جامعة الجزائر3

كلية علوم الإعلام و الاتصال

قسم علوم الإعلام

مطبوعة محاضرات في مقياس السيميولوجيا

لطلبة الماستر السنة الأولى

تخصص سمعي-بصري

إعداد: د. كهينة سلام

العام الجامعي 2019-2020

محتويات المطبوعة:

مقدمة:

1- **مفاهيم عامة: السيميولوجيا، السيميوطيقا، السيمنطيقا و اللسانيات**

2- الثنائيات الشهيرة لفرديناند دي سوسير

3- خصائص الدليل اللغوي حسب لفرديناند دي سوسير

4- موضوع السيميولوجيا

5- الاتجاهات السيميولوجية

6- أهم مدارس السيميولوجيا

7-التصنيفات المختلفة للدليل

8- الأسنن أو الشيفرات السيميولوجية

9- تمهيد إلى سيمولوجيا الصورة

مقدمة:

تعد السيميولوجيا من الحقول المعرفية التي تحضى باهتمام الباحثين من مجالات علمية مختلفة، و قد عرفت تطورا كبيرا و سريعا بداية من القرن العشرين، بفضل أعمال اللساني السويسري فرديناند دي سوسير و السيميوطيقي الأمريكي شارل ساندرس بيرس، و سيميائيين آخرين من بينهم رولاند بارث، غريماس، جاكبسون، ميتز، امبيرتو إيكو، .....

و تعود أهمية السيميولوجيا لاهتمامها بكل أنظمة الدلالة اللغوية و غير اللغوية، و محاولة فهم و تفسيرها و شرح قوانينها، و نظرا لتشعبها و اختلاف مشارب مفكريها، نتجت مفاهيم عديدة خاصة بها، و اتجاهات و مدارس و مقاربات مختلفة تتفق في أمور و تتباين في أمور أخرى، كما أدى النقاش في المسائل السيميولوجية إلى اقتراح مناهج و أدوات للتحليل، و يمكننا اليوم الحديث عن مجالات سيميولوجية متعددة كسيميولوجيا السرد، سيميولوجيا السينما، سيميولوجيا المسرح، سيميولوجيا الموضة، و غيرها.

و نظرا لارتباط مجال تخصصنا، علوم الإعلام و الاتصال، بالسيميولوجيا، و أهمية مقياس السيميولوجيا في تخصص السمعي البصري، ارتأينا إعداد هذه المطبوعة الموجهة لطلبة السنة الأولى ماستر، محاولة منا لشرح المفاهيم المرتبطة بهذا العلم ، موضوعه و مجالاته، و توضيح المبادئ الأساسية له، و ذكر أهم أعلامه و اتجاهاته و مدارسه، كما هو موضح في محتويات المطبوعة أعلاه، لمساعدة الطلبة على فهمه و تزويدهم بالمعلومات التي يحتاجونها لتحسين معارفهم و تمكينهم أيضا من البحث البيبليوغرافي حول المقياس.

1- مفاهيم عامة، السيميولوجيا، السيميوطيقا، السمنطيقا و اللسانيات

1-1- السيميولوجيا Sémiologie:

يعد مفهوم السيميولوجيا من المفاهيم المتداولة في مجالات عديدة كعلوم الإعلام و الاتصال، الفنون المختلفة، اللغة ، الطب و مجالات أخرى.

ففي الطب يقصد به العلم الذي يكشف عن الأمراض عن طريق الأعراضSymptômes ، أو بعبارة أخرى التعرف على الأمراض من خلال أعراضها و أماراتها[1] ، أما في علوم الإعلام و الاتصال، و هو مجال تخصصنا، فنقصد به العلم الذي يمكننا من فهم أو كشف دلالات الرسائل الاتصالية بمختلف أنواعها و وسائلها.

و أصل كلمة سيميولوجيا يوناني، يتكون من جزئين (sémeion) الذي يعني الدليل، و Logos الذي يعني الخطاب[2] أو العلم، بالتالي فالسيميولوجيا هي علم الدلائل (العلامات)،[3] و قد استمدت السيميولوجيا مفاهيمها الإجرائية من اللسانيات.[4]

و السيميولوجيا Sémiologie كمفهوم، يستخدم بشكل عام لدى الباحثين الأوروبيين، بينما يفضل الأنجلوساكسونيون مفهوم السيميوطيقا Semiotic و الذي أكد عليه شارل ساندرس بيرس، و يفضل الباحثون العرب تسمية هذا العلم بـ" السيمياء" أو السيميائيات.

و يعرف العالم السويسري فردبناند دي سوسير السيميولوجيا بأنها هي العلم العام لذي يدرس حياة الدلائل ضمن الحياة الاجتماعية[1]، أي أن السيميولوجيا تبحث في حياة العلامات داخل الحياة

---

[1]- إيريك بويسنس، ترجمة جواد بنيس: **السيميولوجيا و التواصل**، رؤية للنشر و التوزيع، القاهرة. 2017، ص 6

[2]- برنار توسان، ترجمة محمد نطيف : **ما هي السيميولوجيا**، ط 2، إفريقيا الشرق، المغرب، ص 9

[3]-**المرجع نفسه**

[4]- رولان بارث: **درس السيميولوجيا**: ترجمة عبد السلام عبد العالي، دار توبقال للنشر، ط 2، المغرب. 1986، ص20.

الاجتماعية،أي لها وظيفة اجتماعية، وسيتحتم على هذا العلم (السيميولوجيا) أن يعرفنا بما تتشكل منه العلامات، وبالقوانين التي تتحكم فيها، و يرى فردبناند دي سوسير أن اللسانيات ليست إلا فرعا من هذا العلم، فالقوانين التي قد تستخلصها السيميولوجيا ستكون قابلة للتطبيق في مجال اللسانيات. و سيكون لهذه الأخيرة مكانها المحدد و الواضح في حقل المعرفة البشرية ."[2] فقول فردبناند دي سوسير:"يمكننا-إذن- أن نتصور علما يدرس حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية يكون فرعا من علم النفس الاجتماعي، و من ثم فرعا من علم النفس العام، نطلق عليه اسم السيميولوجيا...و سيكون على هذا العلم أن يعرفنا بماهية هذه العلامات، و بالقوانين التي تحكمها، و ما دام هذا العلم لم يوجد بعد، فليس بالإمكان التكهن بمستقبله، إلا أنه له الحق في الوجود و مكانته محددة سلفا، و ليست اللسانيات سوى فرع من هذا العلم العام، و سوف تطبق القوانين التي تكتشفها السيميولوجيا على اللسانيات، و من ثم، سوف يتم إلحاق اللسانيات بميدان جد محدد داخل مجموع الممارسات الإنسانية".[3]

و يرى أمبيرتو إيكو أن السيميولوجيا تعنى بكل ما يمكن اعتباره علامة[4]، و يقول بيير غيرو أن السيميولوجيا هي العلم الذي يهتم بدراسة أنظمة العلامات: اللغات، أنظمة الإشارات والتعليمات...الخ وهذا التحديد يجعل اللغة جزءا من السيميولوجيا.[5]

و تعرف السيميولوجيا أيضا بأنها عبارة عن لعبة التفكيك والتركيب، وتحديد البنيات العميقة الثاوية وراء البنيات السطحية المتمظهرة فونولوجيا ودلاليا، و تعرف أيضا بأنها علم الإشارة الدالة مهما كان نوعها و أصلها، و هذا يعني أن النظام الكوني بكل ما فيه من إشارات و رموز هو نظام ذو

---

[1]- محمد التهامي العماري: **حقول سيميائية**، مطبعة أنفو براس، المغرب 2007، ص 6

[2] - دانيال تشاندلر، ترجمة طلال وهبة: **أسس السيميائية**، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت .2008، ص 29

[3]-أمينة فزاري: **أسئلة و أجوبة في السيميائية السردية**، دار الكتاب الحديث،ط2، الجزائر.2017، ص 23

[4]- دانيال تشاندلر، **مرجع سبق ذكره**، ص 28

[5]- عبيدة صبطي، نجيب بخوش: **مدخل إلى السيميولوجيا**، دار الخلدونية للنشر و التوزيع، الجزائر. 2009، ص 16

دلالة و السيمياء بدورها تختص بدراسة بنية هذه الإشارات و علاقاتها في هذا الكون ويدرس بالتالي توزيعها ووظائفها الداخلية والخارجية.[1]

ويعرف "لويس بريتو" أيضا السيميولوجيا على أنها علم يبحث في أنظمة العلامات سواء كان مصدرها لغويا أم سننيا أم مؤشريا ويستفيد هذا العلم في دراسته للعلامة من جملة من العلوم مثل : اللسانيات والبلاغة، والأسلوبية والشعرية وكذلك علم النفس لكون العلامات ذات طابع نفسي واجتماعي ومثلما أن الأسلوبية أسلوبيات، والشعرية شعريات فإن السيميائية سيميائيات، فمنها ما ينطلق من المنطق كما نجد عند "بيرس" ومنها ما ينطلق من الظواهر الاجتماعية ومنها ما ينطلق من النص.[2]

و قد جاء مصطلح السيميولوجيا المأخوذ عن دي سوسير في مخطوطته عام 1894، و مقرره للألسنية العامة، و الذي نشره طلبته سنة 1916م بعد وفاته تحت عنوان **محاضرات في اللسانيات العامة**[3]، و بالمقابل انتشر لدى الأنجلوساكسونيون مصطلح السيميوطيقا الذي يقترن بالعالم الأمريكي شارل ساندرس بيرس الذي استعمله باسم علم الدلالة العام.

ويعتبر رولان بارت(Roland Barthes) من المدافعين عن مصطلح السيميولوجيا، و اعتبر السيميولوجيا جزءا من اللسانيات، حيث قلب فكرة دي سوسير القائلة بأن اللسانيات جزء من السيميولوجيا، حيث قال:" ربما يجب علينا قلب مقولة سوسير و التأكيد على أن السيميولوجيا أحد فروع الألسنية"[4]، معتمدا في ذلك على إسقاط ثنائيات دي سوسير على السيميولوجيا، مثل: الدال والمدلول، والدياكرونية (التطورية) والسانكرونية (التزامنية)، والمحور الأفقي والمحور التركيبي، واللغة

---

[1]- قدور عبد الله ثاني: **سيميائية الصورة، مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم**، دار الغرب للنشر و التوزيع، ص 52

[2]- محمد السرغيني: **محاضرات في السيميولوجيا**، دار الثقافة، المغرب، ص 9

[3]- دانيال تشاندلر، ترجمة طلال وهبة: **أسس السيميائية، مرجع سبق ذكره**، ص 28

[4]- **المرجع نفسه**، ص 37

والكلام، والتضمين (الإيحاء) والتعيين(التقرير الحرفي)، و بالتالي استلهم رولان بارت عناصر لسانية للدفع بالبحث السيميولوجي إلى الأمام، بالاعتماد على ثنائيات منهجية لسانية، مثل: اللسان والكلام، والدال والمدلول، والمركب والنظام، والتقرير والإيحاء.

و قد عرفت السيميولوجيا عدة اتجاهات، من بينها اتجاه سيميولوجيا الدلالة و سيميولوجيا التواصل، يعتبر رولان بارت أهم رواد سيميولوجيا الدلالة، لأن البحث السيميولوجي لديه هو دراسة الأنظمة الدالة، فجميع الأنساق والوقائع تدل، فهناك من يدل بواسطة اللغة، وهناك من يدل بدون اللغة اللسانية لكن لها لغة دلالية خاصة بها.[1]

لمحة عن تاريخ السيميولوجيا:

يعتبر الكثير من الباحثين السيميولوجيا علما حديثا وليد القرن العشرين، تولد عن أفكار و أعمال كل من فرديناند ديسوسير و شارل سندرس بيرس و تطور و تشعبت مجالاته بفضل مساهمات باحثين كثر خاصة من أوروبا، لكن لما نتمعن في المفهوم في حد ذاته، و معناه يمكننا التفكير في قدم التفكير في الدلالة و التأمل فيها. و هناك من الباحثين من يرجع الإرهاصات الأولى للسيميولوجيا إلى الحضارة الإغريقية القديمة، و قد عرفت هذه الأخيرة اهتمام علماؤها بمجال اللغة و الدلالة، فقد وظف الفيلسوف أفلاطون لفظ Sémiologie للدلالة عن فن الإقناع حيث أكد أن للأشياء جوهرا ثابتا و أن الكلمة أداة للتواصل، و يكون بذلك حسبه طبعا بين الكلمة و معناها تلاءم طبيعي بين الدال و المدلول.[2]

كذلك نذكر جهود الفيلسوف "أرسطو" الذي يعرف العلامة بأنها وسيلة شكلية للتعرف، منها العلامات المرئية،الملموسة، التي تنقسم إلى طبيعية ومكتسبة، كذلك عبر أرسطو عن حالات الترميز التي

[1]- عبيدة صبطي، نجيب بخوش: **مدخل إلى السيميولوجيا، مرجع سبق ذكره**، ص 27

[2]- **المرجع نفسه**، ص 9

قادت الإنسان إلى التميز والتفرد بعوالم لا يمكن أن تأتي من علامات بسيطة، فالألفاظ التي ينطق بها الإنسان هي دالة أولا على المعاني التي في النفس، والحروف التي تكتب دالة على الألفاظ[1]

و يسجل تاريخ السيميولوجيا أيضا مساهمة الرواقيين Storciens فيه، من خلال حضورهم في دراسة العلامة، بل إنهم أول من قال بأن العلامة دال ومدلول[2]. والعلامة، التي قال "الرواقيون" لها جانبان: دال ومدلول، ليست العلامة اللغوية فحسب، بل وكما وضح أمبرتو إيكو أيضا العلامة المنتشرة في شتى مناحي الحياة الاجتماعية، ثم توالت اهتمامات الرواقيين الذين أسسوا نظرية سيميائية تقوم على التمييز بين الدال والمدلول والشيء.[3]

ويوضح(أمبيرتو إيكو) بأن الرواقين الذين يعود أصلهم الحقيقي إلى الكنعانيين القادمين من أرض كنعان: (فلسطين - لبنان-سوريا –الأردن) و إلى شمال إفريقيا(ليبيا-تونس -الجزائر- المغرب)، والذين انتقل بعضهم إلى أثينا اكتشفوا أن أصوات اللغة وحروفها، أي شكلها الخارجي والذي يدعى الدال، وراءه مدلولات متماثلة مع اللغة اليونانية، وبالتالي فإن هؤلاء المهاجرين أن صح التعبير هم أول من اكتشف الفرق بين الدال والمدلول وبأنهم أصحاب تجربة لا يملكها اليونانيون، ألا وهي تجربة الازدواج الثقافي والحضاري واللغوي، من خلال ثلاث لغات هي :الكنعانية و الأمازيغية، واليونانية.[4]، و نفهم من هذا أن الرواقيين سبقوا فرديناند دي سوسير في اكتشافهم لمفهومي الدال ز المدلول الذين يشكلان وحدة الدليل اللغوي.

