة النص في لغته الأصلية. وينطبق هذا الحكم على ترجمات الدكتور سعيد بنكراد، سيما كتابه (سيميوطيقا الأهواء)؛ والسبب في ذلك هو اعتمادهما على الترجمة الحرفية، واستهلال الجملة بالاسم بدل الفعل.

[٣٥١]- يوري لوتمان: نفسه، ص:٨١.

ومن ثم، يمكن الحديث عن فضاءات نصية وثقافية متعددة تنتمي إلى سيمياء الكون، مثل: الفضاء المجرد، والفضاء الواقعي، والفضاء الأسطوري، والفضاء الفانطازي، والفضاء الجغرافي...

المطلب السادس: الفضاء الجغرافي

تناول لوتمان أشكال الفضاء الثقافي، فقسمه إلى فضاء جغرافي، وفضاء ثقافي، وفضاء كوني.... ومن ثم، ينبني الفضاء الجغرافي، في العصر الوسيط، على التقابل بين الأرض والسماء، أو بين حياة الأرض وحياة العالم الآخر، أو بين الحياة الأرضية والحياة السماوية، أو بين البقاع الطاهرة والبقاع الآثمة، بل هناك تقابل بين الفضاء (الأرض) واللافضاء (الآخرة). ويعني هذا أن الفضاء الجغرافي يتخذ، في العصور الوسطى، بعدا دينيا وأخلاقيا وروحانيا، ويتسم الاتجاه القيمي لهذا الفضاء بكونه عموديا، يتحرك من الأسفل نحو الأعلى.ويعني هذا التحرك أن الروحاني يسمو على ماهو دنيوي وأرضي. ومن ثم، يعتبر رجال الدين أن ماهو سماوي هو الأسمى والأعلى، على الرغم من كونه يجري خارج الفضاء، ويتخذ طابعا مثاليا خالصا؛ لأن " **التحرك داخل الفضاء الجغرافي يدل على التحرك على طول السلم العمودي للقيم الدينية والأخلاقية. تتكون قمة السلم من السماء، وتتكون قاعدته من الجحيم.**[٣٥٢]"

ومن هنا، ترتبط الأخلاق بالأمكنة، وتتخذ الأمكنة دلالات أخلاقية." **لذا، فقد "أصبحت الجغرافيا شكلا من أشكال الأخلاق".**[٣٥٣]

---

[٣٥٢]- يوري لوتمان: نفسه، ص:١٣٢.

[٣٥٣]- يوري لوتمان: نفسه، ص:١٣٣.

وفي العصور الوسطى، كثرت الكتب التي تعنى بتصوير الفضاء العلوي المقابل للفضاء السفلي. ومن هنا، فقد اتخذ الفضاء بعدا جغرافيا وأخلاقيا، فكثرت الأسفار من الأرض إلى الجنة والجحيم، مثل: (**رسالة الغفران**) لأبي العلاء المعري، و(**الكوميديا الإلهية**) لدانتي،.وفي هذا الصدد، يقول لوتمان:" **باتفاق مع هذه الأفكار، كان رجل العصور الوسطى يعتبر السفر داخل الفضاء الجغرافي مثل انتقال المعنى الديني والأخلاقي للكلمة:البلدان كانت تصنف مثل بلدان بدع وثنية أو بلدان قداسة.المثل الاجتماعية– كما هو الأمر بالنسبة لكل الأنساق الاجتماعية التي يمكن أن يتخيلها العقل الوسيطي– كانت تعتبر كما أنها تحقق داخل فضاء جغرافي محدد. كانت الجغرافيا والأدب الجغرافي مثاليين في الجوهر، وكان السفر يتخذ مظهر حج.**"[٣٥٤]

وأكثر من هذا فقد كان السفر ذا بعد جغرافي وأخلاقي وروحي، وقد ارتبطت الهجرة، في القرآن الكريم، بالعبادة والطهارة والقداسة والاستشهاد وحب الله، مصداقا لقوله تعالى:" **ومن يهاجر في سبيل الله يجد في الأرض مراغما كثيرا وسعة، ومن يخرج من بيته مهاجرا إلى الله ورسوله، ثم يدركه الموت، فقد وقع أجره على الله، وكان الله غفورا رحيما** "[٣٥٥].

وقد كانت هجرة الرسول من مكة إلى المدينة انتقالا من فضاء الكفر والوثنية والضلال إلى فضاء الإيمان والتوبة والتقوى، وتنطبق الدلالات نفسها على هجرة الصحابة إلى الحبشة في بداية الدعوة الإسلامية.

---

[٣٥٤]– يوري لوتمان: نفسه، ص:١٣٤.

[٣٥٥]– سورة النساء، القرآن الكريم، الآية ١٠٠.

ونجد هذه الهجرة أيضا عند الفلاسفة ((حي بن يقظان) لابن طفيل)، وكذلك عند المتصوفة الذين كانوا ينتقلون من مكان إلى آخر (النفري مثلا)...

ومن هنا، " **فالجغرافيا، في العصور الوسطى، لم تكن تعالج مثل تخصص علمي، ولكن بصفتها فرعا للأوطوبيا الدينية.هذه الطريقة في الرؤية يوافقها موقف خاص تجاه السفر والمسافر: السفر طويل يجعل المسافر أكثر قداسة، وبشكل متزامن، الطريق المفضي إلى القداسة يتضمن ضرورة فكرة التخلي عن حياة الرفاهية والإقبال على السفر. ويعني التحرر من الآثام السفر بعيدا.أي: التحرك داخل الفضاء.هكذا، كان الذهاب إل الدير يمثل انتقالا من مكان الإثم إلى مكان القداسة؛ إنه يتشابه مع رحلة حج ومع الموت، لأن الموت نفسها كانت تعتبر مثل انتقال داخل الفضاء.**"[٣٥٦]

وتتقابل البلدان جغرافيا وأخلاقيا، مثل: تقابل الهند الروحانية مع روسيا المادية. كما تقترن درجة المناخ بطيبوبة الناس، حيث يعبر المناخ في الجحيم عن فضاضة البشر وقسوتهم. في حين، يعبر مناخ الجنة عن طيبوبة الناس ودماثة أخلاقهم. علاوة على هذا، يتسم الفضاء الوسيطي بالانتقاء الذي يتمثل في اختيار أفضية فاضلة مقابل أفضية دنيئة، وتفضيل الأنا الطاهرة على الآخر المذنب.

هكذا، يتبين لنا أن الفضاءات الجغرافية، في العصور الوسطى، هي فضاءات دينية وأخلاقية وقيمية وسلوكية. ومن ثم، لايمكن إدراك الأرض المباركة ، على مستوى السفر، إلا بعد مسافة طويلة، كما هو شأن الحج الذي يستوجب قطع مسافة طويلة بالنسبة للحاج النائي.

---

[٣٥٦]- يوري لوتمان: نفسه، ص:١٣٥.

وعليه، إذا كان الفضاء الجغرافي، في العصر الوسيط، فضاء ثقافيا دينيا وأخلاقيا، فإن الفضاء، في الفترة المعاصرة، هو فضاء واقعي ومادي ينبني على المدينة. وهنا، يتخذ المنزل أوالمسكن بعدا سيميويطقيا ثقافيا.وفي هذا النطاق، يقول لوتمان " **يوجد لدينا – هنا – مثال واضح لمبدإ مهم داخل الفكر الثقافي البشري: الفضاء الواقعي هو تمثيل أيقوني لسيمياء الكون، هو لغة يمكن أن يتم داخلها التعبير عن دلالات غير مكانية. في حين، تحول سيمياء الكون، بدورها، العالم الواقعي للفضاء الذي نعيش ضمنه إلى تمثيل يناسب صورتها.**"[٣٥٧]

وعليه، تعد المدينة فضاء كونيا رمزيا، وتأخذ موقعا متميزا داخل ثقافة ما، كأن تكون مركزا من جهة، أو هامشا من جهة أخرى، فالعاصمة هي مركز، ودون ذلك هامش. ومن ثم، لم تعد هناك مقابلة بين السماء والأرض، بل أصبحت بين الطبيعي والاصطناعي. وفي هذا الإطار، يقول لوتمان:" **تعد المدينة آلية سيميائية مركبة، مولدا للثقافة، ولكنها لاتقوم بهذه الوظيفة إلا في الحالة التي تمثل فيها بوتقة لنصوص وسنن مختلفة وغير متجانسة، منتمية لكل أنواع اللغات والمستويات.التعدد الصوتي والسيميائي الضروري لكل مدينة، ما يجعل هذه الأخيرة أكثر إنتاجية من وجهة نظر التصادمات السيميوطيقية. وتعد المدينة، باعتبارها فضاء تتواجه فيه سنن ونصوص وطنية، واجتماعية، وأسلوبية، الواحد في علاقته بالآخر، فضاء للتهجين، ولإعادة التسنين، وللترجمات السيميويطقية، كل ما يجعل منها مولدا قويا لأخبار جديدة. تحدث هذه المواجهات – مثلا– بصفة دياكرونية، كما تقع أيضا بصفة سانكرونية: المجموعات المعمارية، والطقوس والاحتفالات، وتصميم المدينة نفسه، وأسماء أزقتها، وآلاف رفات**

---

[٣٥٧]– يوري لوتمان: نفسه، ١٨٣.

العصور المكتملة تفعل بصفتها مجموعة من البرامج المسننة التي تجدد باستمرار نصوص الماضي.إن المدينة آلية تعيد خلق ماضيها باستمرار؛ هذا الماضي يمكن، إذاً، أن يتجاور سانكرونيا، مع الحاضر.بهذا المعنى، فإن المدينة، كما هو الأمر بالنسبة للثقافة، تعد آلية تتحدى الزمن."[٣٥٨]

ومن هنا، تكون المدينة فضاء مركزيا اقتصاديا، وفضاء تتعايش داخله لغات ثقافية متعددة. ويعني هذا أن التعدد السيميوطيقي هو القانون الذي يتحكم في هذا النوع من المدن. وبذلك، يخالف النسق السيميوطيقي الموحد.ومن هنا، تعد المدينة فضاء للتناقضات اللغوية والإثنية والثقافية والسيميوطيقية.

وتأسيسا على ما سبق، يتبين لنا أن الإنسان لايمكن أن يعيش في معزل عن الكون، حيث لاتأخذ الذوات دلالاتها السيميائية إلا في ارتباط جدلي بالكون، وتمثل ثقافة هذا الكون. أي: لايمتلك الإنسان الدلالة الحقيقية والسيميوزيس إلا في الفضاء الحيوي الذي ينبني على الثقافة أو الثقافات المتعددة.ومن ثم، تعرف سيمياء الكون بأنه ذلك الفضاء الذي تتداخل فيه الثقافات واللغات والحضارات. إنه فضاء سيميوطيقي للحوار والتعارض والاختلاف والتقابل.إنه فضاء التهجين والبوليفونية والتواصل والتعددية والتناص.

المطلب السابع: الحبكة الثقافية

تحيلنا الحبكة، عند لوتمان، على القصصية والأفعال والأحداث السردية التي تنجزها شخصيات مركزية ومحورية أساسية (الرواية البطولية الكلاسيكية)، أو شخصيات هامشية منبوذة، كما يظهر ذلك جليا في الرواية البوليفونية التي تحدث عنه ميخائيل

---

[٣٥٨]- يوري لوتمان: نفسه، ص:١٩٤.

باختين في كتابه (**شعرية دويستفسكي**)[٣٥٩]. ومن هنا، فالحبكة السردية هي تلك الأفعال التي يقوم بها البطل، ويعجز عنها الآخرون، مثل: اقتحام الحدود البنيوية لفضائه الثقافي الخاص به نحو نطاقات ثقافية غيرية. أي: إنها سلسلة من الأفعال التي تؤديها الشخصيات المحورية، بتجاوز حدود نطاقها الثقافي الخاص نحو نطاقات ثقافية أخرى. ويعد كل اختراق فعلا، وتشكل سلسلة هذه الأفعال والاختراقات ما يسمى بالحبكة السردية الثقافية داخل النصوص الإبداعية، سيما الروايات منها.

المطلب الثامن: سيمياء الترجمة

يعد يوري لوتمان من الرواد الأوائل الذين أسسوا سيمياء الترجمة من خلال التوقف عند مبدإ اللاتجانس. ومن المعروف أن الترجمة فعل ثقافي، بواسطته تتفاعل الثقافات وتتناص وتتواصل. وتعد الترجمة أيضا أس الفعل الثقافي، وأساس سيمياء الكون. وترتكز على مبدإ اللاتجانس على مستوى النسق اللغوي والثقافي والسيميوزيس. إذ لكل لغة بنيتها الثقافية واللسانية الخاصة بها، وما الترجمة إلا أداة إجرائية وثقافية لنقل المعاني من لغة إلى أخرى، أو بغية تقريب التجارب الإنسانية بفضل النقل والتحويل والتسنين.

وعليه، " **فبنية سيمياء الكون تعد لاتناظرية.يجد اللاتناظر تعبيرا له في اتجاهات الترجمة الداخلية التي تجعل كثافة سيمياء الكون قابلة للاختراق.تعد الترجمة آلية للوعي الأولي.إن فعل التعبير عن مصطلح داخل لغة مغايرة للغة الأصل يعد سبيلا للوصول لفهم هذا المصطلح.ومادامت اللغات المختلفة لسيمياء الكون**

---

[٣٥٩]– ميخائيل باختين: **شعرية دويستفسكي**، ترجمة: د. جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٦م.

تعد لامتناظرة سيميوطيقيا، بمعنى أنها خالية من التطابق الدلالي المتبادل، فإن كلية سيمياء الكون يمكن أن تعتبر بمثابة مولدا للأخبار"[٣٦٠]

ويعني هذا كله أن الترجمة خير دليل على ثراء سيمياء الكون؛ لأنها تعبر عن عمليات ثقافية، مثل: التواصل، والمثاقفة، والتبليغ، والتفاعل الثقافي، ومبدإ الاختلاف، وتبادل المعلومات والأخبار.

المطلب التاسع: آلية الحوار الثقـــــافي

يعد الحوار الثقافي – حسب لوتمان– من أهم الآليات الإجرائية التي تعتمد عليها سيمياء الكون، وهي أساس الفكر والترجمة.ويعني هذا أن النسق السيميائي الثقافي يستلزم فعل التواصل بين الملقي والمستمع أو بين الباث والمستمع. وعلى الرغم من وجود اللاتناظر السيميائي بين البنيات والعناصر، فإن الحوار أساس هذا اللاتناظر على صعيد اللغات والثقافات والطبقات والبنى الاجتماعية. وأكثر من هذا، فالترجمة هي بمثابة حوار متناوب بين اللغات المتشابهة أو المختلفة على مستوى الوضعية التواصلية أو التبادلية أو الثقافية. ويتحقق الحوار في سياق المحبة والصداقة والتعايش والتعاون والتكامل، ولا يتحقق حين وجود الإقصاء والنبذ والكراهية والتطرف. وفي هذا، يقول لوتمان:" **لقد سبق أن أشرنا بأن الفعل الأولي للفكر هو الترجمة.يمكن الآن أن نذهب أبعد من ذلك ونقول: إن الآلية الأولية للترجمة هي الحوار. يفترض الحوار اللاتناظر، لاتناظر يجب، بادئ ذي بدء، أن يدرك من خلال الاختلافات الملازمة للبنيات السيميوطيقية (اللغات) التي يستعملها المشاركون في الحوار، وبعد ذلك، من خلال الاتجاهات التناوبية التي يسلكها تدفق الإرساليات.يشير**

---

[٣٦٠]– يوري لوتمان: نفسه، ص:٢٥.

هذا العنصر الأخير إلى أن المشاركين في حوار ما، يتحولون، بالتناوب، من وضعية البث إلى وضعية التلقي، وأن الخبر يتداول وفق قطائع لامتصلة منفصلة بمسافات.

بالمقابل، إذا كان هناك حوار خال من اختلافات سيميوطيقية، فإنه لامبرر لوجوده، وحين يكون الاختلاف مطلقا إلى حد أن المشاركين يلغون بعضهم البعض،فإن الحوار يصبح مستحيلا.اللاتناظر يجب –إذاً– أن يشمل درجة دنيا من الثبات.

ولكن هناك شرط آخر ضروري للحوار: هو الانخراط المتبادل للمشاركين في التواصل وقدرتهما على تجاوز الحواجز السيميوطيقية التي لايمكن تجنب انبثاقها."[٣٦١]

وعليه، يستلزم الحوار الثقافي، ضمن سيمياء الكون، وجود لغة مشتركة من جهة أولى، واستحضار أطراف التواصل المحورية: الباث، والمتلقي، والرسالة، من جهة ثانية، ووجود علاقات إيجابية تجمع الطرفين من جهة ثالثة.

المطلب العاشر: ثنائية المركز والهامش

تنبني سيمياء الكون، ضمن مبدإ اللاتجانس، على ثنائية المركز والهامش. ومن ثم، يتميز المركز بوجود ثقافة متميزة ومنتشرة كونيا، وذات لغة قوية منظمة ومتطورة بنيويا ولسانيا، متسمة بوحدة النسق السيميائي. ويعني هذا أن اللغة الطبيعية هي أساس الثقافة الكونية. وفي المقابل، توجد لغات ولهجات أخرى لاتتسم بالخصائص نفسها على مستوى التقنين والتقعيد والقوة والتطور، على الرغم من حمولاتها الثقافية والهوياتية.

---

[٣٦١]– يوري لوتمان: نفسه، ص:٦٤.

وفي هذا السياق، يقول يوري لوتمان:"**يظهر اللاتجانس جليا في العلاقة بين مركز سيمياء الكون وهامشها. في مركز سيمياء الكون، تتكون اللغات الأكثر تطورا والمنظمة بنيويا، بالدرجة الأولى اللغة الطبيعية لهذه الثقافة.**

نستطيع أن نقول: إنه إذا كانت أية لغة (بإدماج هذه اللغة الطبيعية) لاتستطيع الاشتغال إلا بشرط أن تكون غارقة داخل سيمياء الكون، إذاً لاتوجد سيمياء كون تستطيع،كما أشار إلى ذلك إميل بنفينست، أن توجد بدون لغة طبيعية تلعب دور المركز المنظم."[٣٦٢]

لكن قد تضمحل الأنساق اللغوية المركزية، وتحل محلها اللغات الفرعية، مع امتلاك قوة السيطرة داخل النسق السيميائي الكوني، مثل: لهجة فلورنسا التي صارت، خلال عصر النهضة، اللغة الأدبية الفضلى لإيطاليا، بعد أن كانت من قبل لغة مهمشة.

ومن ثم، لايمكن للغة أو لثقافة معينة أن تمتد ضمن سيمياء الكون إلا باحترام القوانين المفروضة، وتمثل المعايير الأدبية والفنية والقيمية والسلوكية.ويمكن للمركز كذلك أن يتحول إلى هامش، والعكس صحيح أيضا.

وبناء على ما سبق، تتكون السيميوطيقا الكونية من مركز، وهامش، وحدود. ويعني هذا أن سيمياء الكون تضم مجموعة من اللغات التي تشكل المركز والهامش[٣٦٣]. ومن ثم، يتسم المركز بالتنظيم والاتساق والانسجام والوحدة؛ مما يجعله أكثر رقيا وتمدنا

---

[٣٦٢]- يوري لوتمان: نفسه، ص:٢٦.

[٣٦٣]- Isabelle Wenger :(**Les notions de "sémiosphère" et de "frontière" selon Youri Lotman**), Séminaire: *L'histoire du signe dans la culture russe* 22.04.2013.

وتحضرا؛ مادام يخضع للتقعيد والتقنين (لغة لها قواعد نحوية مثلا). وفي المقابل، هناك لغات فرعية أو هامشية أو مقابلة، تفتقد قوة المركز، وتعيش على الهامش، وتدخل في صراع تقابلي مع المركز المهيمن، كما هو شأن دول المركز ودول المحيط في مجال الاقتصاد.

لكن يمكن للأنظمة السيميوطيقية أن تتطور وتتحول داخل سيمياء الكون، حيث يصبح الهامش مركزا، والعكس صحيح أيضا. ومن باب التمثيل ليس إلا، فقد كانت اليونان مركز الحضارة والثقافة الإنسانيتين. في حين، كانت روما مركزا هامشيا. بيد أن هذا الهامش الجغرافي سرعان ما تطور ليصبح مركزا كونيا تشع منه الثقافة والحضارة والدين، بل تفرعت، عن لغته اللاتينية، لغات عالمية واكبت حضارات راقية ومتميزة، مثل: الحضارة الألمانية، والحضارة الفرنسية، والحضارة البريطانية...

المطلب الحادي عشر: الفضاء الثلاثي(الداخل والخارج والحدود)

تنبني النظرية الفضائية، عند يوري لوتمان، على أبعاد ثلاثة هي[٣٦٤]:الداخل والخارج والحدود. ومن ثم، تشكل الحدود فواصل وتخوما أساسية ين الداخل (الكوسموس/Cosmos)، والخارج (الكاوس/ Chaos). ومن هنا، ترد الحدود على أنها مفاصل أساسية بين الذات والغير، أو بين الأنا والآخر، أو بين نحن والآخرين. وتتحول هذه الفضاءات إلى قيم تتخذ أبعادا مادية في النصوص والخطابات. كما

364 - LOTMAN, Youri: (l'espace sémiotique. La notion de frontière). La sémiosphère. PULIM, Limoges, 1999, p. 9-.٤١

تفصل الحدود بين الأحياء والأموات، بين المدن والقرى، بين المركز والمحيط، بين المدنيين والقرويين، بين المتحضرين والمتخلفين...

وهناك أنواع من الحدود: حدود مكانية، مثل القبور والأسلاك والأنهار والوديان والجبال... وهناك حدود زمانية، مثل: الليل الذي يفصل الصباح عن المساء. ومن ثم، تتمثل وظيفة الحدود في تعيين العناصر التي تنتمي إلى الداخل أو الخارج، ورصد العناصر التي تتسرب إلى الداخل أو العكس. ومن هنا، يعد قاموس الترجمة عبارة عن حدود ثقافية التي تحدد نطاق ثقافة معينة. ومن ثم، تساهم الحدود في تحقيق التواصل الثقافي.وفي الوقت نفسه، يمكن أن تتحول إلى عائق للتواصل والتبادل الثقافي. فقد كان جدار برلين – مثلا– بمثابة حد عدائي إيديولوجي يعيق التواصل بين أفراد الأمة الجرمانية نفسها.ومن ثم، فالحدود هي أساس التبادل بين الحضارات أو أساس صراعها وانغلاقها، كما يحدث الآن في الكوريتين: الشمالية والجنوبية.

ويرى لوتمان أن الشفرة السيميائية تختلف من ثقافة إلى أخرى، والدليل على ذلك صور الآخر التي تختلف من جماعة إلى أخرى، أو من شعب إلى آخر، حسب المعتقد والوعي والسلوك.ومن هنا، يشتغل يوري لوتمان على ماهو ثقافي وحضاري واجتماعي، بل إنه يؤسس لسيميوطيقا ثقافية كونية من خلال مؤشرات الفضاء.

هذا، وينتج عن الداخل والخارج عدة ثنائيات متعارضة ومتقابلة، تترجم لنا مختلف العلاقات الموجودة بين الأنا والآخر على المستوى الثقافي.

وعلى العموم، تنبني سيميائية الكون على مفهوم الحدود.بمعنى أن الفضاء الداخلي يتسم بكونه لامتجانسا وغير منسجم وغير موحد. وبالتالي، تفصل الحدود بين الداخل والخارج، بين ضمير المتكلم وضمائر الآخر. ومن ثم، تشير الحدود إلى المجابهة بين الثقافات والذوات والضمائر، مجابهة بين المتكلم المثقف الراقي، والآخر العدواني

والعدمي والهمجي. تحيلنا الحدود على ثنائية الأنا والغير، وتبين لنا طبيعة العلاقة التي تجمع بين الذات والغير، هل هي علاقة محبة وصداقة وتعاون وتكامل وتعايش أم هي علاقة عدوان وكراهية وتغريب وإقصاء؟

ويعني هذا أن آلية الحدود من أولى آليات التفريد السيميوطيقي.ومن ثم، تستند الثقافات البشرية إلى التقسيم الثنائي: ثقافة الأنا وثقافة الغير، ضمن نسق ثقافي بشري كوني وكلي.وفي هذا الإطار، يقول لوتمان:" **تبدأ كل ثقافة بتقسيم العالم إلى الفضاء الداخلي الخاص " بي"، وفضا" نهم" الخارجي.الطريقة التي يؤول بها هذا التقسيم الثنائي تتوقف على تيبولوجية الثقافة المعينة.غير أن التقسيم الحقيقي هو الذي ينبع من الكليات الثقافية البشرية."**[٣٦٥]

بمعنى أن كل منظومة ثقافية بشرية تقدم صورا مخيالية عن المنظومات الثقافية البشرية الأخرى على مستوى المحظور والمكروه والمباح. وعلى سبيل المثال، يقدم أدب الرحلات صورا مرآوية حول الآخر، قد تكون هذه الصور موجبة أو سالبة.

وعليه، فالحدود هي سمة التوحيد أو التفريق، وسمة التعايش أو الاختلاف. وفي هذا السياق، يقول لوتمان: " **غير أن النقط الأكثر حساسية لسيرورات العملية السيميائية هي حدود سيمياء الكون.يتسم مفهوم الحدود بالازدواجية: إنه يفرق ويوحد في الآن ذاته.تعد دائما حدا لشيء معين، وتنتمي بهذه الطريقة لثقافتين متجاورتين، لاثنين من سيمياء الكون متلاصقتين.الحد يتسم بالازدواجية اللغوية والتعدد اللغوي.إنه آلية موجهة لترجمة النصوص من سيميوطيقا أجنبية إلى " لغتنا"، الفضاء الذي يتحول فيه ماهو خارجي إلى ماهو داخلي؛ إنه غشاء يحول النصوص الأجنبية إلى حد أن هذه الأخيرة تصبح عناصر مكونة للنسق**

---

[٣٦٥]- يوري لوتمان: نفسه، ص:٣٦.

السيميوطيقي الداخلي لسيمياء الكون، مع الاحتفاظ بخصائصها التي تميزها."[٣٦٦]

ويمكن للداخل أن ينفتح على الخارج عبر الترجمة والحوار والتناص. كما يتأرجح الفضاء بين الانغلاق والانفتاح، وقد يكون ذلك الفضاء موحدا أو فضاء لتصارع الذوات وتطاحنها. وإذا كانت الشقة، في المدينة، مركزا فضائيا، فإن الحد الذي يفصل ين المنزل واللامنزل هو السلالم والأقفاص والممرات والشوارع التي تعبر عن طبقة المهمشين والضائعين والمدمنين على الخمور. وهذا ما يسميه ميخائيل باختين بفضاء العتبة[٣٦٧].وإذا كان الفضاء الداخلي يتسم بالوجود والألفة والحميمية، فإن الفضاء الخارجي يتميز بالعدم والخوف والعدوانية والوحشية...

ويتضح، مما سبق ذكره، أن هناك فضاءات حدودية، وفضاءات داخلية، وفضاءات خارجية. ومن ثم، فالحد هو رمز للازدواجية اللغوية، والازدواجية الثقافية، والازدواجية السلوكية والقيمية...

:

وخلاصة القول، لقد عرفت الدراسات الثقافية ثلاث مراحل في تطورها المعرفي: مرحلة الدراسات الفلسفية والأنتروبولوجية، ومرحلة الدراسات اللسانية، ومرحلة الدراسات السيميوطيقية.

هذا، وتعد مدرسة تارتو – موسكو مهدا لسيميوطيقا الثقافة أو الثقافات، إذ قاربت الأنظمة والظواهر الثقافية المادية والمعنوية في إطار تفكيك السيميوزيس، وتركيبه من جديد.ومن ثم، يعد يوري لوتمان من رواد السيميوطيقا الثقافية، وقد ركز على مجموعة

---

[٣٦٦] – يوري لوتمان: نفسه، ص:٤٩.

[٣٦٧] – ميخائيل باختين: **شعرية دويستفسكي**، ترجمة: د. جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٦م.

من المفاهيم هي: سيمياء الكون، والمركز والهامش، والفضاء الثلاثي: الداخل والخارج والحدود، والفضاء الجغرافي في مقابل الفضاء الثقافي الكوني، وسيميوطيقا الثقافة، وسيمياء الترجمة، وسيمياء الحوار...

هذا، ويعتبر مشروعه (سيميوطيقا الثقافة) إطارا نظريا ومنهجيا متميزا، إذ يسعفنا في تحليل الكثير من النصوص والخطابات والأنظمة الثقافية، مثل: دراسة الفضاء العام والخاص، ودراسة محكيات السفر والرحلة، وتحليل النصوص السردية التي تضم مجموعة من الفضاءات المتنوعة والمختلفة، ودراسة أدب الهجرة، ودراسة بنيات المدينة، واستجلاء الأبعاد الثقافية في النصوص الأدبية وغيرها، ورصد الحبكات السردية التي تتلون بالأبعاد الثقافية بصفة عامة، وتمتح من مفاهيم سيمياء الكون بصفة خاصة.