إلى جانب الرواقيين تعتبر أبحاث **الجزائري" القديس أوغسطين"** ذات الأصول - الفلسفية مساهمة من خلال محاولته تشكيل نظرية تأويلية يتم تطبيقها على النصوص المقدسة[5]، و يعتبر

---

[1] - عبيدة صبطي، نجيب بخوش: **مدخل إلى السيميولوجيا، مرجع سبق ذكره**، ص 15

[2] -الأحمر فيصل: **معجم السيميائيات**،، ط 1 الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت ، منشورات الاختلاف،الجزائر. 2010،ص 23

[3] - عبيدة صبطي، نجيب بخوش : **مرجع سبق ذكره** ، ص ص 15-16

[4] - باية سيفون: **مطبوعة محاضرات في السيمسيولوجيا**، جامعة محمد بوضياف المسيلة. 2015- 2016 ، ص 5

[5] - محمد خاقاني، رضا عامر: **المنهج السيميائي: آلية مقاربة الخطاب الشعري الحديث واشكالياته**، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، ع2. 2010، ص 95

القديس أوغستين أول من طرح السؤال "ماذا يعني أن نفسر و نؤول؟"، و تكمن مساهمته في حقل السيميولوجيا في تأكيد إطار الاتصال و التواصل عند معالجته لموضوع العلامة.[1]

و قد ساهمت مرحلة العصور الوسطى التي تتسم بكونها فترة التأمل بالعلامات واللغة، في تطور التفكير حول العلامة من خلال أعمال أشهر مفكري هذه الفترة" روجيه بيكون "و" أبيلار."[2]

كما ساهمت أنشطة المفكرين الألمان والانجليز في إرساء معالم نظرية العلامات والإشارات، ومن أبرز مفكري هذه المرحلة" جون لوك "الذي ألف كتاب بعنوان "مقال حول الفهم البشري "وذلك في محاضرات في السيميولوجيا السنة الثالثة سنة 1690 م، وقد استعمل لوك في مقاله هذا مصطلح "Simiotica ليقصد به العلم الذي يهتم بدراسة الطرق والوسائط التي يحصل من خلالها معرفة نظام الفلسفة والأخلاق وتوصيل معرفتها[3].

و بالإضافة للمساهمات الغربية في بروز الاهتمام بالعلامات و تبلور علمها، نجد أن العرب قد عرفوا ما يسمى بعلم السيميائيات اليوم، إذ يمكننا القول أن التفكير السيميائي عند العرب نشأ في أحضان علوم مختلفة، كعلم النحو، وعلم البلاغة، وعلم التفسير، وعلم التصوف، فقد ربط العرب قديما بين هذه المعطيات وبين ما أسموه بعلم أسرار الحروف وقد تعددت في ذلك دراسات ابن خلدون، ابن سينا والفارابي والغزالي وغيرهم كثير، وعليه لم يكن التراث العربي بعيدا عن مثل هذه المشاغل فقد أولى المفسرون عناية كبرى بكافة الأنساق الدلالية تصنيفا وكشفا عن قوانينها وقوانين الفكر، بما أن التراث العربي لا يتوفر على تسمية تفي بهذا الغرض فقد تم اقتراح لفظة سيمياء للتعبير عن هذا العلم.[4]

---

[1]- عبيدة صبطي، نجيب بخوش: **مدخل إلى السيميولوجيا، مرجع سبق ذكره** ، ص 10

[2]-باية سيفون: **مطبوعة محاضرات في السيمسيولوجيا، مرجع سبق ذكره**، ص 5

[3]- آن إينو وآخرون: **السيميائية (الأصول، القواعد، التاريخ)**، ترجمة: رشيد بن مالك، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، . ط 1، عمان، 2008 ، ص 29

[4]-عواطف زراري، **مطبوعة محاضرات في السيميولوجية العامة**، كلية علوم الإعلام و الاتصال، جامعة الجزائر 3، 2018-2019، ص 5.

و يمكننا القول أن بعد الإرهاصات التي ذكرناها، كانت الولادة الفعلية لعلم االسيميولوجيا مع عالمين من أعلام الفكر الإنساني الحديث، هما العالم اللغوي السويسري فرديناند دي سوسير و الفيلسوف الأمريكي شارلز سندرس بيرس.

فقد كانت التباشير الأولى لهذا العلم مع عالم اللسانيات السويسري "دي سوسيير"، الذي تنبأ في محاضراته التي جمعها طلبته بعد وفاته سنة (1916) ، بولادة علم جديد يعنى بدراسة العلامات.[1]

و يرى البعض أنه في الفترة التي تنبأ فيها "دي سوسيير" بعلم السيميولوجيا كان في الضفة الأخرى بيرس منشغلا بإبراز معالم هذا العلم، مصطلحا عليه اسم السيميوطيقا محددا موضوعه في دراسة جميع المعارف الإنسانية.[2]

حيث يقول: " إني في حدود ما أعلم رائد في العمل الهادف إلى إعداد حقل وفتحه، حقل أسماه السيميوطيقا أي نظرية الطبيعة الجوهرية لكل سيميوزيس ممكن ونظرية تنوعاته الأساسية".[3]

2-1- السيميوطيقا Sémiotique:

يمكنتعر ِيف السيميوطيقا على أنها ذلك العلم الذي يدرس العلامات في كل مناحي الحياة، وهو العلم الذي ُيعنى بوصف آليات إنتاج الدلالة داخل موضوع ثقافي ما، بمعنى أن السيميوطيقا تدرس كل العلامات اللغوية وغير اللغوية في الكون ،لتحاول استخراج الدلالات الكامنة وراءها، وإذا كان دي سوسير قد ربطها بالمجتمع وحسب، فإن"بيرس" يقرن هذا العلم بالمنطق، ويعتبر وظيفته منطقية وفلسفية على نحو محض، ولذلك فالسيميوطيقا، من منظور "بيرس"، تشمل جميع العلوم الإنسانية والطبيعية. ويؤكد بيرس، في مواضع كثيرة، أنه لم يكن" ليدرس أي شيء، مثل: الرياضيات والأخلاق والميتافيزيقا والجاذبية

---

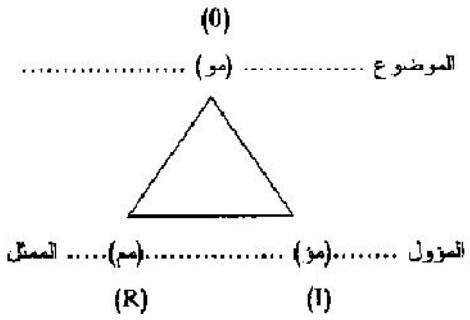
[1]- سعيد بنكراد: **السيميائيات (مفاهيمها وتطبيقاتها)**، دار الأمان، الرباط، ط1.2015، ص 17

[2]- أنور المرتجي: **سيميائية النص الأدبي**، إفريقيا الشرق، بيروت، 1987 ، ص 12

[3]- مارسلو داسكال: **الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة**، تر:حميد لحمداني وآخرون، إفريقيا الشرق، 1987 ،ص 50

وعلم الأصوات والاقتصاد وتاريخ العلوم...إلخ، إلا بوصفه دراسة سيميوطيقية[1] ، وهذا ما يثبت شمولية السيميوطيقا لدى الفيلسوف الأمريكي.

لقد جاء "بيرس" في نظريته السيميوطيقية بتلك التقسيمات النظرية حول المنظومة الدلالية، ومنها ما عمد إليه حسب تصوره الخاص إلى تقسيم العلامة أو الدليل إلى ثلاثة أقسام[2] تتمثل كما يوضحه الشكل التالي [3]، في:



الممثل: الدليل باعتباره دليلا

الموضوع: وهو ما يعنيه الدليل أو هو المعنى

المؤول: وهو ما يجعل الدليل يحيل على موضوعه

و قد اعتبر بيرس السيميوطيقا علما يمنطق العلامات و يصنفها، و يكشف عن وظائفها، فيميز العلاملت الصادقة من العلامات الكاذبة، و يعرف بوظيفتين دلاليتين أساسيتين للعلامات هما وظيفة نقل الدلالة الصادقة، و وظيفة نقل الدلالات الكاذبة، و لما كانت سيميوطيقا بيرس قائمة على المنطق و الرياضيات و الظاهراتية، قال الكثير من النقاد و الباحثين بأن سيميوطيقا بيرس هي علم الظواهر.[4]

---

[1]- محمد التهامي العماري: **حقول سيميائية، مرجع سبق ذكره** ، ص ص 5، 6

[2]- محمد خاقاني، رضا عامر: **المنهج السيميائي: آلية مقاربة الخطاب الشعري الحديث واشكالياته، مرجع سبق ذكره** ، ص 69

[3]- جيرار دولودال، ترجمة عبد الرحمان بوعلي: **السيميائيات أو نظرية العلامة**، دار الحوار للنشر و التوزيع، سوريا، 2004، ص 35

[4]- أمينة فزاري: **أسئلة و أجوبة في السيميائية السردية، مرجع سبق ذكره** ، ص 22

1-3- السيمنطيقا Sémantique:

كثيرا ما نسمع كلمة السيمنطيقا و يبدو لنا أنها قريبة من مفهومي السيميولوجيا و السيميوطيقا، لكنها تعني فرع من اللسانيات العامة الذي يهتم معنى الكلمات[1]، كما يفهم من علم المعنى دراسة القوانين التي تتحكم في تحويل المعاني واختيار التعابير الجديدة وفي ميلاد التعابير وانقراضها، أي هو الدراسة الآنية لمعنى الكلمات أو معنى الجمل، في حين يذهب بعض الباحثين إلى الاعتقاد بضرورة التقاط معنى الوحدات المرمزة أو الجمل ،ويذهب فريق آخر إلى القول بأن الوحدات الحقيقية للتبليغ هي الجمل وينبغي دراسة معناها داخل هذه الجمل، يستند الفريق الأول إلى المضمون الشامل للجملة الذي يخضع لمعنى الكلمات التي تشكلها وتركبها ويرى أصحاب الفريق الثاني أن المضمون الشامل للجملة لا يساوي مجموعة معاني الكلمات بل إنه نتيجة لانتظامها، [2] و نوجد ثلاثة أنواع للسيمنطقا و هي:

- السيمنطقا التقليدية: اعتمدت على تحديد مفهوم الكلمة أولا ثم الكلمة والمعنى أي المحتوى بالإضافة إلى تسمية الأشياء.
- السيمنطقا المعاصرة: هي التي جاء بها دي سوسور أي ثنائية الدال والمدلول

1-4- اللسانيات Linguistique:

إن اللغة ظاهرة اجتماعية ومظهر من مظاهر السلوك الإنساني، يعبر عن كيان أو مستوى فكري، و قد اهتم اللغويون منذ العصور القديمة بها، وكثيرا ما يشير مؤرخو البحث اللغوي الغربيون إلى اهتمامات الهنود والإغريق باللغة منذ أكثر من ألفين وخمسمائة سنة، و لا يمكننا أن ننسى جهود

[1]- جان ماري كلينكنبرغ، ترجمة جمال حضري: **الوجيز في السيميائية العامة**، مجد للدراسات و التوزيع و النشر المؤسسة الجامعية، ط 1، بيروت, 2015، ص 20

[2]- عواطف زراري، طبوعة **محاضرات في السيميولوجية العامة**، كلية علوم الإعلام و الاتصال، جامعة الجزائر 3، 2018-2019، ص ص 14، 15

العرب و المسلمين في هذا المجال، حيث تمكنوا من وصف اللغة العربية ووضع قواعدها وشرح نظامها مما أدى إلى تأليف الكثير من المعاجم و الكتب الخاصة باللغة و قواعدها المختلفة.

و تعد **اللسانيات** هي الدراسة العلمية والموضوعية للسان البشري من خلال الألسنة الخاصة بكل مجتمع، وهي دراسة تتميز بالعلمية نسبة إلى العلم، وهي بوجه عام المعرفة، وبوجه خاص دراسة ذات الموضوع المحدد، وطريقة ثابتة تنتهي إلى مجموعة من القوانين، والموضوعية نسبة إلى الموضوعي، وهو مشتق من الموضوع، أي كل ما يوجد في الأعيان والعالم الخارجي في مقابل العالم الداخلي أو الذات.[1]

و تعرف اللسانيات أيضا بأنها "دراسة علمية للغة بذاتها ولذاتها[2]"

أ- نظرة تاريخية عن علم اللسانيات :

إن اللغة باعتبارها نظام تواصلي يحقق الترعة التواصلية التي يتميز بها الإنسان عن بقية الكائنات الأخرى، قد أثارت انتباه المفكرين والفلاسفة منذ القدم، الأمر الذي جعلها تحظى بالكثير من الدراسات التي تهدف إلى اكتشاف جوهر هذا النظام.

و يسجل التاريخ اهتمام **الباحثين القدماء** باللغة خاصة المجتمعات التي كان للغاتها علاقة مباشرة بالدين[3] . فإذا تأملنا في تراث الحضارة الهندية وجدنا أن لها علاقة باللغة السنسكريتية، التي جعلت الدراسة اللغوية قطبا رئيسيا لمعرفة الفكر الهندي.

وقد نشأت هذه الدراسات وتطورت خاصة في القرن الرابع أو الخامس قبل الميلاد على يد اللغوي الهندي المشهور "بانيني"، و إن الدافع الأساسي لهذه الدراسة هو وجود كتاب مقدس لدى

---

[1]- أحمد حساني: **مباحث في اللسانيات**، ديوان المطبوعات الجامعية، ص 14

[2]- زبير دراقي: **محاضرات في اللسانيات التاريخية**، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، الجزائر ص8.

[3]-شرف الدين الراجحي: **مبادئ علم اللسانيات الحديث**، دار المعرفة الجامعية، 2003، ص29

الهندوس، والذي كان يسمى "(الفيدا)[1] "وهي مجموعة من الوحي في أربعة كتب لذوي العقيدة البراهمية[2] ، ويعد مركز استقطاب للفكر اللغوي الهندي، فالحضارة الهندية اهتمت اهتماما خاصا بالظاهرة اللغوية، فأعطوا للغتهم أوصافا صوتية ونحوية في منتهى الدقة والسداد[3] ، وهي من الأبحاث التي أسهمت في تطوير النهج العلمي لدراسة الأصوات في الثقافة اللسانية المعاصرة.

أما عند **الإغريق** فالاهتمام باللغة كان بارزا، و من العوامل التي جعلت اهتمامهم بالغا باللغة كجزء من الحياة الإنسانية هو أن اليونانيين أدركوا وجود لغات بشرية غير لغتهم[4]، ذلك أن كثيرا من اليونانيين بحارة كانوا أو جنودا أو معمرين أدى بهم الاتصال بغيرهم إلى تعلم بعض اللغات الأجنبية، هذا ما جعل للحضارة اليونانية رصيدا معرفيا رائدا في مجال الدراسة اللغوية، ونتج عن اهتمامهم بهذا المجال تراكم كثير من المفاهيم التي تعد اليوم مرجعا يعتمد عليه في الفكر اللساني، ومن ذلك البحوث التي قدمها أفلاطون وأرسطو والمدارس الرواقية وغيرهم.

و تعد الحضارة **الرومانية** الوارث الشرعي من الناحية التاريخية للتراث اللغوي اليوناني[5]، ولهم الفضل المجيد في إيصال التراث الإغريقي إلى بقية العالم، ويعد "فارو" Varro أول كاتب لاتيني اهتم بالموضوعات اللغوية وشرحت آراؤه اللغوية في عشرين مجلدا، عالج فيها عدة قضايا لغوية كمشكلة التشبيه أو القياس تحليله ووصفه للغة اللاتينية، وتقسيمه الثلاثي للدراسات اللغوية[6].

---

[1]-أحمد حساني: **مباحث في اللسانيات، مرجع سبق ذكره**، ص2

[2]-زبير دراقي: **محاضرات في اللسانيات التاريخية مرجع سبق ذكره** ، ص15

[3]-**المرجع نفسه**، ص15

[4]-شرف الدين الراجحي: **مبادئ اللسانيات الحديث، مرجع سبق ذكره**، ص29

[5]- أحمد حساني: **مرجع سبق ذكره** ص3

[6]-شرف الدين الراجحي: **مرجع سبق ذكره** ، ص32

أما في **العصور الوسطى**، فقد أصبح للغة اللاتينية دور هام في التعليم خلال القرون الوسطى، فلم تكن لغة الكتابة فقط، وإنما اللغة المستعملة في السياسة والمعرفة والثقافة، فمعرفتها ظلت أمرا ضروريا بعد أن صارت لغة أجنبية لدى كثير من الشعوب.[1]

كما تعد هذه الفترة العصر الذهبي لعلماء اللغة العرب، حيث ركزت دراساتهم على القرآن الكريم، مما أدى إلى ظهور علم التفسير إضافة إلى ذلك ما ميز النشاط اللغوي العربي في ذلك الوقت ظهور الفيلولوجيا المختلفة في العالم العربي[2] ، كما بلغت الدراسات النحوية ذروتها عندما ظهر سيبويه البصري بكتابه المشهور "الكتاب"، وهو من وضع أسس قواعد اللغة العربية الفصحى، واعتمد في ذلك على ما قدمه من سبقوه، كما حدد أقسام الكلام: الاسم، الفعل والحرف، وكذلك إسهاماته الواسعة في علم الأصوات بأن قدم وصفا صوتيا للحروف العربية، وغيرها من الإسهامات التي أنجزها العرب في هذا الميدان من علم اللسانيات[3].

و فيما يخص عصر **النهضة**، فقد اتسم القرن السادس عشر بالازدهار الثقافي الناتج عن عوامل مختلفة منها انتشار الطباعة (بعد ظهورها حوالي سنة 1440 على يد "غوتنبرغ")، وذيوع التراث القديم في إيطاليا، ضف إلى ذلك أن التحمس الديني فرض على الإصلاحيين ترجمة الكتب المقدسة إلى مختلف اللغات[4]. ومن مظاهر تطور الدراسات اللسانية في القرنين السادس والسابع عشر البدء المنتظم بوصف اللغة وصفا صوتيا أوفونيتيكيا، ومع نهاية القرن الثامن عشر تغير مسار اللسانيات، ومصدر هذا التغير هو الاكتشاف الكامل للغة الهندية القديمة السنسكريتية، وكان هذا الاكتشاف حدثا هاما في مجال البحث اللغوي للتشابه الموجود بين اللغة السنسكريتية واللغات الأوروبية الأخرى، وقد ساعد هذا

---

[1]-زبير دراقي: **محاضرات في اللسانيات التاريخية مرجع سبق ذكره** ، ص17

[2]-شرف الدين الراجحي: **مبادئ اللسانيات الحديث، مرجع سبق ذكره** ، ص34

[3]-**المرجع نفسه**، ص35

[4]-زبير دراقي: **مرجع سبق ذكره** ، ص23

الاكتشاف على معرفة ما ألف العقل الإنساني في اللغة والنحو والأصوات من خلال كتاب اللغوي الهندي "بانيني" (الفيدا).[1]

و شهد **العصر الحديث**، في القرن الثامن عشر تغيرات فكرية وعقلية هائلة، ففي علم اللغة أنجز الكثير من علماء هذا القرن (18) ما يعتبر الأسس الحديثة له، ومنهم "جريم Grimm ،" "و ويتني Whitney،" "و ماكس مولر Max Muller ،"و"سويت" Sweet وغيرهم من علماء اللغة الذين كان لهم الفضل في تشكيل فروع تخصصهم **في القرن العشرين أو عند دي سوسير**.

إن الفرق الرئيسي الواضح بين القرنين الثامن والتاسع عشر يتركز في ازدياد نمو اللسانيات الوصفية، إذا ما قورنت باللسانيات التاريخية وبلوغها مركز السيادة[2]. وقد أخذ البحث اللغوي طابعا علميا على يد اللغوي السويسري "فردينان دي سوسير (1857- 1913" Saussure de Ferdinand) الذي لقب بـ "أبي اللسانيات الحديثة."

و موضوع اللسانيات الذي حدده "دي سوسير" يخص بالدراسة اللسان البشري كهدف في ذاته، وليس كوسيلة للحصول على معارف أخرى، فهو ينظر إليه كمنظومة الأدلة المتواضع عليها لتأدية غرض معين وهو التبليغ.[3]

و اللسانيات حسبه جزء من السيميائيات، و تعريف موضوع اللسانيات يحدد بالمقابل طبيعة هذا التخصص، فاللسانيات كعلم للدوال تدخل بحسب دي سوسير ضمن علم أشمل يطلق عليه السيميائيات:" إن اللغة نظام من الدلالات يعبر عن أفكار، و من ثم فهي قابلة للمقارنة بالكتابة، و

---

[1]-أحمد حساني: **مباحث في اللسانيات، مرجع سبق ذكره** ، ص4

[2]-شرف الدين الراجحي: **مبادئ علم اللسانيات الحديث، مرجع سبق ذكره** ، ص44

[3]- سليم بابا عمر، باني عميري: **اللسانيات العامة الميسرة**، علم التراكيب، الجزائر،1990 ، ص17

بأبجدية الصم البكم، و بالطقوس الرمزية، و صيغ التأدب و الإشارات العسكرية...إلخ، إلا أنها أهم هذه الأنساق".[1]

لذا يقول دي سوسير "إذن يمكن إيجاد علم يدرس حياة الدلالات في الحياة الاجتماعية، و قد يشكل هذا العلم قسما من علم النفس الاجتماعي، و بالتالي من علم النفس العام، سنطلق عليه اسم السيميائيات...سيطلعنا مما تتكون الدلالات، و أي قوانين تحكمها...إن اللسانيات ليست إلا قسما من هذا العلم العام".

2- الثنائيات الشهيرة لديسوسور:

لقد أحدث دي سوسير في دراسته للغة ثنائيات تعتبر أساس اللسانيات السوسورية، هذه الثنائيات تم إسقاطها على أنظمة الدلالة الأخرى خاصة من طرف السيميولوجي رولاند بارث، الذي استلهم أفكاره من لسانيات دي سوسير، و تتمثل هذه الثنائيات في:

2-1- اللغة و اللسان و اللغة و الكلام:

أ- اللغة و اللسان

يقول "دي سوسير": "لا ينبغي الخلط بين اللغة واللسان، فما اللغة إلا جزء محدد منه، بل عنصر أساسي، وهي في نفس الوقت نتاج اجتماعي لملكة اللسان[2]"، فاللغة في نظره ظاهرة إنسانية لها أشكال كثيرة تنتج من الملكة اللغوية، واللسان هو جزء معين متحقق من اللغة بمعناها الإنساني الواسع، وهو اجتماعي ومكتسب، ويشكل نظاما متعارفا عليه، داخل جماعة إنسانية محددة.

---

[1]-ماري أن بافو، جورج إلياس رفاتي، ترجمة محمد الراضي: **النظرية اللسانية الكبرى، من النحو المقارن إلى الذرائعية**، ط1،المنظمة العربية للترجمة، بيروت.2012، ص 111

[2]-أحمد مومن: **اللسانيات النشأة والتطور**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر. 2005ص123

واللسان في تصور "دي سوسير" "نسق لا يعرف إلا طبيعة نظامه الخاص... يقوم على اعتباطية العلامات و لا قيمة للأجزاء إلا ضمن الكل[1]

و يرى دي سوسير أن الوحدات اللسانية شبيهة بالوحدات النقدية، فالقطعة النقدية تكمن قيمتها في أنها يمكن أن تبدل بأشياء أخرى غير النقود، و يشبه اللسان بلعبة الشطرنج، إذ أن المهم لا يكمن في طبيعة المادة التي صنعت منها قطع اللعبة(عاج، خشب،..)، بل في الدور الذي تلعبه كل قطعة وفق نظام اللعبة.

ب-اللغة والكلام:

فرق فرديناند دي سوسير أيضا بين اللغة والكلام على أساس أن اللغة شيء مستقل عن المتكلم الذي يستعملها فينتج كلاما فرديا شخصيا، أما الكلام فإنه فعل كلامي ملموس، ونشاط شخصي مراقب، يمكن ملاحظته من خلال كلام الأفراد[2]، فهو الاستغلال الفردي للغة، إذ يضفي الفرد أثناء تأديته للغة مجموعة من السمات الشخصية المتميزة، لهذا أصبح الكلام يختلف من فرد لآخر على الرغم من وصف ظاهرة واحدة و ذلك حسب الحالة النفسية للشخص من فرح، حزن، ابتهاج.

و تمييزه بين اللغة والكلام، كما يوضحه الجدول أدناه، هو تمييز بين الاجتماعي والفردي والدراسة اللسانية تستهدف اللغة باعتبارها مجموعة عادات لسانية، أو نظام متضمن في ذهن المتكلم، وغير قابلة للتغيير، أما الكلام فهو التجسيد الفردي لهذا النظام من طرف المتكلم.

---

[1]- أحمد يوسف: **القراءة النسقية سلطة البنية و وهم المحايثة**، لدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، 2007 ص 111

[2]- إبراهيم محمودخليل: **في اللسانيات ونحو النص**، دار الميسرة للنشر و التوزيع و الطباعة، ط3، 2015، ص17

لغة	كلام
ـ اجتماعية	ـ فردي
ـ جوهرية	ـ تابع شبه عرضي
ـ مسجلة سلبياً	ـ فعل إرادي، وذكي
ـ نفسية	ـ نفس فيزيائي
ـ مجموع بصمات في كل دماغ	ـ مجموع ما يقوله الناس
ـ نموذج جماعي	ـ غير جماعي

واللسان موجود لدى الجماعة وهو شيء صوري، كائن في الأذهان، أي مجموعة من المصطلحات المتواضع عليها من طرف جماعة يشتركون فيها، في حين إن الكلام هناك عوامل تتدخل فيه مثل: جهاز النطق، هيئة الجسم، الحالات النفسية المختلفة وقد يكون فرديا أو جماعيا، أما اللغة فهي مجموعة القواعد التي ينبغي لمتكلمي تلك اللغة أن يلتزموا بها إذا أرادوا الاتصال بينهم.[1] فهي جل القوانين التي يلزم بها مستعملوها من أجل تحقيق التواصل فيما بينهم، لهذا تكون اللغة عبارة عن مجموعة من العلاقات والقوانين تحكم مجموعة من العناصر المنتظمة في تناسق[2]

واللسان حسب دي سوسير مؤسسة اجتماعية،فهو ليس ظاهرة طبيعية، وإنما هو مؤسسة اجتماعية ناتجة عن التواضع، لذلك يعتبره " كنزا داخليا، مخزنا، قاموسا، بصمات موضوعية في الدماغ وليس في مقدور الفرد تغييره أو إبداعه نتيجة قانون المواضعة الذي يحكمه مما يجعله يقاوم كل التغيرات التي يحدثها الفرد فيه

2-2- الأنية- تاريخية:

[1]- جون ستروك: **البنيوية و ما بعدها، من ليفي شتراوس إلى دريدا**، ترجمة محمد عصفور، عالم المعرفة، الكويت، 1996 ، ص ص 12-13

[2]- الطيب دبة، **مبادئ اللسانيات البنيوية دراسة - تحليلية ايستميولوجية**، دار القصبة للنشر، الجزائر 2011 ص 51

يفرق دي سوسير بين اللسانيات الآنية و اللسانيات التاريخية، و يتمثل غرض الألسنية التزامنية العام في تشييد المبادئ الأساسية لكل منظومة لغوية، أي العوامل التكوينية لكل حالة لغوية[1] ، ويعني بذلك وصف اللغة في حالة ثبوت، أو في نقطة معينة من الزمن، أما التزامنية فهي الدراسة التي تجري عبر مراحل زمنية متتالية،[2] وتتمثل في التعقب التاريخي للغة أو رصد التطورات الصوتية أو التركيبية أو الدلالية التي تحدث في لغة معينة.