الفصل الثاني عشر:

سيميوطيقا العوالم الممكنة

(التخييل السردي نموذجا)

من المعروف أن السيميوطيقا تدرس اللغة الطبيعية والاصطناعية معا، أو تدرس اللغة المنطوقة باعتبارها دوالا لفظية ورمزية من جهة، واللغة البصرية باعتبارها إشارات وأيقونات وعلامات ومخططات من جهة أخرى.ومن ثم، فنظرية العوالم الممكنة عبارة عن نظرية دلالية ومنطقية وسيميائية يمكن تطبيقها، بشكل من الأشكال، على الأجناس الأدبية والتخييلية. ومن ثم، فهي تستحضر مجموعة من العوالم الاحتمالية الممكنة والمفترضة التي توجد بموازاة العالم الواقعي الحقيقي.ومن ثم، تهدف نظرية العوالم الممكنة إلى دراسة العلاقة بين العوالم التخييلية والعالم الواقعي الحالي، في ضوء قوانين الصدق والحقيقة، أو في ضوء معايير الصحة والخطإ. ولايتحقق ذلك إلا بربط كلمات العالم التخييلي بالعالم الإحالي أو المرجعي أو الواقعي أو الموضوعي.ويعني هذا أن سيميوطيقا العوالم الممكنة تشتغل على لغة العوالم التخييلية في ارتباطها بالعالم الإحالي أو بعوالمها الافتراضية الخاصة إن وجدت، أو دراسة العوالم التخييلية باعتبارها أنظمة علاماتية ولسانية، بغية رصد الدلالة أو المعنى أو تحصيل السيميوزيس.ومن ثم، تستعين السيميوطيقا بعلم الدلالة والمنطق[٣٦٨] معا في استجلاء نظرية العوالم الممكنة التي تتضمنها النصوص التخييلية إن تفكيكا وإن تركيبا. والهدف من ذلك كله هو فهم

[٣٦٨]- يدرس المنطق العبارات اللغوية واللسانية كما يبدو ذلك جليا عند أرسطو.

المكونات المنطقية الأساسية الثلاثة المولدة للخطابات القضوية والتخييلية، وهي: الحقيقة، والدلالة، والتعيين، ولاسيما أن هذه النظرية منطقية ودلالية وإحالية بامتياز.

أضف إلى ذلك، أن دوليزيل (Doležel) يعتبر العوالم الممكنة التخييلية بمثابة مواضيع وأنشطة وفضاءات لخطابات سيميوطيقية[٣٦٩]، مادامت هذه الموضوعات قابلة للإدراك والتمثل عن طريق اللغة الرمزية، مع عقد التماثلات المنطقية الإحالية بين الكلمات والعالم، وتعيين الجهات الدلالية والمنطقية.

إذاً، ما نظرية العوالم الممكنة؟ وكيف تبلورت هذه النظرية؟ وما أهم تصوراتها النظرية والتطبيقية؟ وكيف تعاملت النظرية الأدبية مع العوالم الممكنة في مجال التخييل السردي؟ وما أهم الإجراءات المنهجية لمقاربة العوالم التخييلية في ضوء المقاربة السيميوطيقية؟ وما أهم المصطلحات النقدية التي تستعين بها نظرية العوالم الممكنة في مقاربتها لما هو سردي وتخييلي؟ هذا ما سوف نتوقف عنده في العناوين التالية:

369 -Doležel, **Heterocosmica. Fiction and Possible Worlds**, Baltimore/Londres, Johns Hopkins University Press, 1998, 339 p.

المبحث الأول: مفهوم نظرية العوالم الممكنة

نعني بنظرية العوالم الممكنة (Les mondes possibles) تلك النظرية المنطقية الدلالية التي تبحث في العوالم التخييلية المقابلة للعالم الواقعي الذي نعيشه بواسطة تجاربنا الذاتية. ومن هنا، فثمة ارتباط وثيق بين عملية التخييل والعالم الممكن.ومن ثم، فالهدف هو التثبت من صحة الملفوظات التخييلية وصدقها في ضوء الإحالة الماصدقية.

كما يقصد بالعالم الممكن ذلك العالم المتوقع والممكن منطقيا.أي: إن العوالم الافتراضية والخيالية يمكن لها أن تكون متماثلة مع الواقع الحقيقي أو غير متماثلة. وإذا كان مجال الخطاب الحقيقي يتلاءم مع العالم الواقعي، فهل يمكن أن نتساءل عن صحة الملفوظات التي تتناول الأشياء والمواضيع في الخطابات التخييلية ضمن عوالمها الممكنة؟ ومن هنا، فعلم جهات الدلالة (La sémantique modale) هو الذي يتولى رصد الضرورة والاحتمال المنطقيين في الخطابات التخييلية وعوالمها الممكنة.

ومن هنا، فالعالم الممكن هو المجموع النهائي من الطرائق التي ترصد لنا تواجد العالم وحضوره. ويعني هذا كله أن كل جملة جهة تستطيع أن تعين لنا حقيقة العالم التخييلي في علاقة مع العالم الواقعي الحالي. ومن هنا،ليس هناك فجوة بين العالم والحقيقة.

هذا، ويعرفه الباحث المغربي طه عبد الرحمن تعريفا منطقيا بقوله:" العالم الممكن هو حالة شاملة للموجودات جامعة مانعة، إذ ما من حالتين جزئيتين للموجودات متعارضتين إلا ودخلت فيه إحداهما وخرجت الأخرى، بحيث كل عالم ممكن هو بمنزلة مجموعة من القضايا تتميز بالاتساق والاستيفاء، فما من قضية إلا وتلزم عن هذه المجموعة أو يلزم نقيضها.

وأهم المسائل التي تعالجها نظرية العوالم الممكنة هي وضع الذوات فيها، فهل الذوات تتغير بتغير العوالم (نظرية بلانتينغا)[٣٧٠]؟ أم أن العوالم تتغير مع ثبوت الذوات (نظرية سول كريبك)[٣٧١]؟ أم أن للذوات نظائر هي التي تتغير بتغير العوالم الممكنة[٣٧٢]؟ (نظرية دافيد لويس)"[٣٧٣]

---

370 -A. Plantinga, (Transworld Identity or Worldbound Individuals?), in ***Logic and Ontology***, M. Munitz (dir.), New York: New York University Press, 1973. Repris dans Loux, *The possible and the actual*, 1979. A. Plantinga, *The Nature of Necessity*, Oxford University Press, 1974.

371 -S. Kripke, (Semantically Considerations on Modal Logic), ***Acta Philosophica Fennica***, n°16, 1963, p. 83-94. S. Kripke, *Naming and Necessity* (1972), Cambridge (Mass.): Harvard University Press, 1980, 172 p.

٣٧٢- D. Lewis, ***Counterfactuals***, Havard University Press, Cambridge, MA, 1973, 150 p.

D. Lewis, (Truth in Fiction), ***American Philosophical Quaterly***, 15, 1978, p. 37-46.

D. Lewis, ***Philosophical Papers***, vol. I, Oxford, Oxford University Press, 1983, p. 261-280.

D. Lewis, ***De la pluralité des mondes*** (1986), tr. de l'anglais (USA) par M. Caveribère et J.-P. Cometti, Paris/Tel Aviv, Éditions de l'éclat, coll. « tiré à part », 2007, 416 p.

٣٧٣- د.طه عبد الرحمن: **في أصول الحوار وتجديد علم الكلام**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الثانية ٢٠٠٠م، ص:١٣٦.

ويعني هذا أن نظرية العوالم الممكنة تبحث في مفهوم المماثلة أو تماثل الذوات أو تباينها عبر العوالم.

وللتوضيح أكثر، إذا كانت نظرية التحليل الماصدقي تربط القضايا المنطقية بالواقع أو العالم الأنطولوجي الخارجي ضمن نظرية الصدق والكذب، بالتركيز على العلاقة الموجودة بين الأقوال والواقع سلبا أو إيجابا، كأن نقول: "الأستاذ حاضر".فهذه العبارة لها دلالة ماصدقية حينما تتطابق مع الواقع التجريبي المتحقق إيجابا أو سلبا.لكن السؤال هو هل جميع العبارات اللغوية واللسانية تحيل على واقعها المادي الفيزيائي؟

إذا أخذنا هذه العبارة: " **يعتقد أحمد أن الثلج أحمر**"، فهذه القضية لايستسيغها التأويل الماصدقي، لكنها صادقة وممكنة حسب نظرية العوالم الافتراضية أو عوالم الإمكان التي تتناقض مع التأويل الماصدقي؛ لأنها لاتتقيد بالعالم الذي يضم الأفراد والوقائع الواقعية، كما يبدو ذلك جليا عند كريبك وهينتينكا. ومن هنا، تصبح هذه العبارة دالة بالنسبة للعالم الواقعي من جهة، وللعوالم الاعتقادية الممكنة من جهة أخرى. فعبارة (**يعتقد أحمد أن الثلج أحمر**)، قد تكون غير متحققة في العالم الواقعي،" بل تكون دالة في العوالم الاعتقادية والممكنة، مادام يصر أحمد على احمرار الثلج في عالم تخييلي يخصه هو، لا كما في العالم الواقعي الذي يعيشه مع الآخرين.ومن ثم، فهناك ارتباط بين ماصدق العبارة والسياق الاعتقادي والافتراضي الذي وردت فيه، بحيث لاتصدق العبارة أو تكذب إلا إذا عرفت في العالم الاعتقادي الذي وردت فيه تلك العبارة. إذاً، فالثلج أحمر في العالم الممكن الذي يعتقده أحمد. ومن هنا، يختلف التأويل الماصدقي عن تأويل العوالم الممكنة"[٣٧٤].

---

[٣٧٤]– الحسين أخدوش: (مشكلة المعنى في المنطق بين نظرية التصور ونظرية الحكم)، ***موقع الألوان***، موقع رقمي، الجمعة ٣٠سبتمبر٢٠١١م،

وعليه، يقصد بالعوالم الممكنة " مجموعة من القضايا التي تنعت بأفعال القلوب أو القضايا الاعتقادية التي تسمح بالانتقال من العالم الذاتي (الاعتقادات الشخصية للمتكلم) إلى عالم تتحقق فيه الحقيقة المنطقية. ويعتقد هينتيكا (Hintikka) أنه بالإمكان وضع منطق للعوالم الممكنة من خلال إحداث صلة وصل بين الفضاء الذاتي للمتكلم والفضاء الموضوعي للقضية، بشكل يسمح بالانتقال من العالم الذاتي الاعتقادي إلى عالم تتحقق فيه المعالجة الماصدقية للقضية "[٣٧٥]

وعل العموم، ينقسم الواقع (Le Réel)إلى واقعين: الواقع الحالي(Le Réel actuel) والواقع الممكن(Le Réel possible). ومن ثم، فالعوالم الممكنة مثل المفاهيم أو مثل الحقائق الضرورية.ويعني هذا أن الذوات قد تكون حقيقية في الواقع الحالي، و قد تكون حقيقية في واقع العوالم الممكنة. ومن هنا، ترتبط العوالم الممكنة بقوانين الصدق والإحالة والماصدق من جهة، وقوانين الكذب والزيف والوهم من جهة أخرى. ويتحقق هذا كله من خلال ربط الكلمات بالعالم.

أضف إلى ذلك، تدرس نظرية العوالم الممكنة القضايا النصية في علاقة بعالمها المرجعي الإحالي أو بربط العالم التخييلي بالعالم المرجعي، وتبيان علاقة الارتباط والإحالة.ويعني هذا البحث عن القيمة المنطقية للعبارات، من خلال رصد دلالات لغة العبارات والقضايا في ارتباطها بالواقع المرجعي أو الواقع الحالي، ولاسيما العبارات الوصفية للذوات داخل الفضاء الكوني.

---

http://www.alawan.org/article10458.html

375 -J. Hintikka, ***Knowledge and Belief: An Introduction to the Logic of the Two Notions***, Cornell: Cornell University Press, 1962, 179 p.

هذا، ويميز كرناب (Carnap) بين الحقيقة التحليلية (Analytiqye) والحقيقة التصنيفية(Catégorielle). فالعبارة التالية:" **الثلج، في حالته الصافية، أبيض**" حقيقية تصنيفية في عالمنا الواقعي وواقعنا الحالي.وإذا قلنا:" **الثلج، في حالته الصافية، أخضر**"، فهذه العبارة حقيقة تحليلية، يمكن أن تكون حقيقية في عالم ممكن وافتراضي آخر.بمعنى أن ما ليس حقيقيا في عالمنا هذا، يمكن أن يكون حقيقيا في عوالم افتراضية أخرى. ويعني هذا أن للعبارة حقيقتين: حقيقة في عالم واقعي متعارف عليها اجتماعيا ومعرفيا، وحقيقة افتراضية مغايرة في عالم ممكن إذا وجد. بل يمكن الحديث عن حقيقتين: حقيقة قوية وحقيقة ضعيفة، ويمكن استعمال الحقيقة في العالم الافتراضي بتوظيف الشرط الافتراضي أو ما يسمى بالفرنسية (Le conditionnel).

المبحث الثاني: نشأة العوالم الممكنة

تبلورت نظرية العوالم الممكنة في منتصف القرن العشرين مع مجموعة من الفلاسفة وعلماء المنطق والأدب، وخاصة ضمن حقل معرفي يعني بدلالة الجهات المنطقية.بمعنى أن نظرية العوالم الممكنة قد نشأت في أحضان حقل المنطق، ولاسيما منطق الجهات (Logique modale)[٣٧٦]. ومن هنا، فقد تأسس علم دلالة العوالم الممكنة مع المنطقي سول كريبك (Saul Kripke)، في مقاله الذي نشره سنة ١٩٦٣ تحت

[٣٧٦]– يرى طه عبد الرحمن بأن المسلمين قد عرفوا نظرية العوالم الممكنة عندما تكلموا في " الصلاح والأصلح" وفي " دليل الجواز" ، هذان المبحثان يجوزان وجود أحوال للعالم غير الحال الذي هو عليها.لذا، يتوقف الباحث عند نظرية المماثلة عند علماء الكلام بالتحليل والمناقشة.انظر: **في أصول الحوار وتجديد علم الكلام**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الثانية ٢٠٠٠م، ص:١٣٦.

عنوان (**اعتبارات دلالية حول منطق الجهات**)[٣٧٧]، حيث أعطى الباحث بعدا دلاليا ومتكاملا لمنطق الجهات، بالتركيز على ثلاثة عناصر أساسية هي: مجموع العوالم الممكنة، وإمكانية الصلة بين هذه العوالم، ووظيفة التقويم التي تحدد مجموع العوالم الممكنة الحقيقية لفرضية احتمالية ما.