يرى دي سوسير في دراسة اللغة من خلال الكلام خطوة تحيلنا حتما إلى الدخول في عالمها الداخلي، والتحديق فيها من الداخل تحديقا يغني معرفتنا بالنظام اللغوي[3]. فالدراسة اللغوية هنا هي الاهتمام بالبنية اللغوية أي النظر إلى اللغة في ذاتها وإلى العناصر والعلاقات الداخلية التي تؤلف النظام اللغوي، و يشبه دي سوسير اللغة بلعبة الشطرنج، فحسبه نقل هذه اللعبة من بلد فارس إلى أوروبا أو استبدال قطعها الخشبية بقطع من العاج لا يغير من الأمور شيئا، لأنها عوامل خارجة عن نظام اللعبة، أما الإنقاص أو الزيادة في القطع فيغير الشيء الكثير لأنه يمس قواعد اللعبة.

3-2-الدال و المدلول:

عرف دي سوسير الدلالة اللغوية بقوله: " إن الدلالة اللغوية لا تجمع بين شيء واسم، وإنما تجمع بين مفهوم وصورة سمعية، وهذه الأخيرة ليست هي الصوت المادي؛ أي: شيئا فيزيائيا خالصا، بل هي بصمة نفسية لهذا الصوت[4] ، ومن ثم فإن الدلالة اللغوية في نظره لا تجمع بين الشيء والاسم، وإنما هي "كل يتكون من تصور و صورةٍ صوتية[5]، ولا يعني بالصورة الصوتية (السمعية) الجانب

---

[1]- دي سوسير: **محاضرات في الألسنية العامة**، ترجمة: يوسف غازي، مجيد النصر، ص 123

[2]- أحمد محمد قدور : **مبادئ في اللسانيات**، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط 1. 1996 . سوريا، ص 19

[3]- إبراهيم خليل: **في اللسانيات ونحو النص**، مرجع سبق ذكره، ص17

[4]-ماري آن بافو, جورج إليا سرفاتي، ترجمة محمد الراضي: **النظريات اللسانية الكبرى من النحو المقارن إلى الذرائعية"**. ، المنظمة العربية للترجمة. 2012، ص 117

[5]- بريجيته بارتشت ترجمة سعيد حسن بحري: **مناهج علم اللغة من هرمان باول حتى ناعوم تشومسكي**، ط2، مؤسسة المختار، القاهرة. 2010، ص 103

الفيزيائي للصوت، بل يقصد الأثر السيكولوجي (النفسي) لهذا الصوت، أي: الصورة التي تصورها لنا جواسنا من خلال هذا الصوت، سواء كان منطوقا أو مكتوبا.

فالمفهوم والصورة السمعية هما وجهان لعملة واحدة، فهما مترابطان بشكل وثيق لا ينفصلان؛ حيث إن المفهوم يستدعي حضور الصورة السمعية، والصورة السمعية تستدعي حضور المفهوم، فالدلالة تجمع بين المفهوم والصورة السمعية، فالدليل اللغوي عند دي سوسير كيانا ذهنيا مكونا من دال (صورة صوتية) ومدلول (صورة ذهنية). و للتوضيح أكثر نشرح عناصر الدليل اللغوي وفق ما يراه دي سوسير كالتالي:

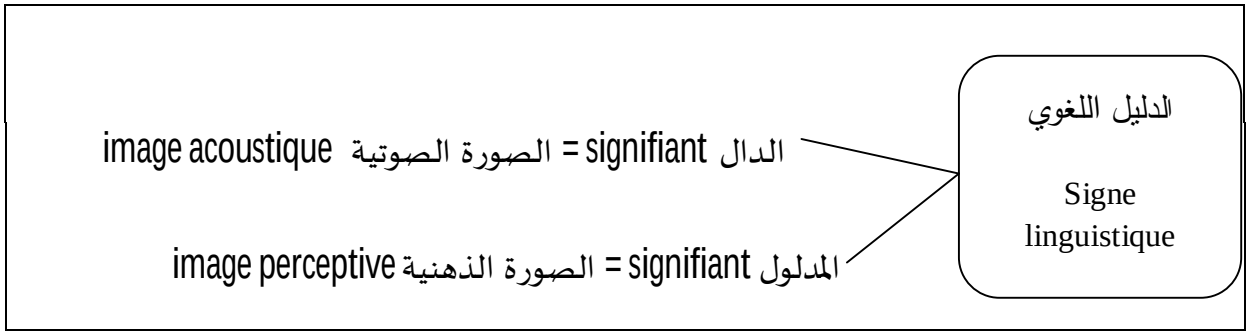
1- **الدال :Le Signifiant** و يتمثل في الصورة السمعية أو الصوتية image acoustique، أو مجموع الأصوات المعبرة، أو اللفظ، ولا يشترط أن يكون اللفظ منطوقا دائما فعملية التفكير أساسها قد يستدعي الإنسان صورا سمعية غير منطوقة هي انطباعات الأصوات في النفس.

2- **المدلول :Le Signifié** يتمثل في الصورة الذهنية image perceptive أو concept، أو ما يرتسم في الذهن بطريقة توهم في ظاهرها بالآلية، بحكم التكرار من جهة، وبفعل حصول التعزيز لذلك التصور من جهة ثانية.

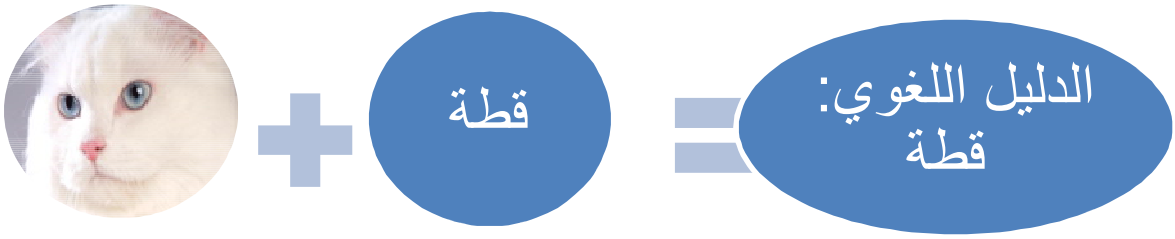
و العلامة اللسانية signe linguistiqueحسب دي سوسير لا تربط شيئا باسم بل تصورا بصورة سمعية، فإن الصفة السمعية لصورنا السمعية تبدو جيدا إذا بوسعنا أن نتحدث إلى أنفسنا وأن نستظهر مقطعا شعريا من غير تحريك الشفتين أو اللسان[1] ، فقد تبدو عبارة الصورة السمعية ضيقة جدا بل محدودة، فإلى جانب تمثل أصوات الكلمة هناك تمثل لنطقها ونعني بذلك الصورة العقلية لفعل النطق، لكن اللغة عند "دي سوسير" شيء مأخوذ من الخارج، فالصورة السمعية إذن هي

[1]- دي سوسير: **محاضرات في الألسنية العامة**، **مرجع سبق ذكره**، ص88

التمثيل الطبيعي للكلمة، الشكلين المواليين يوضحان تركيبة الدليل اللساني وفق ما يراه فرديناد دي سوسير[1]



مثلا:



2--4- التركيبية/ الاستبدالية:

أ- **العلاقات التركيبية**: هي علك العلاقات الأفقية القائمة بين الوحدات اللغوية ضمن السلسلة الكلامية[2] مثلا: "قدم المعلم الدرس"، نجد أن الوحدة (الفعل) "قدم" له علاقة مع الوحدتين الأخريين المعلم و الدرس و ينظر إليها "دي سوسير" من حيث هي "مبنية على صفة اللغة الخطية، تلك الصفة التي لا تقبل إمكانية لفظ عنصرين في آن واحد، و هذان العنصران إنما يقع الواحد منهما إلى جانب الآخر ضمن السلسلة الكلامية، و تتمثل أهمية هذه العلاقات في أن "عبارة ما في تركيب ما تكتسب قيمتها بتقابلها مع ما يسبقها أو ما يليها أو الاثنين معا، فالعلامات اللغوية لا تظهر قيمتها إلا لما تكون مجاورة لعلامات أخرى.

---

[1]- من إعداد الأستاذة كهينة سلام

[2]- عبيدة صبطي، نجيب بخوش: مدخل إلى السيميولوجيا، مرجع سبق ذكره، ص 47

ب- **العلاقات الاستبدالية:** أو العلاقات الترابطية بين الوحدات اللغوية التي يمكن أن تحل محل بعضها البعض في سياق واحد[1]، أي استبدال علامة لغوية بعلامة أخرى غير موجودة "تعكس علاقات موجودة بين علامة أخرى غير موجودة أصلا، بل موجودة في أذهاننا، و هي العلاقات التي تربط عناصر الكلام بغيرها من العناصر الغائبة، ففي المثال السابق نستطيع استبدال كلمة "قدم" بكلمة "شرح".

3- مميزات الدليل اللغوي عند فردينان دي سوسير:

الدليل اللساني حسب اللغوي فرديناد دي سوسير يمتاز بجملة من الخصائص التي تميزه عن العلامات الدالة الأخرى، و قد استلهم دي سوسير مبادئه البنيوية من السياق الفلسفي و اللغوي السائدة في زمنه، فتأثر بمذاهب عدة منها[2]:

أولا: الاتجاه الاجتماعي: كانت الأفكار التي جاء بها مؤسس المدرسة الفرنسية لعلم الاجتماع "إميل دوركايم" تتمثل أساسا في أهميته، وقد كانت هذه النظرية الاجتماعية تؤكد على أن الأفراد بسبب تعايشهم يكونون الضمير الجمعي أو الشعور الجماعي، وهذه الصفات الجماعية هي سابقة لوجود الفرد وباقية بعده ومستقلة عنه، وفي نفس الوقت تمارس ضغطا عليه، و هو ما دفع دوركايم للحديث عن فكرة الانتحار في كتابه الانتحار، وقد أثر هذا المذهب على سوسير في صياغة خاصية أساسية من خصائص الدليل وهي الطابع الاعتباطي للغة.

ثانيا: الاتجاه الإنضمامي: يعتبر "جون لوك" و "دافيد هيوم" أهم رواد هذا المذهب إضافة إلى الباحث "ألكسندر بان" الذي طور هذا المذهب، يرى أنصار هذا التيار أن الحياة النفسية تحكمها قوانين الانضمام لأن الأحاسيس هي بمثابة ذرات تشكل الحياة النفسية، وقد أثرت هذه الفكرة على "دي

---

[1]- عبيدة صبطي، نجيب بخوش: **مدخل إلى السيميولوجيا، مرجع سبق ذكره**، ص 47

[2]-محمود إيبراقن، **المدخل إلى سيميولوجيا الاتصال**، (دط)،(دس)، ص ص 52-53

سوسير" حيث اعتبر أن اللغة هي أيضا كائن متكامل يتكون من مجموعة من الدلائل اللغوية يؤدي التغيير في موقع واحد منها إلى التغيير في شكل ومعنى النسق اللغوي ككل.

مفهوم الكل: هو أيضا اتجاه اجتماعي ينطلق من معنى أو مفهوم الكل حيث تفطن كل من "أوغست كونت" و "كارل ماركس" و "إميل دوركايم" لأهمية الكل، وهو ذاك الشيء الزائد والمتجاور لكل من أجزائه، وقد أضاف "دي سوسير" إلى هذا المفهوم مبدأ أساسيا هو أن اللغة أيضا خاضع لمجموعة من القوانين الداخلية، فاللغة حسب "دي سوسير" هي نظام من الدلائل لا تعرف قيمة الدليل إلا من خلال التقابل الإيجابي و السلبي داخل نفس النظام، وهذا يعني أن اللسانيات البنيوية عند "دي سوسير" هي لسانيات الداخلية وليست الخارجية، وهي من النقاط التي انتقد فيها "دي سوسير".

و تتمثل خصائص الدليل اللساني حسب دي سوسير في:

- **الاعتباطية: Caractère Arbitraire**

صاغ اللساني الشهير "فردينان دي سوسير" نظرية حول العلاقة الدال والمدلول، ورأى بأن ما يربط بينهما ليس سوى اصطلاح غير معلل، أي اعتباطي، وببساطة أكثر، يمكن القول أن العلامة اللغوية اعتباطية، ذلك أن العلامة هي مجموع ما يربط الدال بالمدلول، ورد عن "دي سوسير": "(...) المبنية على اعتباطية العلامة، وفي الواقع، إن كل وسيلة تعبير تسود في مجتمع ما، إنما تنهض مبدئيا على عادة جماعية أو على اتفاق، وهذا يرقى للشيء نفسه[1]"، فلا يستطيع الإنسان أن يتعرف إلى المعنى الذي تشير إليه الأصوات عن طريق إيحائها، وإنما يستطيع الوصول إليه عن طريق الاتفاق المتعارف عليه في البيئة الواحدة أو بين أفراد الجماعة اللغوية[2]، وأوضح أن الاعتباطية تجعل أمر هذا الصوت يشير إلى ذلك المعنى متروكا للفرد كيفما يشاء لأن العلامة اللغوية التي تستعمل في المجتمع يتحقق لها

[1]- دي سوسير: **محاضرات في الألسنية العامة**، **مرجع سبق ذكره**، ص90

[2]جون ستروك: **البنيوية و ما بعدها، من ليفي شتراوس إلى دريدا** ، **مرجع سبق ذكره**، ص 15

النيوع فتغدو مفروضة على أفراد الجماعة عن طريق الاتفاق الضمني بينهم، والحجة على ذلك أن الإشارات الصوتية التي يتكون منها لفظ "قمر" (ق . م. ر) يمكن أن نجدها في ألفاظ أخرى مثل "قلم" (ق. ل. م) ، وبالتالي لا تعبر هذه الإشارات عن هوية الأشياء فلا شيء يجمع القمر بالقلم، ويعطي سوسير مثالا عن لفظ (أخت)، فلا نجد أي صلة بين سلسلة الأصوات (أ. خ. ت) والصورة التي تحصل في الذهن، إذ بإمكاننا استبدالها بإشارات صوتية أخرى دون أن تتغير الصورة كأن نقول بالفرنسية Sœur والإنجليزية. Sister

➢ الطابع الخطي: Caractère Linéaire

يقول دي سوسير: "لما كان الدال ذا طبيعة سمعية، فإنه يمتد منتشرا في الزمان ويجري فيه فقط، ثم إن خصائصه مستعارة من الزمان"[1]

نعرف أن الركيزة المادية للدليل اللغوي هو الصوت، لذا فإنه أثناء عملية النطق يتسلسل الصوت مع الزمن في خط أفقي، فنطقنا للمفردات و الجمل يأتي بطريقة متسلسلة عبر الزمن في خط أفقي منتظم.

و لتوضيح هذا نقتصر على المثال التالي: كلمة (سيارة) نستطيع تقسيمها إلى وحدات متوالية على الشكل الآتي: س + ي + ا + ر + ة.

و صوت السين في هذا اللفظ يسبق زمنيا صوت الياء، وكذلك الراء يسبق صوت التاء، فإذا غيرنا التسلسل الزمني الخطي في هذه السلسلة الكلامية، و غيرنا موقع الحروف، فقد نتحصل على كلمة مختلفة عن كلمة (سيارة) قد تكون ذات معنى أو كلمة غير دالة مثلا" ارايسة"، وبالتالي نفهم أن

[1]- جون ستروك: البنيوية و ما بعدها، من ليفي شتراوس إلى دريدا ، مرجع سبق ذكره ، ص109

أي تغيير في التسلسل الزمني والأفقي (الخطي)، يترتب عليه تغيير في المعنى، ينتج عنه معنى مختلف تماما عن اللفظ الأول.

- **الطابع المميز: Caractère Spécifique**

معنى التمييز هو أن لكل دليل لغوي أو حرف في اللغة دوره الخاص، فقد تكون العلاقة بين الحرفين (ن) و (ق) علاقة مميزة، لأن استبدال حرف (ق)بالحرف (م) يؤدي إلى اختلاف الهيئة و المعنى.

مثال: نام/قام.

و توجد بعض الاستثناءات في بعض اللغات كاللغة الفرنسية، فعلى مستوى النطق فتكون العلاقة بين الحرفين R (غ) و R (ر) استبدالية في نطق كلمة Paris مثلا، فالتغيير لن يكون مميزا بل مجرد اختلاف لهجي.

- **التقطيع المزدوج: Double segmentation**

وهي الصفة التي تميز لغة الإنسان عن أشكال الاتصال الأخرى، وترتكز حسب مارتني على تجزئة الملفوظ إلى وحدات دالة أي إلى مونيمات ويمكن أن تشكل هذه الأخيرة منفردة معنى محدد[1]، كأن نجزأ الجملة التالية:

كتب/ عمر/ الدرس (3 وحدات دالة)

في حين أن التقطيع الثاني يتم فيه تجزئة كل وحدة دالة إلى وحدات دنيا غير دالة أي إلى الفونيمات.

مثلا: كتب هي ك/ت/ب

[1]--محمود إيراقن، **المدخل إلى سيميولوجيا الاتصال، مرجع سبق ذكره**، ص 71

هذا فيما يخص الأنظمة اللغوية، أما فيما يخص الأنظمة غير اللغوية فهي نسبية في قضية خضوعها للتقطيع المزدوج.

مثلا: الصيغة الرياضية 2+3=5 عند تقطيعها نحصل على وحدتان غير قابلة التقطيع الثاني 5/3/2، فهي إذن غير قابلة للتقطيع المزدوج.

4- موضوع السيميولوجيا:

إن السيميائيات وميادين تطبيقها لا تنفرد بموضوع خاص بها، فهي تهتم بكل ما ينتمي إلى التجربة الإنسانية العادية شريطة أن تكون هذه الموضوعات جزءا من سيرورة دلالية.

إن كل مظاهر الوجود اليومي للإنسان تشكل موضوعا للسيميائيات، بعبارة أخرى كل ما تضعه الثقافة بين أيدينا هو في الاشتغال علامات تخبر عن هذه الثقافة وتكشف عن هويتها، فالابتسامة والفرح واللباس وطريقة استقبال الضيوف، وإشارات المرور والطقوس الاجتماعية والأشياء التي نتداولها فيما بيننا، وكذلك النصوص الأدبية والأعمال الفنية كلها علامات نستند إليها في التواصل مع المحيط.[1]

فبالإضافة إلى دراستها للنسق اللساني الذي يعد أهم الأنساق وأرقاها، فإن السيميائيات وسعت من دائرة اهتماماتها لتجعل كل الأنساق التواصلية التي يستعين بها الإنسان في خلق حوار مع الآخر موضوعا لدراستها.[2]

فالسيميائية لا تقتصر على دراسة اللغة فقط، بل تتجاوزها إلى كافة الأشكال الرمزية والعلامات المتنوعة سواء كانت علامات بصرية أو صوتية، أو حركات إيمائية، ولذلك كان مجال السيميائية واسعا

---

[1]- سعيد بنكراد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، مرجع سبق ذكره، ص 19

[2]- المرجع نفسه، ص 20

يشمل أنواع العلامات على اختلافها، ذلك أن الإنسان قد حول كل شيء من حوله إلى رموز إشارات في محاولة منه للتحرر من الواقع والتجارب المباشرة.

و تقوم السيميائيات على دراسة العلامات وفق نسق جديد يمنحها شكلا جديدا ويضفي عليها من المعاني ما لم تكن لتكتسبه في أحاديتها المفردة.[1]

و بهذا تتعدد مجالات السيميولوجيا، فبالإمكان الحديث عن سيميائيات للمسرح وسيميائيات للصورة الفوتوغرافية وأخرى للإشهار، كما يمكن أن نتحدث عن الخطاب السياسي،وا لسرد، و للشعر...الخ، والأكيد أن هذه التصنيفات المتنوعة لا تعود إلى طبيعة المعاني التي تنتجها الأشكال التعبيرية التي يفرضها نمط بناء كل شكل تعبيري على حدة، بل تعود إلى الإكراهات التي يفرضها نمط بناء كل شكل تعبيري على حدة،.[2]

و فيما يلي أمثلة عن مجالات السيميولوجيا[3]:

- **في مجال السينما نجد سيمييولوجية السينما:** وقد وظف كريستيان ميتز المنهج السيميولوجي في دراسة السينما، أي الأشرطة السينمائية والأفلام باعتبارها علامات سمعية -بصرية، و صدرت له في هذا الصدد مجموعة من الكتابات والدراسات، من ذلك كتابه الموسوم ب " Essais sur la signification au cinéma" والذي يقع في جزأين اثنين، وقد تحدث فيه عن الخدع السينمائية، وعالجها معالجة سيميولوجية ، وقسمها إلى ثلاثة مستويات، هي: مستوى الكاميرا أي التقاط الصورة، ومستوى المشهد السينمائي أي عمل الممثلين و مستوى تركيب الفيلم.

---

[1]- طلال خليفة سلمان: **علامات الوجوه في المشهد الأخروي في القرآن الكريم**، مجلة كلية الآداب، العدد 102 ، كلية التربية للبنات، جامعة بغداد، ص 272

[2]- سعيد بنكراد: **السيميائيات مفاهيمها تطبيقاتها**، **مرجع سبق ذكره**، ص 11

[3]- باية سيفون: **مطبوعة محاضرات في السيميولوجيا، مرجع سبق ذكره**، ص 8

- **في مجال الإشهار :** طق المنهج السيميائي في مجال دراسة اللوحات الاشهارية و الملصقات، وذلك بالنظر إلى التطور الكبير الذي شهده الإشهار، و إلى قابليته الواضحة للمقاربة السيميولوجية، ومن الدارسين البارزين في هذا الميدان نذكر رولان بارث الذي كتب مجموعة من الأبحاث في معالجة الملصقات واللوحات الإشهارية، ومن بينها تلك التي حلل فيها صورة إشهارية لشركة بانزاني (PANZANI) المختصة في صناعة المعجنات، ليكون بذلك أول من قدم منهجية سيميولوجية لتحليل الصورة الصورة الثابتة وبالتحديد الصورة الإشهارية، هذا بالإضافة إلى سعيه بصفة عامة إلى وضع بلاغة للصورة "كما يدل على ذلك عنوان الدراسة "Rhétorique de l'image " .
- **بالنسبة للقصص المصورة :** ظهرت مجموعة من الدراسات السيميولوجية في القصة المصورة بوصفها شكلا أدبيا موجها إلى الأطفال بصورة رئيسية، ويعد بيير فريزنولت دوريل(P. F. Deruelle) رائدا في هذا المجال وذلك بأطروحته الجامعية التي أنجزها عام 1970 .

و فيما يلي مجموعة من الحقول التي استعملت فيها المنهج السيمولوجي تفكيكا وتركيبا[1]:

- **الشعر** مع: رمولينو، رومان جاكبسون، جوليا كريستيفا، جيرار دولودال، ميكائيل ريفاتير،...
- **الرواية والقصة**: كريماس، كلود بريموند، بارت، كريستيفا، تودوروف، جيرار جنيت، فيليب هامون،...
- **الأسطورة والخرافة**: فلاديمير بروب،...
- **المسرح**: هيلبو - كير إيلام
- **السينما**: كريستيان ميتز، يوري لوتمان،...
- **الإشهار:** رولان بارت، جان دوران، جورج بنينو
- **الأزياء والأطعمة والأشربة والموضة**، رولان بارث ،...

[1]-باية سيفون: مطبوعة محاضرات في السيميولوجيا، مرجع سبق ذكره، ص 10

- **التشكيل وفن الرسم:** هوبرت داميش، لويس مارتان ،...

5- الاتجاهات السيميولوجية:

للسيميولوجيا اتجاهات ومدارس عديدة، ظهرت انطلاقا من التصورات التأسيسية الأولى، عند الغربيين، وهذا التعدد نابع من الخلفية الفكرية والمنهجية لأعلامها، ولكل اتجاه من هذه الاتجاهات أصوله المعرفية ومناهجه في التحليل وأدواته الإجرائية، فطريقة "غريماس" غير طريقة "بارث" مثلا، كما أن هناك اختلافا في استعمال المصطلح، إذ إن من الدارسين من يستعمل مصطلح السيميولوجيا متأثرا "بدي سوسيير" ومنهم من يستعمل مصطلح السيميوطيقا على طريقة "بيرس" ومنهم من عاد إلى التراث العربي فاستعمل مصطلح السيمياء[1]

5-1- الاتجاه الأميريكي:

ارتبط هذا الاتجاه السيميائي بالفيلسوف المنطقي تشارلز ساندرس بيرس(Charles S.Pierce) أب السيميوطيقا الأمريكية ، وهو الذي أطلق على علم العلامات مصطلح السيميوطيقا (Sémiotique)، و التي تقوم لديه على المنطق و الظاهراتية والرياضيات، و هو يعتبرها مدخلا ضروريا إلى المنطق، بمعنى أن هذا الأخير فرعا متشعبا عن علم عام للدلائل الرمزية، ومنه يرادف المنطق عند بيرس السيميوطيقا.

و 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،

[1] فاتح علاق: **التحليل السيميائي للخطاب الشعري في النقد العربي المعاصر، مستوياته وإجراءاته**، مجلة جامعة دمشق، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، مج 25 ، العدد1 . 2009 ص ص0 150،149

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".[1]

و من هنا يمكن القول أن السيميوطيقا البيرسية بمثابة بحث رمزي موسع، فهي تطبق 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."[2]

وعليه، فسيميوطيقا بيرس ذات وظيفة فلسفية ومنطقية لا يمكن فصلها عن فلسفته التي من سماتها: الاستمرارية، والواقعية، والتداولية، و تكمن وظيفة السيميوطيقا البيرسية" في إنتاج مراقبة مقصودة ونقدية للعادات أو الاعتقادات، وهنا يوجد المجال الخاص بالمعرفة الفلسفية أو العلمية التي تبلورت في أوقات محددة من تاريخها سلسلة من المعايير التي تسمح بتحديد ماهو صادق، سواء كان هذا الصدق مفكرا فيه باعتباره ملاءمة(كفاية) أو باعتباره انسجاما داخليا أو باعتباره مشاكلا للواقع".[3]

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

---

[1] -Charles Sanders Pierce, traduit par Gerard Delledalle:**Ecrits sur le signe**. Le Seuil, Paris, 1979, p.120.

[2] - جميل حمداوي: **الاتجاهات السيميوطيقية، التياراتز و المدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية**، شبكة الألوكة، www.alukah.net ص:17.

[3] **المرجع نفسه**: ص 18.

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[1].

و تتكون العلامة عند بيرس من الممثل والموضوع والمؤول، وتنبني على نظام رياضي قائم على نظام حتمي ثلاثي. ومن هنا، أصبحت ظاهريات بيرس ثلاثية[2]:

1- عالم الممكنات(أولانية).