وعليه، تعد هذه النظرية " ثمرة جهود المناطقة في ميدان التحليل الدلالي لمنطق الموجهات المختص بدراسة القضايا التي تدخل في تركيبها " الضرورة" (أو الوجوب) و" الإمكان"؛ فقد اشترطوا في " القضية الضرورية" أن تكون صادقة في كل العوالم الممكنة.وامتاز من بينهم المنطقي والفيلسوف الأمريكي سول كريبك بوضعه نموذجا دلاليا مبنيا على العوالم الممكنة، صالحا لتأويل مختلف الأنساق المنطقية الموجهة."[٣٧٨]

هذا، ويعد المفكر الألماني ليبنز (Leibniz) أول فيلسوف استعمل مصطلح العوالم الممكنة، حينما أشار إلى أن عالمنا هو واحد من العوالم الممكنة اللامتناهية العدد.ومن ثم، فعالمنا الفعلي هذا أفضل بكثير من تلك العوالم الممكنة جميعا[٣٧٩]. وفي منتصف القرن الماضي، انتشر هذا المفهوم في الحقل المعرفي الأنجلوسكسوني الذي ارتبط كثيرا بالفلسفة التحليلية عند مجموعة من الفلاسفة، مثل: كريبك (S. Kripke)، ودافيد

---

377 -Kripke, (Semantical Considerations on Modal Logic), ***Acta Philosophica Fennica***, n°16, 1963, p. 83-94.

٣٧٨- طه عبد الرحمن: (تجديد النظر في إشكال السببية عند الغزالي ونظرية العوالم الممكنة)، **مجلة المناظرة**، المغرب، العدد الأول ، السنة الأولى يونيو ١٩٨٩م، ص:٢٥.

٣٧٩- استعمل فولتير (Voltaire)مصطلح العوالم الممكنة في روايته (كانديد/ Candide) على لسان الحكيم باكلوس (Pangloss)، وقد ظهرت الرواية سنة ١٧٥٩م، وأن العالم الذي يعيش فيه كانديد هو أفضل من العوالم الممكنة. كما نجد هذه الفكرة نفسها عند الغزالي في كتابه: **إحياء علوم الدين**، المجلس الخامس، الجزء الثالث عشر، كتاب التوحيد والتوكل، دار الفكر، طبعة ١٩٧٥م، ص:١٨١.

لويس (D. Lewis)، وهينتيكا (J. Hintikka)، وبلانتينغا (Plantinga)، وستالناكير (R. Stalnaker1)[٣٨٠]...

هذا، وقد كتب دافيد لويس مقالا عنوانه (**الصدق في التخييل/ Truth in fiction**) سنة ١٩٧٨م[٣٨١]، وقد ربط فيه بين علم دلالة العوالم الممكنة ونظرية التخييل، وقد اعتمد على آراء مجموعة من منظري الأدب، مثل: أمبرطو إيكو (U. Eco)، وريان (M.-L. Ryan)، وباڤيل(Th. Pavel)، وفاينا(L. Vaina)، ودولوزيل(L. Doležel)[٣٨٢]، وسانت جولي (Saint-Gelais)..[٣٨٣] الذين اكتشفوا العوالم الممكنة، وبلوروا مجموعة من الاقتراحات المغايرة.

---

380 -R. C. Stalnaker, (A Theory of Conditionals), ***Studies in Logical Theory***, N. Rescher (dir.), Oxford, 1968, p. 98-112.

R. C. Stalnaker, (Possible Worlds), ***Noûs***, 10 (1), 1976, p. 65-75.

381 - Lewis, (Truth in fiction). Dans cette étude, les références à cet article correspondent à l'édition de 1983 in **Philosophical Papers**, Oxford, Oxford University Press, 1978, p. 261-280.

382 - U. Eco (1979), Th. Pavel (1975), L. Vaina (1977), L. Doležel (1979), M.-L. Ryan (1980).

383 -R. Saint-Gelais, (Ambitions et limites de la sémantique de la fiction), in ***Acta Fabula***, février 2004, URL : http://www.fabula.org/revue/cr/122.php [consulté le 15/05/2012]

ولم تتعرف فرنسا على نظرية العوالم الممكنة إلا مع ظهور كتاب (**عالم التخييل/Univers de la fiction**) لتوماس بافيل (Th. Pavel) سنة ١٩٨٨م[٣٨٤].

ومن أهم الدارسين للعوالم الممكنة نذكر: مات(Mates)، وكرناب، (Carnap)، وأمبرطو إيكو (U.Eco)، وفرانسوا راستيي(F.Rastier)، وآخرين...

384 - Voir, sur ce constat, le début de l'article de Richard Saint-Gelais (2004). Signalons également l'ouvrage récemment paru en France, ***La Théorie littéraire des mondes possibles*** (2010), dirigé par F. Lavocat, qui tente de faire le point sur la théorie des mondes possibles appliquée à la fiction dans une perspective diachronique large. Les travaux de Thomas Pavel ont été relayés en France par ceux de Gérard Genette, ***Fiction et diction*** (1991) et de Jean-Marie Schaeffer ***Pourquoi la fiction*** (1999).

المبحث الثالث: النظرية الأدبية للعوالم الممكنة

اهتم منظرو الأدب بنظرية العوالم الممكنة منذ سنوات السبعين من القرن العشرين [٣٨٥]، مع توماس باڤيل (Thomas Pavel) في مقاله حول (**نظرية العوالم الممكنة وعلم دلالة الأدب**) (١٩٧٥م)[٣٨٦]، ودافيد لويس (Lewis) في كتابه (**الحقيقة في التخييل**) (١٩٧٨م)، ولوسيا ڤاينا (Lucia Vaina) التي أشرفت على عدد من مجلة (**المعاكس**/ Versus) تحت عنوان (**نظرية العوالم الممكنة والسيميوطيقا النصية**) (١٩٧٧م)...

وبعد ذلك، توالت الدراسات التي تعنى بنظرية العوالم الممكنة وعلاقتها بالتخييل في فرنسا وخارج فرنسا، بل ماتزال نظرية العوالم الممكنة في مجال الأدب مغيبة وغير معروفة كثيرا في الحقل الثقافي الفرنسي، باستثناء بعض الدراسات النظرية، مثل: (**عالم**

---

385 - Lewis, (Truth in fiction) (1978). Dans cette étude, les références à cet article correspondent à l'édition de 1983 in ***Philosophical Papers***, Oxford, Oxford University Press, p. 261-280. Toutes les citations issues de cet article sont ma propre traduction n'ayant pas eu accès à la traduction parue dans ce volume, lors de la rédaction de mon article.

386 - Dès 1975, T. Pavel intitule un article (Possibles Worldsin Literary Semantics). En 1977, Lucia Vaina pour la revue ***Versus***, dirige le numéro «Théorie des mondes possibles et sémiotique textuelle».

التخييل/ Univers de la fiction) لتوماس باڤيل[٣٨٧]، و(**لماذا التخييل؟** Pourquoi la fiction?) لجان ماري شايفر(Jean-Marie Schaeffer)[٣٨٨]، وكتاب (**الأسلوب والتخييل**) لجيرار جنيت (G.Genette) [٣٨٩]، وكتاب (**النظرية الأدبية للعوالم الممكنة**) لفرانسوا لاڤوكا (F. Lavocat)[٣٩٠]...

ويمكن الحديث أيضا عن باحثين آخرين في هذا المجال، مثل: ماري لور ريان (Marie-Laure Ryan) في دراسته تحت عنوان (**العوالم الممكنة: الذكاء الاصطناعي والنظرية السردية**) (١٩٩١)[٣٩١]، ولوبومير دوليزيل(Lubomír

387 - T. Pavel, **Univers de la fiction**, Paris, Seuil, coll « Poétique », 1988, 210 p.

388 - J-M. Schaeffer, **Pourquoi la fiction** *?*, Paris, Seuil, coll. "Poétique", 1999, 350 p.

389 - G. Genette, **Fiction et diction**, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1991, 150 p.

390 - F. Lavocat (dir.), **La théorie littéraire des mondes possibles**, Paris, CNRS éditions, 2010, 326 p.

391 - M-L. Ryan, **Possible Worlds**, **artificial Intelligence**, **and Narrative Theory**, Indianapolis, Indiana University Press, 1991, 291 p.

Doležel) في كتابه (**التخييل والعوالم الممكنة**) (١٩٩٨م)[٣٩٢]، ورونان (Ronen) في كتابه [٣٩٣] (**العوالم الممكنة في النظرية الأدبية**)...

هذا، وفي سنة ١٩٨٦م، انعقدت في السويد ندوة حول (**العوالم الممكنة في الإنسانيات: الفنون والعلوم**)[٣٩٤]. وبعد ثلاث سنوات، جمعت هذه الدراسات في كتاب، تحت إشراف ستوري ألان (Sture Allén) الذي قدم دراسة تركيبية حول نظرية العوالم الممكنة في مجال الأدب والعلوم. كما خصصت مجلة (**الشعرية**)[٣٩٥] و(**الشعرية اليوم**) بعض أعدادها لنظرية العوالم الممكنة في علاقتها بالأدب التخييلي[٣٩٦].

---

392 - L. Doležel, **Heterocosmica**. **Fiction and Possible Worlds**, Baltimore/Londres, Johns Hopkins University Press, 1998, 339 p.

393 - R. Ronen, **Possible Worlds in Literary Theory**, Cambridge, Cambridge University Press, 1994, 244 p.

394 - A part celui de L Doležel (qui y expose les thèses reprises et développées dans *Heterocosmica*) aucun texte de ce volume ne traite de l'articulation entre la théorie des mondes possibles et les études littéraires. Thomas Pavel, qui exprime l'idée de paysages culturels modelés par différentes configurations de mondes possibles (« Fictional Worlds and the Economy of the Imaginary» pp. 251-258) adopte ici une perspective plus large.

395 - L. Doležel, (Extensional and Intensional Narrative Worlds), ***Poetics***, n° 8, 1979, p. 193-211.

396 - *Poetics*, avril 1979, numéro dirigé par J. Woods et T. Pavel, traite des rapports entre la sémantique formelle et la théorie littéraire. *Poetics Today*, 1983, est consacré aux théories de la fiction.

وقد أثارت نظرية العوالم الممكنة مجموعة من التأويلات الفردية المختلفة بين منظري الأدب[٣٩٧]؛ بسب تعدد الأهداف، واختلاف منظور علماء المنطق عن منظور علماء الأدب في تفسير العوالم الممكنة دلاليا وفلسفيا وسيميائيا[٣٩٨].ولم يقتصر هذا العلم على الأشياء فقط، بل تعدى ذلك إلى عالم الذوات والقيم والأعراف.أي: إلى ماهو وجودي (أنطولوجي)، ومعرفي (إبستمولوجي) وقيمي(أكسيولوجي).

ومن هنا، فتطبيق نظرية العوالم الممكنة على التخييل قد يكون موضوعيا من جهة، وقد يكون ذاتيا من جهة أخرى، مادام ينطلق من انعكاسات المتلقي وتصوراته.وهناك من يتعامل مع هذه النظرية باعتبارها مقاربة مجازية مثل باڤيل. وهناك من يعدها مقاربة منطقية صارمة [٣٩٩].

---

397 - Voir Ronen (1994) et Doležel (1998). Comme le remarque M.-L. Ryan (2010, p. 53) : « La notion de "monde possible" recouvre une variété d'interprétations individuelles qui sont subordonnées à des fins différentes. On ne peut s'attendre à ce qu'un logicien qui tente de définir les conditions de vérité des opérateurs modaux ait exactement la même interprétation de la notion de monde possible qu'un théoricien de la littérature qui s'intéresse à l'expérience imaginative inspirée par la fiction ».

398 -Nancy Murzilli : (De l'usage des mondes possibles en théorie de la fiction), **Klesis** – Revue philosophique – 2012 : 24 – La philosophie de David Lewis :337.

399 - La théorie littéraire des mondes possibles, par Françoise Lavocat.Avant-propos à **La Théorie littéraire des mondes**

والهدف من هذا كله هو إجراء تناظر بين العوالم التخييلية والعوالم الفيزيائية. ومن ثم، لابد من استحضار تأويلات القارئ للعوالم الممكنة التي تطفح بها النصوص التخييلية بشكل متميز. ويرى أمبرطو إيكو(U.Eco) أن القارئ النموذجي قد يخلق عوالمه الممكنة، حينما يتفاعل مع النص المفتوح لإعادة بنائه من جديد[٤٠٠].

هذا، وقد كان هم دافيد لويس (David Lewis) هو البحث عن العلاقة بين التخييل الأدبي والعوالم الممكنة، بالتوقف عند شروط الإبداع وشروط التلقي. ومن ثم، فقد كان لويس يفتش عن العلاقة الموجودة بين العوالم الممكنة والعوالم الواقعية على صعيد الإحالة والمرجعية. بمعنى أنه كان يبحث عن الإحالات المرجعية للنصوص والملفوظات التخييلية بعوالمها الممكنة في علاقتها بالواقع المادي. ومن ثم، فقد تمثل المقاربة المنطقية في دراسة الجهات.ويعني هذا أنه كان ينطلق من مقاربة دلالية منطقية في تحليل العوالم الممكنة.

وعليه، فقد ربط علماء نظرية الأدب التخييل بالعوالم الممكنة بعقد تقابل بين الخيال والعالم الواقعي أو بين عالم التخييل وعالم الإحالة، بهدف البحث عن الصلة بين هذين العالمين على مستوى الصدق والحقيقة المنطقيين. ومن ثم، يطرح التخييل مشاكل عدة أنطولوجية، ومعرفية، وجمالية، ودلالية، بالتركيز على الإشكاليات التالية: كيف يمكن

---

possibles, sous la direction de Françoise Lavocat, Paris, Éditions du CNRS, 2010.

400 – U. Eco, ***Lector in Fabula. Le rôle du lecteur ou la Coopération interprétative dans les textes narratifs*** (1979), tr. de l'italien par M. Bouzaher, Paris, Librairie générale française/Le Livre de poche, coll. « Biblio Essais », 1985, 314 p.

لعالم غير موجود، إلا على مستوى الخيال، أن يكون ويتحقق ويحمل شيئا من الصدق الواقعي؟ وكيف يضفي القارئ البعد الواقعي على العوالم التي يتلقاها افتراضا واحتمالا وتخييلا؟ فهل هناك من علاقة بين العوالم التخييلية التي تنتجها العوالم الممكنة وعالمنا الواقعي؟وما طبيعة هذه العلاقة؟

أما الفلسفة، فلم تعن بالتخييل إلا في إطار الفلسفة التحليلية التي كانت تبحث عن علاقة التخييل بالإحالة، من خلال وجهة منطقية وأنطولوجية تجمع اللغة بالعالم. كما يتبين ذلك جليا عند راسل (Russell) وفريج (Frege). وقد ارتبط السؤال الأساس، في هذا المجال، بإشكالية أساسية هي: كيف يمكن لغير الموجود أن يدل أو يحمل معنى أو دلالة؟!!!