2- عالم الموجودات(ثانيانية).

3- 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 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[3]:

الممثل **Représentament**	العلامة- الصفة **Qualisigne**	العلامة- المفرد **SinSigne**	العلامة- النمط **Légisigne**
الموضوع **Objet**	الأيقونة **Icône**	الإشارة **Indice**	الرمز **Symbole**

[1]- جميل حمداوي: الاتجاهات السيميوطيقية، التياراتز و المدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية،، مرجع سبق ذكره، ص 18

[2]- المرجع نفسه، ص 19

[3]- المرجع نفسه

المؤول Interprétant	المسند إليه Rhème	الافتراض Decisigne	البرهان Argument

و العلاقة 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، إذا أي تجاور أو صلة طبيعية بينهما[1].

و الملاحظ أن نظرة بيرس للعلامة لقيت بعض الانتقادات، مثل بنفينست (Benveniste) الذي 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. و من 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."[2]

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

[1]- جميل حمداوي: **الاتجاهات السيميوطيقية، التياراتز و المدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية،، مرجع سبق ذكره** ، ص 20

[2] -عبد الله ابراهيم و آخرون: **معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة**، المركوز الثقافي العربي. 1996ص.83

الإنتاجات النصية والإبداعية تحمل دلالات أيقونية بصرية، تحتاج إلى تأويل وتفسير عبر استقراء الدليل والموضوع والمؤول.[1]

2-5- 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 (1857-1913م) ، وهو مؤسس اللسانيات والسيميولوجيا. كما يتضح ذلك في كتابه(**محاضرات في اللسانيات العامة)** الذي ألفه عام 1916م. 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، 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.[2]

---

[1]- جميل حمداوي: الاتجاهات السيميوطيقية، التياراتز و المدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية،. مرجع سبق ذكره ، ص 20

1- عواطف زراري، طبوعة محاضرات في السيميولوجية العامة، مرجع سبق ذكره، ص 23

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[1].

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."[2]

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

[1] -جميل حمداوي: الاتجاهات السيميوطيقية، التياراتز و المدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية، مرجع سبق ذكره ، ص 23

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

أن ينسحب على الأنساق السيميولوجية، مثل: التزامنية(السانكرونية)، والقيمة، والتعارض،والمحورين الترابطي والمركبي."[1]

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[2].

ومن مميزات الدليل السوسيري:

- ✓ الدليل صورة نفسية مرتبطة باللغة لا بالكلام.
- ✓ 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.
- ✓ اعتباطية الدليل واتفاقيته، مع استثناء الأصوات الطبيعية المحاكية، وصيغ التعجب والتألم.
- ✓ يعتبر النموذج اللساني في دراسة الأدلة غير اللفظية هو الأمثل والأصل في المقايسة.
- ✓ 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

---

[1]- عواطف زراري، طبوعة **محاضرات في السيميولوجية العامة**، **مرجع سبق ذكره**، ص 24

[2]- **المرجع نفسه**

ضرورية لدى العالم اللغوي بنفنست(Benveniste)، في كتابه (**طبيعة العلامة اللغوية**)(1979). 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".[1]

وعلى الرغم من هذه الانتقادات، فقد أثرى دوسوسير المقاربة السميوطيقية بكثير من التصورات والمفاهيم والمصطلحات اللسانية ذات الفعالية الكبيرة.

الفرع الثاني: اتجاه التواصل

تدرس سيميولوجيا التواصل كل الظواهر التي تدرسها اللسانيات أي العلامات اللغوية مع إضافة العلامات غير اللغوية[2]، و 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. و لا يهم هؤلاء اللسانيين و المناطقة من الدوال والعلامات السيميائية غير الإبلاغ والوظيفة الاتصالية أو التواصلية. وهذه الوظيفة لاتؤديها الأنساق اللسانية فحسب، بل هناك أنظمة سننية غير لغوية ذات وظيفة

---

[1]- عبد الله ابراهيم و آخرون: **معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، مرجع سبق ذكره** ، ص77

[2]- إيريك بويسنس، ترجمة جواد بنيس: السيميولوجيا و التواصل **مرجع سبق ذكره**، ص 12

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.[1]

هذا، وقد طالب" بعض السيميائيين (بويسنس، وبرييطو، 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."[2]

والتواصل لدى بويسنس هو الهدف المقصود من السميولوجيا، وهذا ما أكده برييطو" ينبغي للسيميولوجيا حسب بويسنس، أن تهتم بالوقائع القابلة للإدراك المرتبطة بحالات 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"[3].

وثمة أمارات متنوعة كالأمارات العفوية، والأمارات العفوية المغلوطة، والأمارات القصدية. ومن هنا، تركز السيميولوجيا على الدلائل القائمة على القصدية التواصلية. ويرى برييطو " 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

[1]- إيريك بويسنس، ترجمة جواد بنيس: السيميولوجيا و التواصل **مرجع سبق ذكره**، ص 12

[2] عبد الله ابراهيم و آخرون: **معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، مرجع سبق ذكره** ، ص85

[3] -**المرجع نفسه**

موضوع علوم الإنسان جميعا هو البنيات السيميوطيقية التي لا تتميز فيما بينها إلا بالوظيفة التي تميز، على التوالي، هذه البنيات"[1].

هذا، و لسيمياء 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 شانون و ويفر 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.[2]

أما التواصل غير اللفظي أو غير اللساني، فيعتمد على أنظمة سننية غير أنساق اللغة، وهي حسب بويسنس مصنفة حسب معايير ثلاثة[3]:

- **معيار الإشارية النسقية**: حيث تكون العلامات ثابتة ودائمة، ومن أمثلة ذلك: الدوائر، والمثلثات، والمستطيلات، وعلامات السير.
- **معيار الإشارية اللانسقية**: عندما تكون العلامات غير ثابتة وغير دائمة على عكس المعيار الأول نحو: الملصقات الدعائية.
- **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.[4]

---

[1]. مبارك حنون: دروس في السيميائيات، ط1، دار توبقال للنشر، المغرب، 1987ص 73

[2]-جميل حمداوي: الاتجاهات السيميوطيقية، التياراتز و المدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية، مرجع سبق ذكره،ص 27

[3]-المرجع نفسه، ص 28

[4]-جميل حمداوي: الاتجاهات السيميوطيقية، التياراتز و المدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية، مرجع سبق ذكره،28

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."[1]

وما يهمنا في هذه السيميولوجيا هو موضوع التواصل، لأن المقاربة السيميوطيقية للنصوص تبحث في وظائف خطاباتها وملفوظاتها الإبداعية، فتبرز مقاصدها المباشرة 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.[2]

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

---

[1] -المرجع نفسه، ص 28

[2] -المرجع نفسه

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.[1]

و قد 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، إذا 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."[2]

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

[1] - عبيدة صبطي، نجيب بخوش: مدخل إلى السيميولوجيا، مرجع سبق ذكره ، ص 28

[2] - المرجع نفسه، ص 29

الظواهر السيميولوجية، كأنظمة الموضة، والأساطير، والطبخ، والأزياء، والصور، والإشهار، والنصوص الأدبية، والعمارة، إلخ[1]

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.

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 كتاب"**السيميوطيقا: مدرسة باريس** الي صدر عام 1982م، 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 دي سوسير(Saussure)، وهلمسليف(Hyelmslev)، وبيرس(Pierce)، بعد ترجمة نصوصه وكتاباته السيميوطيقية من قبل دولادال(Deledalle) وجويل ريتوري(Joelle Réthoré).[2]

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

[1] عبيدة صبطي، نجيب بخوش: **مدخل إلى السيميولوجيا**، **مرجع سبق ذكره** ، ص 29

[2] - جميل حمداوي: **الاتجاهات السيميوطيقية، التياراتز و المدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية، مرجع سبق ذكره**،30

في ذلك بعمل فلاديمير بروب(V.Propp) الذي توجه إلى استخلاص وظائف الخرافات الأسطورية الروسية العجيبة.[1]

و قد 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[2].

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

[1]- جميل حمداوي: **الاتجاهات السيميوطيقية، التياراتز و المدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية، مرجع سبق ذكره**، ص.30

[2]- **المرجع نفسه**، ص 31

ماركسي، كالمنتج، والممارسة الدالة، والمنتوج، على عكس المصطلحات الموظفة في الفكر الرأسمالي واللاهوتي، مثل: المبدع والإبداع الفني[1].

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، و وظفا أنماطها كالإشارة، والأيقون، والرمز، مع استيعاب فلسفة كاسيرر الرمزية التي تنظر إلى الإنسان على أنه حيوان رمز، 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 بالمتلق، 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).[2]

3-5-الاتجاه الروسي:

---

[1]- - عواطف زراري: **مطبوعة محاضرات في السيميولوجية العامة**، مرجع سبق ذكره، ص 25

[2]- **المرجع نفسه**

تعتبر الشكلانية الروسية الممهد الفعلي للدراسات السيميوطيقية في غرب أوربا، ولاسيما في فرنسا، واسمها الحقيقي جماعة أبوياز (Opoiaz)، وقد ظهرت هذه الجماعة كرد 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 1930م أنها" تخريب إجرامي ذو طبيعة إيديولوجية".[1]

و قد كانت سنة 1930م 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.[2]

وقد نشأت الشكلانية الروسية بسبب تجمعين هما[3]:

- ❖ **حلقة موسكو اللسانية** التي تكونت سنة 1915م، 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.
- ❖ **حلقة أبوياز بلينينكراد**، وكان أعضاؤها من طلبة الجامعة.

---

[1] -عواطف زراري: **مطبوعة محاضرات في السيميولوجية العامة**، مرجع سبق ذكره، ص 26

[2] -**المرجع نفسه**

[3] - جميل حمداوي: **الاتجاهات السيميوطيقية، التياراتز و المدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية، مرجع سيق ذكره** ، ص 33

أما عن خطوط التلاقي بين المدرستين، فيتمثل في الاهتمام باللسانيات، والحماسة للشعر المستقبلي الجديد، 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.[1]

هذا، ولقد ارتكزت الشكلانية على مبدأين أساسيين هما[2]:

- ✓ إن موضوع الأدب هو الأدبية. أي: التركيز على الخصائص الجوهرية لكل جنس أدبي على حدة.
- ✓ التركيز 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).[3]

و 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، فاهتم 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-

---

[1]-جميل حمداوي: الاتجاهات السيميوطيقية، التياراتز و المدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية، مرجع سبق ذكره ، ص 33

[2]- المرجع نفسه، ص 34

[3]- - المرجع نفسه

اللاتوازن- التوازن)، و 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...[1]

و قد 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**)(1976م)، 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.[2]

و 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

---

[1]- جميل حمداوي: **الاتجاهات السيميوطيقية، التياراتز و المدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية، مرجع سبق ذكره**، ص 36

[2]- **المرجع نفسه**، ص 36

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".[1]

و تتمثل مرتكزات الشكلانية الروسية ودعائمها النظرية والتطبيقية فيما يلي[2]:

- الاهتمام بخصوصيات الأدب والأنواع الأدبية. أي: البحث عن الأدبية، وما يجعل الأدب أدبا.
- شكلنة المضامين الأدبية والفنية(مقاربة شكلانية).
- استقلالية الأدب عن الإفرازات والحيثيات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والتاريخية(دراسة الأدب باعتباره بنية مستقلة عن المرجع).
- التركيز على التحليل المحايث قصد استكشاف خصائص العمل الأدبي.
- التوفيق بين آراء بيرس وسوسير حول العلامة (أعمال ليكومستيف مثلا).
- استعمال مصطلح السيميوطيقا بدل مصطلح السيميولوجيا.
- الاهتمام بالسيميوطيقا الإبستمولوجية، والتركيز على الأشكال الثقافية.
- التشديد على خاصية الاختلاف والانزياح بين الشعر والنثر.
- الإيمان باستهلاك الأنظمة وتجددها وتطورها باستمرار من تلقاء ذاتها.
- عدم 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**).

---

[1] -جميل حمداوي: **الاتجاهات السيميوطيقية، التياراتز و المدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية، مرجع سبق ذكره**، ص 37

[2] **- المرجع نفسه**

4-5- 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[1]:

- حينما يسند كائن مفكر وظيفة جديدة للشيء الطبيعي...
- حينما يسمي ذلك الشيء باعتباره يستخدم في شيء ما، ولا يشترط أبدا قول هذه التسمية بصوت مرتفع كمالا يشترط فيها أن تقال للغير.
- حينما نتعرف على ذلك الشيء باعتباره شيئا يستجيب لوظيفة معينة، وباعتباره ذا تسمية محددة، ولا يشترط استعماله مرة ثانية، وإنما يكفي مجرد التعرف عليه".

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 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.[2]

أما السيميائي روسي لاندي، فإنه يحدد السيميوطيقا من خلال أبعاد البرمجة التي يمكن حصرها عنده في ثلاثة أنواع[3]:

---

[1]-جميل حمداوي: الاتجاهات السيميوطيقية، التياراتز و المدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية، مرجع سبق ذكره، ص 38

[2]- المرجع نفسه، ص 38

[3]-- المرجع نفسه

- ❖ أنماط الإنتاج (مجموع قوى الإنتاج وعلاقات الإنتاج).
- ❖ الإيديولوجيات(تخطيطات اجتماعية لنمط عام).
- ❖ برامج التواصل(التواصل اللفظي وغير اللفظي).[1]

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."[2]

ويلاحظ على الاتجاه الإيطالي أنه يلتقي مع مدرسة تارتو الروسية في التركيز على سيميوطيقا الثقافة؛ لأن الظواهر الثقافية ذات مقصدية تواصلية.[3]

من خلال ما سبق يبدو لنا تشعب حقل البحث السيميولوجي و تعدد مجالاته و أفكاره، و اتجاهاته المعاصرة التي حاولت تناولت الظواهر اللفظية و غير اللفظية، و التي حاولت فهمها و تفسيرها و شرح قوانينها، و يعد الاتجاه ألأمريكي البيرسي الذي يمثله موريس(Morris)، وكارناب(Carnap)،

---

[1] -مبارك حنون: دروس في السيميائيات، مرجع سبق ذكره، ص89.

[2] -المرجع نفسه، 90

[3] -جميل حمداوي: الاتجاهات السيميوطيقية، التياراتز و المدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية، مرجع سيق ذكره، ص 39

وسيبوك(Sebeok) إلخ.. والمدرسة الفرنسية أو الأوروبية التي أسس لها دي سوسير، ويمثلها كل من: بويسنس، وهلمسليف، وبرييطو، وجورج مونان، إيكو، و رولان بارت، إلخ أهم اتجاهاته و تياراته.

و يقر مارسيلو داسكال بصعوبة الحديث عن سيميولوجية واحدة، أو نظريات سيميوطيقية متجانسة يمكن أن تشكل مدرسة أو اتجاها أحاديا، و يقول:" وعلى الرغم من هذه النواة المشتركة الهامة، وعلى الرغم من أهمية المشروع وآمال مؤسسيه الكبيرة، فإنه ينبغي الاعتراف بأن السيميولوجيا العامة، اليوم، كعلم ما تزال في طفولتها،وهذا يعني من ضمن ما يعنيه أنه لا توجد 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 ما قبل الأنموذج من تطورها كعلم. وفي مثل هذا الوضع، فإن عدة مدارس تتعارض لا من حيث النظريات السيميوطيقية المتنافرة التي تقترحها فحسب، وإنما تتعارض أيضا من حيث تصورها لما يجب أن يشكل نظرية سيميوطيقية أو سيميولوجية."[1]

و يعود التعدد في والاتجاهات السيميولوجية و تباينها إلى الاختلاف في مصادر أفكارهم ، أي الفكر السوسيري الفكر البيرسي، ويعود أيضا إلى تصورات كل سيميائي على واختلاف منطلقاتهم النظرية والمنهجية والتطبيقية.

6- أهم مدارس السيميولوجيا:

6-1-سيميولوجيا التواصل

[1] - مارسيبلو داسكال: **الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة، مرجع سبق ذكره**، ص ص17-18.

يستند التواصل حسب **رومان جاكبسون**(R.Jakobson) إلى ستة عناصر أساسية هي: المرسل، والمرسل إليه، والرسالة، والقناة، والمرجع، واللغة، 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.[1]

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[2]. 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 ذلك مجموعة من الأمارات والمعينات(Indications) التي يمكن تقسيمها إلى ثلاث[3]:

- ✓ **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.

---

[1]- جميل حمداوي: الاتجاهات السيميوطيقية، التياراتز و المدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية، مرجع سبق ذكره، ص 49

[2]- **المرجع تفسه**

[3]- **المرجع تفسه**

- ✓ **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.
- ✓ **الأمارات القصدية**: هي التي تهدف إلى تبليغ إرسالية، مثل: علامات المرور، وتسمى هذه الأمارات القصدية أيضا **بالعلامات**.[1]

وكل خطاب لغوي وغير لغوي يتجاوز الدلالة إلى الإبلاغ و القصدية الوظيفية، يمكننا إدراجه ضمن سيميولوجيا التواصل، وكمثال لتبسيط ما سلف ذكره: عندما يستعمل الأستاذ داخل قسمه مجموعة من الإشارات اللفظية وغير اللفظية الموجهة إلى التلميذ ليؤنبه أو يعاتبه على سلوكاته الطائشة، فإن الغرض منها هو التواصل والتبليغ.[2]

2-6-سيميولوجيا الدلالة:

يعتبر **رولان بارت** خير من يمثل هذا الاتجاه، لأن البحث السيميولوجي لديه هو دراسة الأنظمة و الأنساق 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،ذ 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".[3]

---

[1] - مبارك حنون: **دروس في السيميائيات، مرجع سبق ذكره**، ، ص:73.

[2] - جميل حمداوي: **الاتجاهات السيميوطيقية، التياراتز و المدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية، مرجع سيق ذكره**، ص 49

[3] - حنون مبارك: **مرجع سبق ذكره**، ص76.

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، إذا، تكتسب صفة النسق السيميولوجي من اللغة، وهذا ما دفع **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".[1]

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.[2]

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.[3]

ويمكن إدراج المدارس السيميائية النصية التطبيقية التي تقارب الإبداع الأدبي والفني ضمن **سيميولوجيا الدلالة**. بينما سيميوطيقا الثقافة التي تبحث عن القصدية والوظيفة داخل الظواهر

---

[1]- مبارك حنون: **دروس في السيميائيات، مرجع سبق ذكره**، ، ص 74.

[2]- جميل حمداوي: **الاتجاهات السيميوطيقية، التياراتز و المدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية، مرجع سيق ذكره**، ص 52

[3]- **المرجع نفسه**

الثقافية و الإثنية 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 من خلال ماسبق ذكره أن السيميولوجيا، باعتبارها علما للأنظمة اللغوية وغير اللغوية، قسمان: سيميولوجيا تهدف إلى الإبلاغ والتواصل بربط الدليل بالمدلول و الوظيفة 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)، و إذا كان السيميوطيقيون النصيون يبحثون عن الدلالة والمعنى داخل النص الأدبي والفني، فإن علماء سيميوطيقا الثقافة يبحثون عن المقصديات والوظائف المباشرة وغير المباشرة.[1]

3-6-سيميوطيقا الثقافة:

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، و تعنى سيميوطيقا الثقافة

[1]- جميل حمداوي: **الاتجاهات السيميوطيقية، التياراتز و المدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية، مرجع سبق ذكره**، ص 52

بدراسة الأنظمة الثقافية الخاصة والكونية، واستجلاء مظاهر المثقافة والتهجين والتعددية، ورصد أنظمة التواصل عند الشعوب البدائية والمتحضرة[1].

مفهوم سيميوطيقا الثقافة أو الثقافات":

تعني سيميوطيقا 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[2].

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.[3]

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...

---

[1]-جميل حمداوي: الاتجاهات السيميوطيقية، التياراتز و المدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية، مرجع سبق ذكره، ص 325

[2]-المرجع نفسه

[3]-المرجع نفسه

دراسات حول الثقافة:

يمكن الحديث عن أنواع ثلاثة من المقاربات التي تناولت موضوع الثقافة بالدرس والتحليل والاستكشاف، ويمكن حصرها في ما يلي[1]:

المقاربة الفلسفية:

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

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

[1]- - جميل حمداوي: **الاتجاهات السيميوطيقية، التياراتز و المدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية، مرجع سبق ذكره**، ص ص 325- 329

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 1859م، وقد طورها جورج دوميزيل(Georges Dumézil) ، وبالضبط في أعماله المنجزة حول الأساطير القديمة (1942-1947)، وحول إيديولوجيا الشعوب الهندية -الأوروبية القديمة (1958م.(

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) ، 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.

المقاربة السيميوطيقية

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

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

ومن هنا، فقد اقترن اسمه بسيمياء الكون(1999) (La Sémiosphère) م). 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 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 راستي (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.

7- التصنيفات المختلفة للدلائل

تحتوي هذه التصنيفات مختلف الدلائل المؤلفة لأي نظام اتصال، سواء كان لسانيا أو غير لسانيا، و أشهر التصنيفات تتمثل في التصنيف التقليدي، التصنيف الأكاديمي الفرنسي و التصنيف الأمريكي

7-1- التصنيف التقليدي للدلائل:

تقسم الدلائل في التصنيف التقليدي إلى الدلائل الطبيعية و الدلائل الاصطناعية،

❖ **الدلائل الطبيعية**[1]: هي الدلائل التي تحددها قوانين فيزيائية Physiques بحتة بحيث يربط الدال Signifiant والمدلول Signifié بعلاقة سببية مباشرة: كما يحدث للدخان الذي يشير إلى وجود النار وللأغراض التي تدل على وجود المرض.

وقديما سئل أحد الأعراب: «كيف عرفت ربك؟». فقال بفطرته الصافية: «البعرة تدل على البعير والأثر يدل على المسير، فسماء ذات أبراج وأرض ذات فجاج أفلا تدل على اللطيف الخبير؟». وهكذا يمكن عد كل هذه الدلائل التي إهتدى إليها الأعرابي (البعرة، أثر الأقدام، سماء فجاج...الخ) بالدلائل الطبيعية.، و هي لا تحمل نية في التبليغ، و يمكن لهذه الدلائل أن تكون:

❖ **صوتية**: هزيز الريح وهزيم الرعد وحفيف الشجر وخرير الماء وزقزقة العصافير ونقيق الضفادع ودوي النحل.

❖ **حركية**: كحركة الأشجار الدالة عل اتجاه الرياح، وحركة الموج الدالة على حالة البحر، وحركة السحاب الدالة على اتجاه الأمطار، وحركة الظل والشمس الدالة على الوقت.

❖ **شكلية**: كتشكيلات النجوم الدالة على الأنواء والوقت، وأشكال القمر الدالة على التقويم الزمني، وخضرة الأشجار الدالة على الفصول، وألوان الفاكهة الخضار الدالة على النضج.

❖ **شمية**: كرائحة الزهور والنبات وروائح الحيوانات والحشرات وروائح المخلفات والجيف وغيرها.

❖ **ذوقية**: كطعوم الموجودات الطبيعية، كطعم الفواكه مثل التفاح والبطيخ؛ وكطعم الحمضيات، مثل الليمون والبرتقال؛ وكطعم الملح الطبيعي والعسل غيره.

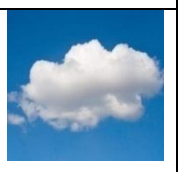
❖ **حسية** (لمسية) كمعرفة الفواكه، وجذوع الشجر، والصخور، والبذور وغير ذلك من الأشياء الطبيعية عن طريق لمسها في الظلام أو في حالة عدم القدرة على الرؤية.

[1]- محمود إبراقن، المدخل إلى سيميولوجيا الاتصال، مرجع سبق ذكره ص 28

❖ **الدلائل الاصطناعية**: هي التي ،وضعت بصفة اصطناعية-أي بموجب إتفاق عرفي-من أجل إقامة الاتصال وتحقيقه بوساطتها. وهذا لا يمنع من أن تسخر الدلائل الطبيعية هي كذلك لأغراض الاتصال، فهي تستخدم (مثال: البرق أو السماء الغائمة، في ديكور مسرحية أو مشهد سينمائي) من أجل إعطاء الانطباع عن الواقع Impression de réalité وبالضبط الانطباع عن السياق الروائي Contexte diégétique. وهنا تتحول الدلائل الطبيعية إلى دلائل صناعية وإرادية وتكتسب الظاهرة بموجب ذلك: وظيفة دلالية (...) بحيث تفهم علاقتها لمدلولها على أنها علاقة مقصودة متعمدة، وهكذا، تمثل الدلائل الاصطناعية في التصنيف الفرنسي مجموعة إشارات الاتصال Signaux communicatifs التي نطلق عليها تسمية الدلائل، بينما تتجسد الدلائل الطبيعية في مثال القرينة[1].

2-7-التصنيف الأكاديمي الفرنسي:

حسب التصنيف الذي أقامه كريستيان وبول فابر يمكن دراسة أنواع الدلال الأربعة في شكل ثنائيتين: القرينة والإشارة [2]من جهة والدليل والرمز من جهة أخرى.

القرينة و الإشارة		الرمز و الدليل	
القرينة	الإشارة	الرمز	الدليل
	إشارة دلالة / إشارة اتصال		السيميولوجي / اللغوي
			أسد

[1]-- محمود إيبراقن، المدخل إلى سيميولوجيا الاتصال، مرجع سبق ذكره، ص 28

[2]-قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة، مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، مرجع سبق ذكره، ص 92

❖ **القرينة و الإشارة:**

✓ **القرينة**: هي الدلائل التي لا تحمل نية في التبليغ، و هي تتجسد في مجالات اللغة و البلاغة، القانون و السيميولوجيا.

في اللغة العربية: يراد بقرينة الكلام ما يصاحب الكلام ويدل على المراد به،وهي التي لا تحدد وظيفة اللفظة، وإنما هي مجرد أداة تساهم في إعطاء لفظة (من لفظات الجملة) مدلولا مثل: أدوات التعريف (ال. مثل الرجل) ، التنوين (مثل: مائدة) ، التصويف (س،مثل: سيسمع) ، النفي (لا. مثل: لا يسمع)...الخ

.في البلاغة العربية (المجاز اللغوي): القرينة، في حالة الاستعارة، هي المانعة من إرادة المعنى الحقيقي والتي تساهم في الدلالة على المعنى المجازي، وقد تكون القرينة لفظية أو حالية.[1]

تتجسد القرينة اللفظية في المثالين الآتيين:

- "إني شديد العطش إلى لقائك": شبه الاشتياق بالعطش بجامع التطلع إلى الغاية. وقد حذف المشبه (الاشتقاق) وترك شيئا من لوازمه (أي قرينته) وهو: إلى لقائك، على سبيل الاستعارة التصريحية (التي يذكر فيها المشبه به).
- عضنا الدهر بنابه ليت ما حل بنا به.
- شبه الدهر بحيوان مفترس بجامع الإيذاء في كليهم حذف المشبه به (الحيوان) ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو عض، على سبيل الاستعارة المكنية (التي لم يذكر فيها المشبه به).
- وتكون القرينة حالية في الشطر الأول من هذا البيت للبحتري:
- هزبر مشى يبغي هزبرا وأغلب من القوم باسل الوجه أغلبا

[1]- قدور عبد الله ثاني: **سيميائية الصورة، مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، مرجع سبق ذكره**، ص 92

تتمثل القرينة (الحالية) هنا ي الحال المفهومة من سياق الكلام التي تدل على أن المقصود من كلمة " ويقوم المجاز (الذي يعتمد بخلاف الاستعارة علاقة ضرورية تكون لغير المشابهة) على قرينة (تكون دائما لفظية في حالة المجاز المرسل) تمنع من إرادة المعنى الأصلي وتساهم في الدلالة على المعنى المجازي.