المبحث الرابع: التخييل السردي ونظرية العوالم الممكنة

تنطلق السيميوطيقا، في تعاملها مع التخييل السردي، من نظرية العوالم الممكنة كما أرساها ليبنز، على أساس أن ثمة عوالم لانهائية إلى جانب واقعنا الفعلي، وهي في حاجة إلى سبر واستكشاف واستجلاء على مستوى الإدراك والاعتقاد. ومن ثم، يتضمن الأدب السردي، بكل أنواعه، العديد من العوالم التخييلية الممكنة والاعتقادية التي تتقابل مع الواقع الحقيقي. بمعنى أن النصوص التخييلية تمتلك نسقها اللغوي التخييلي وواقعها الخاص بها، وسياقها الواقعي الذي يتنافى مع الواقع المرجعي الحسي والمادي. ومن هنا، تسعى السيميوطيقا المفتوحة إلى رصد هذه العوالم الاحتمالية والممكنة في هذه النصوص، بربط الصلة بين الكلمة وعوالمها الافتراضية من جهة، وسياقها الإحالي المادي من جهة أخرى، مع التوقف عند بنية تلك النصوص ودلالتها

ووظائفها. وتعتبر هذه العوالم الإحالية غير نهائية بشكل كامل، سواء على مستوى الداخل أم الخارج، بل هي عوالم مفتوحة وغير نهائية، على عكس عوالم المنطق التي تكون محددة بشكل كامل.وترتبط العوالم الممكنة بالعوالم الذاتية والاعتقادية للشخص التخييلي.

وإذا أخذنا، على سبيل التمثيل، أسماء العلم في النصوص السردية، فهي أسماء تخييلية مرتبطة بعوالم ممكنة تتحدد داخل سياق النصوص. ويمكن لها أن تحمل دلالات مرتبطة بعالم الواقع الفعلي، إذا مارسنا فعل التأويل الإحالي والمرجعي والمنطقي بشكل نسبي. ومن هنا، فلابد لنظرية الأدب أن تستكشف هذه العوالم الممكنة، وتصنف فضاءاتها التخييلية، وتبحث عن دلالاتها، وتبين وظائفها ومقاصدها المباشرة وغير المباشرة. كأن نتحدث عن العوالم النظيرة أو الشبيهة أو القريبة أو البعيدة...وبتعبير آخر، نتحدث عن العوالم الواقعية الفعلية، والعوالم القريبة، والعوالم البعيدة غير المتناهية، أو نتحدث عن العالم الحقيقي، والعالم الممكن، والعالم المستحيل، والعالم النظير...

وللقارئ دور كبير – حسب إيزر(Izer)– في بناء العوالم الممكنة التي يتضمنها العمل الأدبي التخييلي، ويتحقق ذلك من خلال التفاعل الإيجابي بين القارئ الافتراضي والنص، أو عبر التقاء الإنتاج بالتلقي. ومن ثم، يستطيع المتلقي رصد هذه العوالم التخييلية الافتراضية، ومقابلتها بالعالم النظير أو ما يسمى بالواقع الفيزيائي الأنطولوجي أو العالم الحقيقي الذي يتضمنه النص الأدبي، ولاسيما إذا كان النص حداثيا أو ينتمي إلى نصوص ما بعد الحداثة. [٤٠١]

401 -Wolfgang Iser :**L'Acte de lecture : théorie de l'effet esthétique** Editions Mardaga, 1985.405p.

وللتوضيح أكثر، يدخل قارئ الأدب في عوالم خيالية زمانية ومكانية، وهي عبارة عن فضاءات غريبة قائمة على الاحتمال والافتراض، والانزياح عن الواقع ومعطيات العقل والمنطق، وتجاوز عالم الألفة نحو عالم الغرابة، كما يحدث ذلك بجلاء في الخطابات الفانطاستيكية التي يتحرر فيها المتلقي من قيود الواقع، ليستحضر عوالم شاذة وعجيبة وغريبة لاصلة لها بالمرجع الإحالي. لكن السؤال الذي يبدر إلى أذهاننا هو: ألا تملك هذه العوالم الممكنة والمحتملة نوعا من الصدق والحقيقة والواقعية ؟! إذاً، ما علاقة العالم الممكن بالواقع والمنطق؟وهل هناك تماثل وارتباط وتشابه بين العالم الممكن وعالمنا الواقعي؟ علاوة على هذا، فالنصوص التخييلية تتضمن عوالم تخييلية عدة، فهل لها صلة بعالمنا الواقعي؟ وما طبيعة هذه الصلة؟ وكيف تتحقق سيميائيا؟

وعليه، يطفح الأدب بكثير من العوالم الافتراضية الممكنة، كما يتجلى ذلك واضحا في نصوص أدب الخيال، والفانطاستيك، والسينما الخيالية، وألعاب الفيديو...ومن ثم، فالأدب، منذ وقت طويل، وهو ينتج عوالم خيالية، ويحولها إلى عوالم حقيقية مفكر فيها،عوالم أكثر اتساعا من العالم الحقيقي. ومن ثم، يمكن الحديث عن عوالم سردية ممكنة، وعوالم شعرية ممكنة، وعوالم درامية ممكنة...وعلاوة على ذلك، لابد من التسلح بالسيميوطيقا المنفتحة القائمة على المنطق ودلالة الجهات بغية تفكيك النصوص التخييلية، وتركيب عوالمها الممكنة والافتراضية.

وإذا كانت الرواية الواقعية قد كرست كل آلياتها الفنية والجمالية لمحاكاة الواقع الخارجي، ونقله مرآويا من خلال نظرية الإيهام بالواقع، كما هو حال الرواية الواقعية الغربية (بلزاك، وفلوبير، وستاندال، وتولوستوي...)، وحال الرواية العربية (نجيب محفوظ، وعبد الرحمن منيف، وعبد الكرم غلاب، ومبارك ربيع...)، فإن الهم الوحيد للرواية الجديدة

هو محاكاة عوالمها الخاصة، دون الاهتمام بمحاكاة العالم المرجعي الخارجي. ويعني هذا أنها كانت تنقل عوالم كتابتها الميتاسردية أو الميتاقص(Métafiction).

وعليه، فقد كان روائيو القرن التاسع عشر أكثر تشبثا بالواقع؛ لأن غرضهم من الكتابة الروائية هو تحقيق الصدق الواقعي، والاقتراب من الحقيقة الموضوعية، فكان العالم المفضل لديهم هو العالم الواقعي الذي يجب أن يعكسه التخييل السردي عبر لغاته المتنوعة، وصوره السردية المختلفة. وفي هذا الصدد، يقول توماس باڤيل:" ليست الواقعية مجموعة من المواضعات السردية والأسلوبية فحسب، لكنها موقف أصولي إزاء العلاقة بين العالم الحقيقي، ومصداقية النصوص الأدبية.ففي المنظور الواقعي، يعول معيار الصدق والزيف في النص الأدبي، وتفصيلاته، على فكرة الإمكانية (وليست الإمكانية المنطقية المقصودة فقط)، بالاستناد إلى العالم الحقيقي.وتتباين أنواع الواقعية، تبعا لوصفها العالم الحقيقي، وتعريفها للعلاقة التي تربط هذا العالم ببدائله الممكنة"[٤٠٢].

ويعني أن كتاب الرواية الواقعية كانوا يرومون الصدق في نقل واقعهم، والابتعاد عن الوهم والزيف وخداع المتلقي.ومن ثم، فقد كان الكاتب الأكثر نجاحا هو الذي يقترب من الواقع الفعلي كثيرا، وينقل حقائقه ووقائعه وأحداثه بصورة صادقة، ولو كان ذلك من باب الإيهام بالواقعية.وبهذا، تحولت الرواية إلى وثيقة تاريخية واجتماعية وسياسية صادقة، أو إن الرواية الواقعية هي نوع من التأويل الماصدق للواقع المنقول.

بيد أن الرواية الميتاسردية (Métarécit) كانت بعيدة عن الواقعية؛ لأنها كانت ترفض التمثيل الواقعي المرآوي في التقاط تفاصيل الواقع، بل كانت تلتقط مشاكل النوع الروائي نفسه، وتحاكي نفسها بنفسها، من خلال مساءلة قضايا الجنس والقصة

402 -Thomas G.Pave: **Fictional worlds**, Harvard University Press, Massachusetts, 1986, pp: 46-47.

والخطاب.بمعنى أن الرواية الميتاسردية كانت تعنى بواقع أكثر تخييلا وصدقا لنفسها يتمثل في عالم القص نفسه. علاوة على ذلك، لم يعد الواقع، في السرد المعاصر، واقعا ماديا حقيقيا، بل هو عالم تخييلي مثل القص.وأكثر من هذا حتى الواقع الذي تنقله الرواية الواقعية ليس هو الواقع المرجعي، بل هو واقع خاص بالرواية يشبه العالم المرجعي المادي الفعلي. بمعنى أن هناك عوالم ممكنة تتحدث عنها السرود التخييلية والحكائية.وإذا كان الواقع الإحالي الفعلي هو العالم المفضل بالنسبة للرواية الواقعية، فإن واقع القص هو الأفضل بالنسبة للرواية الميتاسردية أو الرواية الجديدة. اضف إلى ذلك أن الحقيقة نسبية، بل غير موجودة عند نيتشه، فهي مجرد تأويلات ليس إلا.

وفي هذا السياق، يقول أحمد خريس في كتابه(**العوالم الميتاقصية في الرواية العربية**):" لقد ساعدت مباحث نقد الحقيقة الفلسفية في إضفاء مشروعية على هذا الانقلاب الجذري في التعامل مع الواقع.فلم يعد الأخير معيارا للحقيقة، بل لم تعد الحقيقة قابلة للتجسيد بالاستناد إلى الواقع الكلامي، وصار ينظر إلى العالم، في المقابل، كما ينظر إلى عمل فني أو نص أدبي.أي: إن الواقع تحول إلى قص، لأن " الحقائق هي الشيء غير الموجود على وجه الدقة.فهناك فقط تأويلات، مثلما أكد نيتشه، مما خلق التباسا واضحا في مفهوم الإحالة، الذي كان ينعم بالراحة زمن سيادة الفهم الواقعي للعالم، فالوعي الجديد قلل من إمكانية بناء عوالم روائية شمولية، أو وصف العالم الحقيقي بالاكتمال؛ لأن من الصعب، حتى من وجهة نظر شكلية محضة، إنتاج وصف محيط لنظام علاقات مكتمل، فالاحتمالية الأكبر هي الالتجاء إلى نموذج

توليفي أو إلى وصف جزئي يمثل مخططا مصغرا لعالم ممكن الوجود يكون جزءا من عالمنا الحقيقي".[٤٠٣]

ويعني هذا أن الروائي لاينقل الواقع كما هو في الحقيقة المرجعية، بل ينقل لنا وعيه بهذا الواقع. أي: لا ينقل سوى وعي الواقع. في حين، نجد الواقع أكبر عن التمثيل والمحاكاة الصادقة التامة والكاملة. وهذا ما جعل فيرجينيا وولف تقول:" إن القص هو واقعنا"[٤٠٤].أي: إن الروائي الواقعي لم يكن في الحقيقة ينقل واقعه بشكل مطابق وصادق، بل كان ينقل افتراضات واحتمالات تخمينية من باب الفن والجمال.

وعليه، يعتبر القص أو التخييل أكثر الأشكال التعبيرية احتواء للعوالم الممكنة؛ نظرا لانزياحه عن قواعد المنطق، ثم اتساعه واكتماله. ومن ثم، فالعوالم الممكنة هي عوالم متخيلة ومصدقة ومتأملة. ومن ثم، فهناك عالمان: عالم حقيقي واقعي وعالم تخييلي ممكن.وثمة علاقات بين هذين العالمين، قد تكون علاقة مطابقة أو تماثل أو تشابه أو تضمن أو تضاد أو تناقض.

وإذا كانت الرواية الواقعية قائمة على علاقة الإحالة، فإن الرواية الجديدة تنزاح عن هذه الإحالة، وتعتبر عوالم القص أفضل من عالم الواقع أو عالم الحقيقة النسبي أو الموهوم." ولايعني كون الرواية امتدادا لعالمنا الحقيقي، إنها تتعامل تعامله مع قيمة الصدق، فلايمكننا – مثلا– أن نسم عباراته بمثل ما نسم به عبارات عالمنا، كالصحة والخطإ، ذلك أن العبارات القصصية تملك حقيقتها الخاصة، وتؤدي دلالاتها بنوع من

---

[٤٠٣]– أحمد خريس: **العوالم الميتاقصية في الرواية العربية**، دار الفارابي ، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠١م، ص:٦٢–٦٣.

[٤٠٤]– أحمد خريس: **العوالم الميتاقصية في الرواية العربية**، ص:٦٣.

اللامباشرة...وانطلاقا من ذلك، فإن تشييد العالم القصي، لايقوم على احترام صدقية العالم الحقيقي."[٤٠٥]

وهكذا، نستنتج أن السرد يتضمن عدة عوالم ممكنة باختلاف الكاتب والمتلقي، وما يسرده السارد من أحداث واقعية أو خيالية.ومن ثم، فهناك تعارض بين شخصيات القص وشخصيات الواقع، فشخصيات السرد مصنوعة من الخيال والورق واللغة. في حين، تعد شخصيات الواقع شخصيات حقيقية مصنوعة من دم ولحم. وإذا كانت أسماء الشخصيات في الرواية الواقعية قائمة على الإحالة والتطابق والتماثل، فإن الرواية الجديدة تخلق أسماء لاعلاقة لها بالواقع الحقيقي، فهي شخصيات بدون أسماء أو حاملة لأرقام أو شخصيات عجائبية أو شخصيات ساخرة أو عابثة أو مفارقة أو مغايرة...

ومن هنا، ننتقل من عالم الإحالة القائم على ربط الكلام بالواقع، إلى عالم ميتاسردي خيالي شبه مرجعي يتم فيها ربط الكلام بالكلام.ومن ثم، لايستطيع كاتب الميتاسرد أن يلغي الواقع الحقيقي، بل يعترف به، ولكن لايستطيع نقله بصورة صادقة وأمينة، بل ينقله بطريقة جزئية على مستوى الإدراك، بل يضيف إليه عبر فعل الكتابة السردية.وأمام عجز الكتاب عن نقل الواقع الحقيقي الصادق، استبدلوا ذلك بعوالم بديلة أو ممكنة أخرى للتعبير عن تجاربهم الذاتية أو الواقعية أو الميتاسردية، معتمدين في ذلك على اللغة، بدل نقل الواقع والحس المشترك. ويتسم البحث عن العوالم المغايرة للواقع الحقيقي بالنظام والتماسك والاتساق والتحفيز وبصفات أخرى، مقارنة بالواقع الفعلي الفج الذي يفتقر إلى التنظيم والترابط والتماسك. ومن هنا، فالعالم الحقيقي هو ذلك العالم الذي يهرب إليه قاطنوه، ويعبروا عنه بضمير المتكلم، وأسماء الإشارة،وأدوات التملك، وظروف الزمان، أو بآليات التلفظ الدالة على حضور

---

[٤٠٥]- أحمد خريس: نفسه، ص:٦٨-٦٩.

الذات. ويقول أمبرطو إيكو:" لقد حدد بجلاء أن الحقيقي تعبير رمزي. وأن العالم الحقيقي هو كل عالم يحيل قاطنوه إليه كونه عالمهم الذي يعيشون فيه، ولكن عند هذه النقطة بالتحديد، لايتبقى العالم حقيقيا. فالحقيقي يصبح تطويرا لغويا مثل ضمير المتكلم أو اسم الإشارة".[٤٠٦]

وعلى العموم، إذا كانت الرواية الواقعية قد ارتبطت بعوالم واقعية حقيقية عن طريق الإيهام الواقعي، فإن الرواية الجديدة، بمختلف أشكالها، أو رواية ما بعد الحداثة، قد استبدلت ذلك الواقع المرجعي بواقع أكثر حقيقة يوجد في العوالم الممكنة والافتراضية، سواء أكان ذلك الواقع هو واقع عالم القص أم عالم الخارق أم عالم اللغة أم عالم الرموز...

[٤٠٦]- Umberto Eco : **The role of the reader**,pp :223-224.

المبحث الخامس: التصور المنهجي

تنبني المقاربة السيميوطيقية المفتوحة، على مستوى التطبيق الإجرائي، على مجموعة من الخطوات المنهجية لرصد العوالم الممكنة في النصوص الأدبية التخييلية.ويمكن استجماع تلك الخطوات وفق الشكل التالي:

- تصنيف أنماط التخييل الأدبي والفني وفق مقولة الأدبية أو حسب مقولات التجنيس الأدبي التي تنتمي إلى نظرية الأدب.
- تحليل النصوص التخييلية في ضوء مفاهيم نظرية العوالم الممكنة ومصطلحاتها الإجرائية، بالتوقف عند القضايا والعبارات والملفوظات المنطقية والجهات الدلالية من جهة، ودراسة وقائعها وذواتها وأشيائها وأفضيتها وأوصافها ومنظوراتها من جهة أخرى.
- تفكيك عوالم النصوص التخييلية وتركيبها بنية ودلالة ووظيفة وسياقا.
- وصف البناء الداخلي للعوالم الممكنة، وتبيان الإجراءات التي تتحكم في هذا التبنين.
- التمييز بين النصوص التي تتخيل العالم(تمثيل العالم عبر المحاكاة أو تفسيره)، والنصوص التي تبني العالم (تغيير العالم والإضافة إليه).
- الانطلاق من الملفوظات اللسانية والتعابير اللغوية والصور والقضايا لعقد مقارنة بين العوالم الواقعية والعوالم الممكنة.
- عقد تماثلات بين العوالم التخييلية الممكنة وعالمنا الواقعي الحقيقي (صحة التماثل وزيفها).
- المقارنة بين العوالم التخييلية والعوالم التاريخية.

- تحديد أنواع العوالم الأدبية والتخييلية والممكنة والفلسفية والمنطقية.
- تحديد عوالم الكاتب وعوالم النص وعوالم المتلقي الواقعية والخيالية والممكنة.
- تبيان الطرائق التي يتم بها الانتقال أو التحول من عالم إلى آخر.
- تحديد نوع المعلومات التي نمتلكها حول عالمنا والعوالم الممكنة من حيث النقص والاكتمال.
- رصد الانزياحات المختلفة بين العالمين الحقيقي والافتراضي، وطبيعة ذلك الانزياح ودلالته ووظيفته.
- التركيز على العلاقة بين التخييل والواقع بنية ودلالة ووظيفة وسياقا.
- دراسة الأخبار في الملفوظات التخييلية في ضوء سياقاتها الداخلية والخارجية، وفي ارتباط بوضعياتها السردية والخطابية [٤٠٧].

407 -Lamarque et S. H. Olsen, **Truth**, **Fiction and Literature**, Oxford, Clarendon Press, coll. « Clarendon library of logic and philosophy », 1994, 481 p.

المبحث السادس: المصطلحات النقدية

تستند السيميوطيقا المفتوحة، في دراسة العوالم الممكنة في النصوص التخييلية، إلى المفاهيم والمصطلحات الإجرائية التالية:

العوالم الممكنة- كلمات العالم- العالم الواقعي الحقيقي- العالم الحالي- الخيال- التخييل- الصدق- الكذب- الحقيقة- الوهم- نسبية الحقيقة- الإيهام بالواقع- الإحالة- المنطق- التحليل الماصدقي- المعتقدات-العادات- القيم-الأعراف- المماثلة النسبية [٤٠٨]- أفضل العوالم- الإحالة- الخيال- تجربة التخييل- مبدإ الانزياح الأدنى[٤٠٩]- العالم النصي- العبارات- القضايا- الذوات- الأشياء- اللغة التخييلية والإحالية- قيمة الصدق- نظرية الاحتمالات- التصورات الافتراضية- الملفوظات التخييلية أو السردية- أسماء الأعلام بين المرجعية والتخييل- الصحة والخطأ- معيار التشابه أو التماثل بين العالمين-العالم التخييلي- الجهة الواقعية[٤١٠]- محاكاة الواقع- التأويلات الممكنة- القارئ الافتراضي – القارئ الممكن- القارئ الكائن الفعلي والحقيقي- المعلومات الكاملة والناقصة- المغايرة- التشابه- التماثل- التناظر- التضمن- التضاد- التناقض- الانزياح- مبدأ الواقعية[٤١١]- مبدأ الاعتقاد المتبادل[٤١٢]-

---

[٤٠٨]- مصطلح وضعه دافيد لويس.

[٤٠٩]- مصطلح وضعه ريان (Ryan)، ويعني به تعيين العالم الممكن الأقرب تشابها من العالم الحقيقي.

M-L. Ryan, (Fiction, Non-Factuals, and the Principle of Minimal Departure), ***Poetics***, 8, 1980, p. 403-422.

[٤١٠]- مصطلح وضعه دافيد لويس.

[٤١١]- مصطلح وضعه كندال والتون (Kendall Walton)

مبدأ المعتقدات الجماعية[٤١٣]- الحقائق التخييلية- الحقائق التخييلية الأولية- الحقائق التخييلية الثانوية- الأحداث أو الوقائع الخيالية- الداخل والخارج على مستوى المنظور التخييلي- الإمكان- التحول من عالم إلى آخر- المسافة بين التخييل والواقعية- الوظيفة المحاكاتية-التجارب الواقعية والتخييلية- عالم الكاتب- عالم النص- عالم المتلقي- المنظور- الوضعية- الأخبار- الأوصاف التخييلية- الأبنية التخييلية أو الخيالية- المرجع التخييلي- المواضيع السيميوطيقية- الأنشطة النصية- بناء النص- تمثيل العالم- تغيير العالم- تفسير العالم- محاكاة العالم-التعارض الأنطولوجي- نظرية منطق الجهات- شروط الصدق أو الحقيقة- الترابطات الملائمة أو المناسبة- ترجمة العالم[٤١٤]- التماثل المجازي...

وخلاصة القول، إن سيميوطيقا العوالم الممكنة هي التي تدرس العوالم التخييلية في ترابطها مع الواقع المرجعي والإحالي، بعقد تماثل بين الكلمات والعالم من جهة، وربط ذلك كله بمنطق الصدق والكذب. ويعني هذا أن نظرية العوالم الممكن نظرية دلالية

---

[٤١٢]- مصطلح وضعه كندال والتون (Kendall Walton)

K. L. Walton, *Mimesis as Make-Believe. **On the Foundations of the Representational Arts***, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1990, 450 p.

[٤١٣]- مصطلح وضعه دافيد لويس.

[٤١٤]- مصطلح وضعه نيلسون كودمان (Nelson Goodman)

N. Goodman, **Manières de faire des mondes** (1978), tr. de l'anglais (États-Unis) par M.-D. Popelard, Nîmes, Éd. Jacqueline Chambon, coll. « Rayon art », 1992, 193 p.

ومنطقية وسيميوطيقية، ترتكز على الملفوظات اللسانية وقضاياها المحمولية والموضوعية، بغية البحث عن مظاهر الإحالة والتماثل والتطابق بين العوالم الممكنة والعالم الواقعي الذي يعيش فيه الإنسان.

هذا، وقد ساهم كثير من المناطقة والفلاسفة واللسانيين والسيميائيين والباحثين في نظرية الأدب دراسة نظرية العوالم الممكنة من وجهات مختلفة: دلالية، ومنطقية، ولسانية، وسيميائية، وفلسفية، وشعرية...سواء أكانت تلك المقاربات ذاتية أم موضوعية.

وعلى العموم، يتبين لنا، مما سبق ذكره، أن نظرية العوالم الممكنة، في مجال الأدب بصفة عامة، وفي مجال التخييل السردي بصفة خاصة، ماتزال، في الساحة الأدبية والنقدية الغربية، في حاجة إلى دراسات تشريحية وتجريبية عدة، بغية التثبت من نجاعة هذه النظرية على مستويي التقعيد والتطبيق الإجرائي. وإذا كان هذا حال هذه النظرية على صعيد الثقافة الغربية، فماذا نقول بشـــأن هذه النظرية على الصعيد الثقافي العربي؟!!

الخاتمة

تلكم نظرة موجزة ومقتضبة حول أهم الاتجاهات السيميوطقية التي عرفها الحقل الثقافي الغربي على امتداد سنوات القرن العشرين، وقد تعددت المدارس السيميوطيقية، وتنوعت الاتجاهات والتيارات، بل هناك من السيميائيين من يعرف بتيار معين، مثل: كريماص، وأمبرطو إيكو، وجان كلود كوكي، وجوليا كريستيفا، ورولان بارت، وجورج موليني...

ومن ثم، يمكن الحديث عن تيارين سيميولوجيين كبيرين هما: سيميولوجيا التواصل مع فرديناند دوسوسير، وبرييطو، وبويسانس، وجاكبسون... وسيميولوجيا الدلالة مع رولان بارت. ومن ثم، فكل هذه المدارس المتشعبة عن هذين التيارين السيميائيين يتغذيان من الرافد السوسيري والرافد البيرسي. أضف إلى ذلك، أن السيميوطيقا منفتحة على مجموعة من العلوم والمعارف والفنون في شتى الميادين والمجالات والشعب.

هذا، وقد أصبحنا نتحدث -اليوم- عن عدة مقاربات واتجاهات سيميائية تطبيقية، كسيميائية العمل مع كريماص وجوزيف كورتيس وجماعة أنتروفيرن...، وسيميائية الذات مع جان كلود كوكي، وسيمويطقا التلفظ مع إميل بنيفنست، وسيميوطيقا الأهواء مع كريماص وجاك فونتاني، وسيميوطيقا التأويل مع بول ريكور، وسيميوطيقا الشخصية مع فيليب هامون، وسيميوطيقا التوتر مع جاك فونتاني وزيلبربيرج...، وسيميوطيقا الأسلوب مع جان موليني، وسيميوطيقا الصورة البصرية مع رولان بارت وجماعة مو...

وبناء على ما سبق، يتبين لنا أن السيميوطيقا قد أصبحت إجراء تطبيقيا خاصا، وطريقة معينة في التحليل والتفكيك، وآلية تطبيقية لدراسة النصوص والخطابات

والأجناس، كما هي دراسة للأنشطة البشرية الدالة كالموضة، والإشهار، والصورة،والطبخ، والزي...

البيليوغرافيا:

المصادر العامة:

١- ابن منظور: **لسان العرب**، دار صبح ببيروت، وإديسوفت بالدار البيضاء، الجزء الخامس،الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٦م.

٢- الغزالي: **إحياء علوم الدين**، المجلس الخامس، الجزء الثالث عشر، كتاب التوحيد والتوكل، دار الفكر، طبعة ١٩٧٥م.

المصادر الإبداعية:

٣- أميرة المضحي: **أنثى مفخخة**، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة ٢٠١٠م.

٤- ثابت عبد الله: **الإرهابي ٢٠**، دار المدى، دمشق، سوريا، الطبعة الأولى سنة ١٤٢٦هـ.

٥- حسن علي البطران: **نزف من تحت الرمال**، إصدارات نادي القصيم الأدبي، بريده، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٩م.

٦- خالد التركي: **جروح الذاكرة**، دار الساقي، بيروت، لبنان، طبعة ١٤٢١هـ،

٧- خالد الشيخ: **يوم التقينا...يوم افترقنا**، دار الكفاح للنشر والتوزيع، الدمام، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى سنة ١٤٣٠هـ.

٨- عبد الرحمن منيف: **شرق المتوسط**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة ١٩٨١م.

٩- ليلى الجهيني: **الفردوس اليباب**، منشورات الجمل، كولونيا، ألمانيا، الطبعة الثانية ٢٠٠٦م.

١٠- محمد الحضيف: **نقطة تفتيش**، المؤلف، الأردن، طبعة ٢٠٠٦م.

١١- محمد المزيني: **عرق بلدي**، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية ٢٠١٠م.

١٢- يحيى حقي: **قنديل أم هاشم**، دار المعارف، مصر، القاهرة، الطبعة التاسعة، سنة ١٩٩٥م

١٣- يوسف المحيميد: **القارورة**، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة ٢٠٠٨م..

١٤- يوسف المحيميد:**الحمام لايطير في بريدة**، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة ٢٠٠٩م.

المراجع العربية:

١٥- أحمد خريس: **العوالم الميتاقصية في الرواية العربية**، دار الفارابي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠١م.

١٦- أنور المرتجي: **سيميائية النص الأدبي**، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء،الطبعة الأولى ١٩٨٧م.

١٧- أحمد يوسف: **الدلالات المفتوحة، مقاربة سيميائية في فلسفة العلامة**، الدار العربية للعلوم ومنشورات الاختلاف والمركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٥م.

١٨-جميل حمداوي: **السيميولوجيا: مبادئ نظرية وتطبيقية**، **الوراق للنشر** والتوزيع، عمان، الأردن،، الطبعة الأولى سنة ٢٠١١.

١٩-جميل حمداوي: **السيميوطيقا السردية، من سيميوطيقا الأشياء على سيميوطيقا الأهواء**، دار نشر المعرفة، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى سنة٢٠١٣م.

٢٠- حسن بحراوي: **بنية الشكل الروائي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،المغرب، الطبعة الأولى سنة ١٩٩٠م.

٢١- حميد لحمداني: **بنية النص الروائي من منظور النقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة ١٩٩١.

٢٢- حنون مبارك: **دروس في السيميائيات**، دار توبقال للنشر، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٧م.

٢٣- دليلة مرسلي وأخريات: **مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص**، دار الحداثة، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٥م.

٢٤- رشيد الإدريسي: **سيمياء التأويل**، شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٠م.

٢٥- السعيد بوطاجين: **الاشتغال العاملي،دراسة سيميائية**، دار الاختلاف، الجزائر، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٠م.

٢٦- سمير المرزوقي وجميل شاكر: **مدخل إلى نظرية القصة**، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، الدار التونسية للنشر، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٥م.

٢٧- سيزا قاسم: **بناء الرواية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، طبعة ٢٠٠٤م.

٢٨- سعيد بنكراد: **السيميائيات السردية**، منشورات الزمن، المغرب، العدد:٢٩، طبعة ٢٠٠١م.

٢٩- شعيب حليفي: **مرايا التأويل**، دار الثقافة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٩م.

٣٠- طائع الحداوي: **سيميائيات التأويل**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٦م.

٣١- طه عبد الرحمن: **في أصول الحوار وتجديد علم الكلام**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الثانية ٢٠٠٠م.

٣٢- عابد الجابري: **بنية العقل العربي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٦م.

٣٣- عبد الحميد بورايو: **التحليل السيميائي للخطاب السردي**، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٣م.

٣٤- عبد الفتاح كليطو: **الحكاية والتأويل**، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٨م.

٣٥- عبد اللطيف محفوظ: **آليات إنتاج النص الروائي**، منشورات القلم المغربي، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٦م.

٣٦- عبد المجيد نوسي: **التحليل السيميائي للخطاب الروائي**، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٢م.

٣٧- عبد المجيد العابد: **مباحث في السيميائيات**، دار القرويين، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٨م.

٣٨- عواد علي: **معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة ١٩٩٠م.

٣٩- فيصل الأحمر: **معجم السيميائيات**، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ومنشورات الاختلاف، الجزائر، الطبعة الأولى ٢٠١٠م.

٤٠- محمد إقبال عروي: (السيميائيات وتحليلها لظاهرة الترادف في اللغة والتفسير)، **مجلة عالم الفكر**، الكويت، المجلد الرابع والعشرون، العدد الثالث، يناير/مارس١٩٩٦م.

٤١- محمد الداهي: **سيميائية الكلام الروائي**، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٦م.

٤٢- محمد السرغيني: **محاضرات في السيميولوجيا**، دار الثقافة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى ١٩٨٧م.

٤٣- محمد المعادي: **حدود القراءة وحدود التأويل**، منشورات مرايا،طنجة، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٥م.

٤٤- محمد مفتاح: **في سيمياء الشعر القديم**، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٩م.

٤٥- محمد مفتاح: **تحليل الخطاب الشعري(إستراتيجية التناص)**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٥م.

٤٦- محمد مفتاح: **التلقي والتأويل**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة ١٩٩٤م.

٤٧- مصطفى ناصف: **نظرية التأويل**، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٠م.

٤٨- موريس أبو ناضر: **الألسنية والنقد الأدبي / في النظرية والممارسة**، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان.

٤٩- نصر أبو زيد: **إشكالية القراءة وآليات التأويل**،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الرابعة، السنة ١٩٩٥م.

٥٠- نصر أبو زيد: **الخطاب والتأويل**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٠م.

٥١- نصر أبو زيد: **فلسفة التأويل، دراسة في تأويل القرآن عند ابن عربي**، دار التنوير، بيروت، الطبعة الثانية ١٩٩٣م.

الكتب والمقالات المترجمة:

٥٢- أريكشيوني: **فعل القول من الذاتية في اللغة**، ترجمة: محمد نظيف، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، المكغرب، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٧م.

٥٣- أيان وات: **ظهور الرواية الإنجليزية**، ترجمة: يوسف يوئيل، الموسوعة الصغيرة، العراق، العدد:٧٨، السنة:١٩٨٠.

٥٤- بول ريكور: **الوجود والزمان والسرد**، ترجمة: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة ١٩٩٩م.

٥٥- بيير غيرو: **السيمياء**، ترجمة: أنطوان أبي زيد، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، باريس، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٤م.

٥٦- تزفيطان تودوروف: **الشعرية**، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٧م.

٥٧- جوزيف كورتيس: **مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية**، ترجمة الدكتور جمال حضري، مطبعة الجسور بوجدة، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٧م.

٥٨- جورج لوكاش: **نظرية الرواية**، منشورات التل، ترجمة: الحسين سحبان، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٨م.

٥٩- رولان بارت: **مبادئ في علم الدلالة**، ترجمة محمد البكري، عيون المقالات، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٦م.

٦٠- الشكلانيون الروس: **نظرية المنهج الشكلي**، ترجمة: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٣م.

٦١- فرديناند دي سوسير: **محاضرات في علم اللسان العام**، ترجمة عبد القادر قنيني، الطبعة الأولى ١٩٨٧،أفريقيا الشرق، الدارالبيضاء.

٦٢- فليب هامون: **سيميولوجية الشخصيات الروائية**، ترجمة: سعيد بنكراد، دار الكلام، الرباط، الطبعة الأولى سنة ١٩٩٠م.

٦٣- كريماص وجاك فونتانيي: **سيميائيات الأهواء: من حالات الأشياء إلى حالات النفس**،: ترجمة: د.سعيد بنكراد، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة ٢٠١٠م.

٦٤- مارسيلو داسكال: **الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة**، ترجمة: لحمداني حميد وآخرون، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٧م.

٦٥- ميخائيل باختين: **شعرية دويستفسكي**، ترجمة: د. جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٦م.

٦٦- يوري لوتمان: **سيمياء الكون**، ترجمة الدكتور عبد المجيد النوسي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة ٢٠١٤م.

المراجع الأجنبية:

67- A. Plantinga, (Transworld Identity or Worldbound Individuals?), in ***Logic and Ontology***, M. Munitz (dir.), New York: New York University Press, 1973.

68- Algirdas Julien Greimas: **Du sens II**, Paris, Seuil, 1983.

69- Bally:(Les notions grammaticales d'absolu et de relief), In: **essais sur le langage**, Minuit, Paris, 1969.

70- Barthes, Roland: **Le plaisir de texte**, collection Tel Quel, ED.Seuil, Paris, France, 1973.

71- Camil Minard: le statut sémiologique de L'esprit comme personnage dans les écrits pauliniens), **Laval Théologique et philosophique**, vol.39, no:3, 1983.

72-Chadli, EM:Le **conte merveilleux Marocain.Sémiotique du texte éthnographique**, Rabat, Publications de la faculté des lettres et des sciences Humaines, 2000.

73-Cécilia.W.Francis: Gabrielle Roy, **autobiographie**, **subjectivité**, **passions**, **discours**, les presses de l'université Laval, Canada, 2006.

74-C.K.Orecchioni: **L'ennonciation de la subjectivité dans le langage**, Paris, Armand Colin, 1980.

75-Claude Zilberberg:(Précis de grammaire tensive), **Tangence**, Rimouski/Trois-Rivières, no 70, automne 2002.

76-Coronti(E):**L'action du signe**. Cabay.Librairie.Editeur Lauvain, La Neuve

77-Couégnas Nicolas:(Sémiotique tensive), dans **Le Vocabulaire des études sémiotiques et sémiologiques**. D. Ablali & D. Ducard (dir.), Presses universitaires de Franche-Comté et Garnier, 2009.

77-D. Lewis, ***Counterfactuals***, Havard University Press, Cambridge, MA, 1973.

78-D. Lewis, (Truth in Fiction), ***American Philosophical Quaterly***, 15, 1978.

79-D. Lewis, ***Philosophical Papers***, vol. I, Oxford, Oxford University Press, 198

80-D. Lewis, ***De la pluralité des mondes*** (1986), tr. de l'anglais (USA) par M. Caveribère et J.-P. Cometti, Paris/Tel Aviv, Éditions de l'éclat, coll. « tiré à part », 2007.

81-Denis Bertrand:**Précis de sémiotique littéraire**, Paris, Nathan, 2000.

82-Doležel, **Heterocosmica. Fiction and Possible Worlds**, Baltimore/Londres, Johns Hopkins University Press, 1998.

83- E.Benveniste: **Problèmes de linguistique générale**, 1, 1966.

84- E.Benveniste:**Problèmes de linguistique générale**, 2, 1974, Paris, Gallimard.

85- Emmanuel Kant: **Critique de la raison pure**, Paris, Flammarion, 1944, t. 1.

86-F. Lavocat (dir.), **La théorie littéraire des mondes possibles**, Paris, CNRS éditions, 2010.

87-F.D. Saussure: **Cours de linguistique générale**, payot, Paris,

88- Fontanille Jacques, Zilberberg Claude: **Tension et signification**, Liège, P. Mardaga, 1998.

89- Fontanille Jacques:(La sémiotique est-elle générative ?) Dans « **Spécificité et histoire des discours sémiotiques** », dir. Michel Arrivé et Sémir Badir, *Lynx*, Paris X - Nanterre, n° 44 /2001.

90-Fillmore:(Deictic categories in the semantics of come), **Foundations of language** 2, 1966.

91-F.Rastier: **L'analyse thématique des données textuelles** — L'exemple des sentiments, Paris, Didier, 1995.

92-François- Xavier Amherdt: **L'Herméneutique philosophique de Paul Ricoeur et son Importance por l'éxègese Biblique**, les éditions de Cerf,2004.

8793- Gérard genette: **Figures III**, coll. « Poétique », 1972.

94- G. Genette, **Fiction et diction**, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1991.

95- Greimas: **Maupassant: la sémiotique de texte**, Seuil, Paris, 1976.

96- Greimas Algirdas Julien, Jacques Fontanille: **Sémiotique des passions**, Paris, Seuil, 1991.

97- Greimas et J.Courtès: **Dictionnaire raisonné de la théorie du langage**, Hachette, Paris, 1993.

98-Hamon, PH: **Du Descriptif**, Hachette, 1981.

99-Groupe D'Entrevernes: **Analyse sémiotique des textes**, les éditions Toubkal, Casablanca, Maroc, première édition, 1987.

100-Guy Bouchard: « Sémiologie, sémantique et herméneutique selon Paul Ricoeur », **Laval théologique et philosophique**, vol. 36, n° 3, 1980.

101-Hénault (A): **le pouvoir comme passion**, PUF, 1994.

102- Ivan Darrault-Harris:(Sémiotique subjectale), **Vocabulaire des études sémiotiques et sémioloqiques**, Sous la direction de Driss Ablali et de Dominique Ducard, PUF, Paris, 2009.

103-J. Hintikka, ***Knowledge and Belief: An Introduction to the Logic of the Two Notions***, Cornell: Cornell University Press, 1962.

104- J.C.Coquet: **Linguistique et psychanalyse. Freud, Saussure, Hjelmslev, Lacan et les autres**, Klincksieck, 2002.

105- J.C.Coquet: **Sémiotique littéraire. Contribution à l'analyse sémantique du discours**, Jean-Pierre Delarge et Mame, 1973.

106-Jean-Claude Coquet: **Le discours et son sujet I**, Paris, Klincksieck, 1984.

107- Jean-Claude Coquet: **Le discours et son sujet Tome 2 Pratique de la Grammaire modale**, Paris, Klincksieck, 1985.

108- J.C.Coquet: **La Quête du sens. Le Langage en question**, Presses universitaires de France, collection "Formes sémiotiques", 1997.

109-J.C.Coquet: **Le discours et son suje**t, Tome 1, Paris, klincksiek, 1984.

110- J.C.Coquet: **Linguistique et psychanalyse. Freud**, **Saussure**, **Hjelmslev**, **Lacan et les autres**, Klincksieck, 2002.

111- J.C.Coquet: **Phusis et Logos. Une Phénoménologie du langage**, Presses universitaires de Vincennes, collection "La philosophie hors de soi", 2007.

112-K. L. Walton, *Mimesis as Make-Believe. **On the Foundations of the Representational Arts***, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1990.

113-Lamarque et S. H. Olsen, **Truth, Fiction and Literature**, Oxford, Clarendon Press, coll. « Clarendon library of logic and philosophy », 1994

114-Levi-Strauss: **Antropologie structrale**, Plon, Paris, 1958.

115-Louis Hébert:(Le schéma tensif: synthèse et propositions), **Tangence**, n° 79, 2005.

116- Louis Panier: (Ricœur et la sémiotique: Une rencontre "improbable" ?), **Semiotica**, volume 168, numéro 1/4, 2008.

117- Nicolas Couégnas, François Laurent: (Exercice de sémantique tensive.), 2010, http://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00708466.

118-Maurice Delcroix et Fernand Hallyn: **Méthodes du texte**, Duclot, Paris, 1987.

119- Maurice Merleau-Ponty: **Phénoménologie de la perception**, Paris, Gallimard, 1945.

120- M-L. Ryan, **Possible Worlds, artificial Intelligence, and Narrative Theory**, Indianapolis, Indiana University Press, 1991.

121-Molinié.G. Et Mazalyrat.J.: **Vocabulaire de la stylistique**, Paris, PUF, 1989.

122-Molinié.G. Et Viala.A: **Approches de la réception**, Paris, PUF, 1993.

123-Molinié G.:**Sémiostylistique ,l'effet de l'art**, Paris,PUF.1998

124-Molinié.G: **La stylistique**, Paris, PUF, 2004.

125-Molinié G.: **Hermès mutilé,vers une herméneutique matérielle**,Paris,France Honoré Champion,2005.

126- Nedret Öztoka: (L'esthésie, la présence et l'imperfection dans l'univers de Chateaubriand), **Frankofoni: Revue d'études et recherches francophones**, no 16, Ankara, 2004.

127-N. Goodman, **Manières de faire des mondes** (1978), tr. de l'anglais (États-Unis) par M.-D. Popelard, Nîmes, Éd. Jacqueline Chambon, coll. « Rayon art », 1992

128-Parret (H): **les passions:essai sur la mise en discours de la subjectivité**, Mardaga, 1986.

129-Paul Ricoeur: **Le conflit des interprétations**, Seuil, Paris, 1969.

130-Paul Ricoer: **La métaphore vive**.Seuil, Paris, 1975.

131-Pierce:**Ecrits sur le signe**.Seuil, Paris, 1978.

132- René Pommier:(.**Nouvelle stylistique ou nouvelle imposture**) , http://rene.pommier.free.fr/Stylistique.htm#_ftn1

133-R.Jakobson: **Essais de linguistique générale**, Minuit, Paris, 1963.

134-R. C. Stalnaker, (A Theory of Conditionals), ***Studies in Logical Theory***, N. Rescher (dir.), Oxford, 1968.

135-R. C. Stalnaker, (Possible Worlds), ***Noûs***, 10 (1), 1976.

136-R. Saint-Gelais, (Ambitions et limites de la sémantique de la fiction), in ***Acta Fabula***, février 2004, URL: http://www.fabula.org/revue/cr/122.php [consulté le 15/05/2012].

137-S. Kripke, (Semantically Considerations on Modal Logic), ***Acta Philosophica Fennica***, n°16, 1963.

138- S. Kripke, *Naming and Necessity* (1972), Cambridge (Mass.): Harvard University Press, 1980.

139- Stéphane GIRARD: **Sémiotique tensive de l'abjection chez Michel Butor** , Thèse doctorat soumise à la Faculté des études supérieures et de la recherche en vue de l'obtention du diplôme de Doctorat en philosophie , Département de langue et littérature françaises, Université McGill Montréal, Québec Mai 2003.

140-T. Pavel, **Univers de la fiction**, Paris, Seuil, coll « Poétique », 1988.

141-Thomas G.Pave: **Fictional worlds**, Harvard University Press, Massachusetts, 1986.

142-U. Eco, ***Lector in Fabula. Le rôle du lecteur ou la Coopération interprétative dans les textes narratifs*** (1979), tr. de l'italien par M. Bouzaher, Paris, Librairie générale française/Le Livre de poche, coll. « Biblio Essais », 1985.

143- **Vocabulaire des études sémiotiques et sémioloqiques**, Sous la direction de Driss Ablali et de Dominique Ducard, PUF, Paris, 2009.

144-Weinrich Hharold: **Le temps**, Seuil, Paris, 1973.

145-Wolfgang Iser:**L'Acte de lecture**: **théorie de l'effet esthétique** Editions Mardaga, 1985.

146-Wunderlish, Dieter: (Pragmatique, situation d'énonciation et deixis), **Langages**, 26, juin1972.

147-Youri Lotman: **La Sémiosphère**, Presses universitaires de Limoges, 1999.

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

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

المقالات العربية:

١٥٠- جميل حمداوي: (السيميوطيقا والعنونة)، **عالم الفكر**، الكويت،المجلد٢٥، العدد٣، يناير/مارس١٩٩٧م.

١٥١-الحسين أخدوش: (مشكلة المعنى في المنطق بين نظرية التصور ونظرية الحكم)، ***موقع الأوان***، موقع رقمي، الجمعة ٣٠سبتمبر٢٠١١م.

١٥٢- سيزا قاسم: (السيميوطيقا: حول بعض المفاهيم والأبعاد)، **مدخل إلى السيميوطيقا**، الجزء الأول، منشورات عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب.

١٥٣- طه عبد الرحمن: (تجديد النظر في إشكال السببية عند الغزالي ونظرية العوالم الممكنة)، **مجلة المناظرة**، المغرب، العدد الأول، السنة الأولى يونيو ١٩٨٩م.

١٥٤- محمد بادي:(سيميائيات مدرسة باريس: المكاسب والمشاريع(مقاربة إبستمولوجية)' **مجلة عالم الفكر**، الكويت، العدد٣، المجلد ٣٥، يناير-مارس ٢٠٠٧م.

١٥٥- محمد الداهي: (هندسة الأهواء في الضوء الهارب لمحمد برادة)، **مجلة ثقافات**، العدد ١٠، ربيع ٢٠٠٤م.

١٥٦- محمد الداهي: (سيمياء الأهواء)، **مجلة عالم الفكر**، الكويت، العدد٣، المجلد ٣٥، يناير- مارس٢٠٠٧م.

١٥٧- محمد الداهي: (تجليات البعد الانفعالي في رواية الحي الخلفي لمحمد زفزاف)، **محمد زفزاف الكاتب الكبير**، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٣م.

.

السيرة الذاتية:

- جميل حمداوي من مواليد مدينة الناظور (المغرب).
- حاصل على دبلوم الدراسات العليا سنة ١٩٩٦م.
- حاصل على دكتوراه الدولة سنة ٢٠٠١م.
- حاصل على إجازتين:الأولى في الأدب العربي، والثانية في الشريعة والقانون.
- أستاذ التعليم العالي بالمركز الجهوي لمهن التربية والتكوين بالناظور.
- أستاذ الأدب العربي، ومناهج البحث التربوي، والإحصاء التربوي، وعلوم التربية، والتربية الفنية، والحضارة الأمازيغية، وديداكتيك التعليم الأولي...
-أديب ومبدع وناقد وباحث، يشتغل ضمن رؤية أكاديمية موسوعية.
- حصل على جائزة مؤسسة المثقف العربي (سيدني/أستراليا) لعام ٢٠١١م في النقد والدراسات الأدبية.
- حاصل على جائزة ناجي النعمان الأدبية سنة٢٠١٤م.
- رئيس الرابطة العربية للقصة القصيرة جدا.
- رئيس المهرجان العربي للقصة القصيرة جدا.
- رئيس الهيئة العربية لنقاد القصة القصيرة جدا.

- رئيس الهيئة العربية لنقاد الكتابة الشذرية ومبدعيها.
- رئيس جمعية الجسور للبحث في الثقافة والفنون.
- رئيس مختبر المسرح الأمازيغي.
- عضو الجمعية العربية لنقاد المسرح.
- عضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية.
- عضو اتحاد كتاب العرب.
- عضو اتحاد كتاب الإنترنت العرب.
- عضو اتحاد كتاب المغرب.
- من منظري فن القصة القصيرة جدا وفن الكتابة الشذرية.
- خبير في البيداغوجيا والثقافة الأمازيغية.
- ترجمت مقالاته إلى اللغة الفرنسية واللغة الكردية.
- شارك في مهرجانات عربية عدة في كل من: الجزائر، وتونس، ومصر، والأردن، والسعودية، والبحرين، والعراق، والإمارات العربية المتحدة،...
- مستشار في مجموعة من الصحف والمجلات والجرائد والدوريات الوطنية والعربية.
- نشر العديد من المقالات الورقية المحكمة وغير المحكمة، وعددا لا يحصى من المقالات الرقمية، وأكثر من أربعة ومائة (١٠٤) كتاب في مجالات متنوعة. وبهذا، يكون أكثر إنتاجا في المغرب من حيث الكتب.
- ومن أهم كتبه: الشذرات بين النظرية والتطبيق، والقصة القصيرة جدا بين التنظير والتطبيق، والرواية التاريخية، تصورات تربوية جديدة، والإسلام بين الحداثة وما بعد الحداثة، ومجزءات التكوين، ومن سيميوطيقا الذات إلى سيميوطيقا التوتر، والتربية الفنية، ومدخل إلى الأدب السعودي، والإحصاء التربوي، ونظريات النقد الأدبي في

مرحلة مابعد الحداثة، ومقومات القصة القصيرة جدا عند جمال الدين الخضيري، وأنواع الممثل في التيارات المسرحية الغربية والعربية، وفي نظرية الرواية: مقاربات جديدة، وأنطولوجيا القصة القصيرة جدا بالمغرب، والقصيدة الكونكريتية، ومن أجل تقنية جديدة لنقد القصة القصيرة جدا، والسيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، والإخراج المسرحي، ومدخل إلى السينوغرافيا المسرحية، والمسرح الأمازيغي، ومسرح الشباب بالمغرب، والمدخل إلى الإخراج المسرحي، ومسرح الطفل بين التأليف والإخراج، ومسرح الأطفال بالمغرب، ونصوص مسرحية، ومدخل إلى السينما المغربية، ومناهج النقد العربي، والجديد في التربية والتعليم، وببليوغرافيا أدب الأطفال بالمغرب، ومدخل إلى الشعر الإسلامي، والمدارس العتيقة بالمغرب، وأدب الأطفال بالمغرب، والقصة القصيرة جدا بالمغرب،والقصة القصيرة جدا عند السعودي علي حسن البطران، وأعلام الثقافة الأمازيغية...

- عنوان الباحث: جميل حمداوي، صندوق البريد١٧٩٩، الناظور٦٢٠٠٠، المغرب.
- الهاتف النقال:٠٦٧٢٣٥٤٣٣٨.
- الهاتف المنزلي:٠٥٣٦٣٣٣٤٨٨.
- الإيميل:Hamdaouidocteur@gmail.com
Jamilhamdaoui@yahoo.fr

كلمات الغلاف الخارجي:

يستعرض هذا الكتاب مجموعة من الاتجاهات السيميوطيقية المعروفة في الساحة الثقافية والنقدية الغربية. ويعني هذا أن ثمة مجموعة من المشاريع السيميائية التي تراكمت خلال القرن العشرين، بعد أن كان هناك تخوف من توقف السيميائيات في أية لحظة من اللحظات. لكن العكس قد وقع، إذ تزايدت الأبحاث والدراسات والمواضيع ذات الطابع السيميائي والعلاماتي، وكثرت المشاريع، وتنوعت الاتجاهات والتخصصات والمشارب والمدارس.

المؤلف: جميل حمداوي
العنوان: الاتجاهات السيميوطيقية
الطبعة الأولى: ٢٠١٥م
حقوق الطبع محفوظة للمؤلف

الفهرس

المقدمة ٤
المدخل: ٦
السيميولوجيا: الموضوع، والمنهج، والمدارس..... ٦
المبحث الأول: مفهوم السيميولوجيا ٧
المبحث الثاني: موضوع السيميوطيقا ١١
المبحث الثالث: منهجية السيميوطيقا ١٣
المبحث الرابع: مدارس السيميوطيقا واتجاهاتها..... ١٤
الفصل الأول..... ٤١
سيميولوجيا التواصل وسيميولوجيا الدلالة..... ٤١
المبحث الأول: مفهوم السميولوجيا وخطواتها المنهجية ٤٢
المبحث الثاني: خطوات المنهج السيميولوجي..... ٤٥
المبحث الثالث: سيميولوجيا التواصل ٤٨
المبحث الرابع: سيميولوجيا الدلالة..... ٥٠
الفصل الثاني: ٥٣
سيميولوجية الشخصية عند فيليب هامون ٥٣
الفصل الثالث: ٧٨
سيميوطيقا الفعل والموضوعات ٧٨
المبحث الأول: بنية التجلي ٧٩
المبحث الثاني: البنية السطحية ٨١
المطلب الثاني: المكون الخطابي..... ٩٤
المبحث الثالث: البنية العميقة..... ٩٩
المبحث الرابع: المسار المنهجي للتحليل السيميوطيقي..... ١٠٤

الفصل الرابع: ١٠٦
سيميوطيقا الذات ١٠٦
المبحث الأول: مفهوم سيميوطيقا الذات ١٠٧
المبحث الثاني: السياق التاريخي ١٠٨
المبحث الثالث: التصور النظري ١١١
المبحث الرابع: التصور المنهجي ١١٩
المبحث الخامس: الدراسات النظرية والتطبيقية ١٢٢
الفصل الخامس: ١٢٦
سيميوطيقا التوتر ١٢٦
المبحث الأول: تعريف سيميوطيقا التوتر ١٢٧
المبحث الثاني: السياق التاريخي ١٣١
المبحث الثالث: الخلفيات المعرفية ١٣٤
المبحث الرابع: التصور النظري ١٤٠
المبحث الخامس: الخطاطة التوترية ١٤٨
المبحث السادس: الخطوات المنهجية ١٦٣
المبحث السابع: تقويم النظرية ١٦٧
المبحث الثامن: دراسات في سيميوطيقا التوتر ١٦٨
الفصل السادس ١٧١
سيميوطيقا التلفظ ١٧١
(الرواية السعودية نموذجا) ١٧١
المبحث الأول: مصطلح المعينات ١٧٢
المبحث الثاني: مفهوم المعينات ١٧٣
المبحث الثالث: الدراسات التي اهتمت بالمعينات ١٧٧
المبحث الخامس: أنواع المعينات وأقسامها ١٨٢
المبحث السادس: وظائف المعينات والتعبيرات الإشارية ١٨٣

المبحث السابع: المعينات الإشارية في المسرح والسيناريو ١٨٦
المبحث الثامن: المعينات وثنائية الذاتية والموضوعية..... ١٨٨
المبحث التاسع: المعينات وثنائية الاندماج واللااندماج ١٩٢
المبحث العاشر: المعينات والمنظور السردي..... ١٩٤
المبحث الحادي عشر: المعينات والشخصيات الواصلة ١٩٧
المبحث الثاني عشر: ١٩٨
الضمير الشخصي والضمير غير الشخصي ١٩٨
المبحث الثالث عشر ٢٠٢
منهجية دراسة المعينات داخل الخطاب الروائي ٢٠٢
الفصل السابع:..... ٢٠٤
سيميوطيقا الأهواء..... ٢٠٤
المبحث الأول: تطور الدراسات السيميائية ٢٠٥
المبحث الثاني: سيميائيات الأهواء..... ٢٠٨
المبحث الثالث: منهجية سيميوطيقا الأهواء ٢٢٠
المبحث الرابع: الجانب التطبيقي..... ٢٢٥
الفصل الثامن: ٢٥٢
سيميوطيقا التأويل ٢٥٢
(بول ريكور نموذجا) ٢٥٢
المبحث الأول: من هو بول ريكور؟..... ٢٥٣
المبحث الثاني: مفهوم السيميوطيقا التأويلية..... ٢٥٤
المبحث الثالث: مرتكزات السيميوطيقا التأويلية ٢٥٨
المبحث الرابع ٢٦٨
الخطوات المنهجية التي تعتمد عليها السيميوطيقا التأويلية..... ٢٦٨
المبحث الخامس: الخلاف بين بول ريكور وكريماس ٢٧٤
المبحث السادس: سيميوطيقا بول ريكور في الميزان ٢٧٦

الفصل التاسع: ٢٧٩
سيميوطيقا الصورة المرئية أو البصرية ٢٧٩
المبحث الأول: مفهوم الصورة المرئية ٢٨٠
المبحث الثاني: مراحل الاهتمام بمبحث الصورة ٢٨١
المبحث الثاني: مقاربات الصورة المرئية ٢٩٨
المبحث الثالث: أصناف الصور المرئية ٢٩٩
المبحث الرابع: كيف نقارب الصورة المرئية سميوطيقيا؟ ٣٠٠
الفصل العاشر: ٣٠٤
السيميوطيقا الأسلوبية ٣٠٤
المبحث الأول: تعريف السيميوطيقا الأسلوبية ٣٠٥
المبحث الثاني: مقومات السيميوطيقا الأسلوبية ٣٠٧
المبحث الثالث: السياق التاريخي للمقاربة ٣٠٨
المبحث الرابع: المصادر والمرجعيات النظرية ٣١٠
المبحث الخامس: التصور النظري ٣١١
المبحث السادس: التصور المنهجي والتطبيقي ٣١٦
المبحث السابع: المصطلحات النقدية ٣٢١
الفصل الحادي عشر: ٣٢٣
سيميوطيقا الثقافة ٣٢٣
(يور لوتمان نموذجا) ٣٢٣
المبحث الأول: مفهوم سيميوطيقا الثقافة أو الثقافات ٣٢٤
المبحث الثاني: دراسات حول الثقافة ٣٢٥
المبحث الثالث: سيمياء الكون بين النظرية والتطبيق ٣٣٠
الفصل الثاني عشر: ٣٥٢
سيميوطيقا العوالم الممكنة ٣٥٢
(التخييل السردي نموذجا) ٣٥٢

المبحث الأول: مفهوم نظرية العوالم الممكنة ٣٥٤
المبحث الثاني: نشأة العوالم الممكنة ٣٥٨
المبحث الثالث: النظرية الأدبية للعوالم الممكنة ٣٦٢
المبحث الرابع: التخييل السردي ونظرية العوالم الممكنة ٣٦٧
المبحث الخامس: التصور المنهجي ٣٧٥
المبحث السادس: المصطلحات النقدية ٣٧٧
الخاتمة ٣٨٠