مثال للمجاز المرسل: أمطرت السماء نباتا (أي ماء به يوجد النبات).

في القانون: القرينة القضائية هي الدلائل غير المباشرة التي يستخلص بواسطتها القاضي الحقيقة القانونية.[1]

في السيميولوجيا: القرينة حسب لويس بريتو هي "واقعة يمكن إدراكها فورا و تعرفنا على شيء يتعلق بواقعة أخرى غير مذكورة"[2] هي لا تحمل نية في التبليغ مثل السماء الغائمة التي تدل على احتمال سقوط الأمطار.[3]

- ✓ **الاشارة:** وهي تنقسم إلى نوعين هما إشارات الدلالةSignaux significatifs و إشارات الاتصال Signaux communicatifs

إشارات الدلالة: هي الإشارات التي على الرغم من أنها تحمل رسالة وتدل على شيء إلا أن وظيفتها الأساسية لا تكمن في ذلك بل تكمن في الدور الذي أنشئت من أجله. ومثال ذلك: موضة الملابس والهندسة المعمارية [4]، فالهندسة المعمارية تدل على البصمة الفنية، أو الثقافية، أو الحضارية للشخص الذي أشرف على البناء، رغم أن ذلك البناء أنشأ لغرض السكن كالبيت، أو العبادة كالمسجد، أو غيره.

---

[1]- عواطف زراري، **مطبوعة محاضرات في السيميولوجية العامة**، **مرجع سبق ذكره** ، ص 49

[2]- محمود إيبراقن، **المدخل إلى سيميولوجيا الاتصال**، **مرجع سبق ذكره**، ص 3

[3]- عبيدة صبطي، نجيب بخوش: **مدخل إلى السيميولوجيا**، مرجع سبق دكره، ص 94

[4]- محمود إيبراقن: **المدخل إلى سيميولوجيا الاتصال**، **المرجع نفسه**، ص 32

إشارات الاتصال: هي الإشارات التي وضعت أساسا من أجل حمل رسالة أو نقل خبر، و هي تحمل نية في التبليغ، كإشارات المرور و الإشارات في الدلائل اللسانية، فمثلا الغيوم تعتبر قرينة لا تحمل نية في التبليغ ، لكن توظيفها في نشرة الأحوال الجوية يجعل منها إشارة للتبليغ بحالة الطقس و تحذير المشاهدين و دفعهم لأخذ احتياطاتهم.

على خلاف القرينة، تتضمن الإشارة الاتصالية النية في التبليغ: إن السماء العاصفة ليس في نيتها الإعلان عن رداءة الطقس، ولكن بفضل هذه القرينة يشرع مسؤول الحماية المدنية مستوى الشاطئ من مباشرة تعليق العلم الأحمر. إن هذا العلم هو إشارة اتصالية وضعت بغرض إعطاء تحذير للمصطافين. ونلاحظ بأن هذا العلم هو دليل سيميولوجي ومن ثم فإنه يندرج في إطار السيميولوجيا وليس من اختصاص علم اللسان. ونذكر كذلك من بين هذه الإشارات شعار جهاز التلفزيون على شرفة أجهزة التلفزيون ومعظم دلائل قانون المرور كإشارة قف. ولكن توجد بين هذين النوعين من الإشارات حالات وسطية، مثل: الكلمة المحاكية أو المصاداة (onomatopée) التي لا يمكن التعرف عليها جيدا إلا من دراسة سيميولوجية جدية، وهي تقوم على تقليد صوت طبيعي مثل: بوم (boum)، كراك (crac)[1]

❖ **الرمز و الدليل:**

- ✓ **الرمز:** هو دلائل تقوم على ركائز طبيعية[2]، من شأنها أن تربط بين الدال و المدلول، فلافتة المرور() تدل على وجود منعرج خطير و هي قائمة على مبدأ التشابه بين اللافتة و ما تمثله، فهي علاقة طبيعية تشابهية
- ✓ **الدليل:** يقوم على علاقة اعتباطية بين الدال و المدلول، عندما لا تكون هناك علاقة طبيعية بين العنصر (أ) والعنصر (ب) أي بين العلم الأحمر والاستجمام الخطير في مثال العلم الأحمر المعلق في

[1]- محمود إبراقن: **المدخل إلى سيميولوجيا الاتصال، المرجع نفسه**، ص 33

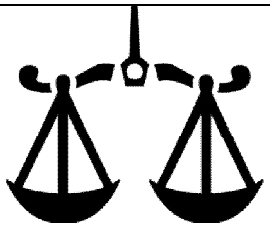
[2]-**المرجع نفسه**، ص 34

الشاطئ، نقول عن هذه الإشارة بأنها دليل. ومن الأمثلة الأخرى للدليل السيميولوجي: لافتة الريح الجانبية، اللافتة التي تدل على وجود أشغال ولافتة نهاية الممنوعات.[1]

والأمر نفسه بالنسبة لوحدات اللسان البشري التي نسميها بالدليل اللغوي، إذ إنها لا توجد أية علاقة طبيعية يمكنها أن تربط الكتابة الصوتية (KANAI) والحيوان التي تدل عليه

3-7-التصنيف الأمريكي:

يميز شارل ساندرس بيرس مؤسس السيميوطيقا الحديثة بين ثلاثة أنواع من الدلائل: الأيقونة Icone والمؤشر أو Index:جمع Indexes والرمز Symbol. وهي التي تعادل نوعا ما بالنظر إلى التصنيفين السابقين كلا من الرمز (فيما يخص الأيقونة) والدلائل الطبيعية والقرائن (فيما يخص المؤشر) والدليل اللغوي العرفي (فيما يتعلق بالرمز)[2].

الإيقونة	المؤشر	الرمز
		

❖ **الإيقونة**: ترتكز الدلائل الشبيهة Analogiquesأو الأيقونية Iconiques على مبدأ التشابه Ressemblance بين الدال والمدلول (كالشبه السمعي Auditive في مثل إنتاج صوت ما والشبه البصري Visuelle في مثل الرسم أو الصورة الفوتوغرافية) وذلك على عكس الوحدات المميزة Unittés distinctives(كالحروف أو الأصوات) التي هي دلائل لغوية اعتباطية لا تحتوي على أية

[1] - عبيدة صبطي، نجيب بخوش: مدخل إلى السيميولوجيا، مرجع سبق ذكره، ص 94

[2] --محمود إبراقن، المدخل إلى سيميولوجيا الاتصال، مرجع سبق ذكره ، ص ص 36-37

علاقة شبهية، وتسمى في السيميولوجا أو في السيميوطيقا هذه الدرجة في التشابه أو " التعليل" بين الدال والمدلول بدرجة الأيقونية Degré d'icomeité وهي الدرجة التي تسمح لنا من التعرف من خلال صورة كاريكاتور مثلا على علاقة معينة (يشترك في إدراكها فرد أو عدة أفراد من نفس الجماعة)

وفي منظور بيرس كذلك، تقوم الأيقونة- المتمثلة في الصورة الفوتوغرافية والرسم البياني والاستعارة Métaphore- على علاقة التشابه: " إن الأيقونة علاقة تحيل إلى الشيء الذي يدل عليه بفضل سمات خاصة تمتلكها (...)فقد يكون أي شيء أيقونة لأي شيء آخر، سواء كان الشيء صفة أو كائنا أو قانونا، بمجرد أن يشبه هذا الشيء ويستخدم دليلا له". ومثال ذلك: يعدجسد الممثل وصوته بالنسبة للشخصية Personnage التي يتقمصها أيقونة،ولكن عندما يكون الممثل الفريد من نوعه لا يمثل إلا نفسه (أي لا يمثل شخصية معينة) نكون هنا بصدد التطابق الأيقوني Iconie الذي نجده كذلك في إنتاجات المدرسة الطبيعية، في السينما والمسرح، والتي تزعم بأنها تصور وتعكس الواقع كما هو بدون تحويله، على خلاف العروض الكلاسيكية الخيالية التي يصبح الممثل فيها-بمجرد نطقه بلفظة واحدة أو قيامه بحركة ما- تصويرا لشيء يفترض أنه مسار له (أي يصبح خطابا).[1]

ولعل السبب الذي يدفع بالمخرجين الكلاسيكيين إلى البحث عن أنسب الممثلين لشخصياتهم الروائية راجع إلى تخوفهم من تفويض التشابه الأيقوني (أو إضمحلاله) الذي يمكن أن ينتج عن عدم الحصول على التطابق الفعلي بين الممثل والشخصية، علما بأنه من الصعب جدا لسيدة عجوز (حتى وإن كانت الممثلة القديرة سارة برنار) من تمثيل دور هاملت الفتى الذي هو في ريعان شبابه.

وتكون الاستعارة البلاغية تشبيها أيقونيا في المثال الذي ضربه بيرس نفسه: "الفتاة التي ترقص في الحفلات هي زهرة حائط حقيقية". يتمثل وجه الشبه بين المشبه (أي الدال الذي هو الفتاة التي لا

[1]- عبيدة صبطي، نجيب بخوش: مدخل إلى السيميولوجيا، مرجع سبق ذكره، ص 97

ترقص في الحفلات) والمشبه به (المدلول أي زهرة حائط حقيقية) في السمة الدلالية: "الالتصاق بالحائط". نلاحظ بأن هذا التشابه خيالي ولا يكون اعتباطيا بحيث يقوم فقط على السمة الدلالية: "الالتصاق بالحائط". وهو ما يتباين مع حالة تعليق لوحة منظر غابة (كديكور في مشهد مسرحي) والتي يمكن عدها بديلا إستعاريا غير اعتباطي لأنها ترتكز فعلا إلى سمة دلالية وحيدة مشتركة وهي الخضرة أو الاخضرار.[1]

❖ **المؤشر**: وهو الذي يتناسب مع الدلائل الطبيعية أو القرينة[2] ، لكنه قد يكون خاليا من أية نية تبليغية، أو على العكس من ذلك قد يكون مسخرا لأغراض الاتصال والإشارة المتعمدة، وفي الحالة الأخيرة يتجسد المؤشر كدليل يستخدم بطريقة إرادية ليوحي بشيء (الإشارة الإيمائية Deixis mimiqueأو ليشير إليه (الإشارة اللغوية Deixis verbale)، ويمكن أن ندرج في إطار الإشارة الإيمائية كل الدلائل الطبيعية التي يكون فيها ارتباط الدال بالمدلول كالدخان بالنسبة للنار أو كل دليل يحيل إلى الشيء المشار إليه من خلال التجاور الطبيعي Contigüité naturelle مثل: خطوة البحار المتأرجحة التي تدل على مهنته أو الطرق على الباب الذي يدل على وجود شخص في الخارج.

أما الإشارة اللغوية فهي التي تتلخص وظيفتها في توجيه المتفرج إلى ما يجب الالتفات إليه، ويركز عليه اهتمامه فيستخدمها الفاعل المتكلم لأغراض الآتية:

- ليربط نفسه بمخاطبيه توضيحا لمصادر الخطاب Origine du discours، وذلك من خلال استخدامه للضمائر: أنا، أنت...الخ.
- ليشير إلى مكان وزمان الخطاب (ظرف مكان: هنا، أو زمان: الآن).

[1]- عبيدة صبطي، نجيب بخوش: مدخل إلى السيميولوجيا، مرجع سبق ذكره، 99

[2]- المرجع نفسه، ص 102

أو ليربط نفسه بالبيئة الطبيعية المفترضة أو بأشياء أخرى، يريد وضع الإصبع عليها Désignation du doigt باستعماله لأسماء الإشارة (هذا، ذلك...الخ) أو "للواصلات"

وهكذا، ترتكز المؤشرات الإيمائية واللغوية على وظيفة أساسية تتمثل في: تركيز الاهتمام، وهي الوظيفة التي تتجسد كذلك -في نظرنا- في الصحافة المكتوبة من خلال ما يسمى بالمانشيت Manchette أي العنوان البارز المتصدر للصفحة الأولى والمكتوب بحروف مطبعية كبيرة إشهارا لحدث أو واقعة على حساب الأحداث أو الوقائع الأخرى. كما تجد هذه الوظيفة استخداما واسعا لها في السينما، من خلال تقنية مؤثر Effet (أي عكس جو Ambiance وذلك عندما يركز الكاشف projecteur على جزء من الديكور أو على جزء من الشخصية بغرض إبرازه، وتعادل هذه التقنية السينمائية ما يسمى في التصوير الفوتوغرافي بمشاهد مسرحية Scènes de théâtre التي تسلط بموجبها الأضواء على شخصية واحدة أو شخصين فقط (كالراقص والراقصة) دون الشخصيات العديدة الأخرى الموجودة-هي كذلك- على نفس الخشبة والتي تبقى بسبب عدم إلقاء الضوء عليها مظلمة.[1]

كما يمكن للمخرج السينمائي أن يلفت انتباه المتفرج إلى تفصيل ما في الديكور (يد، وجه، ذراع...الخ) بلجوئه إلى التصوير باللقطة القريبة Gros-plan القائم على تكبير حجم الأشياء مما يولد آنيا لدى المتفرج حب الاستطلاع Effet de reconnaissance : لمن هذه اليد المكبرة؟، حيث توجد فعلا؟، في أية لحظة نكون نحن بالمقارنة مع اللقطة السابقة؟.[2]

❖ **الرمز:**

[1]- عواطف زراري، **مطبوعة محاضرات في السيميولوجية العامة، مرجع سبق ذكره**، ص 54

[2]- **المرجع نفسه**

هو الذي يقابل الدليل اللساني السوسوري[1]، الذي هو اعتباطي أو عرفي غير معلل، أي لا يستند إلى أية علاقة تشابهية بين الدال و المدلول، مثل الحمامة التي ترمز إلى الحرية أو الميزان الذي يرمز إلى العدالة.

8- السنن أو الشيفرات في السيميولوجيا:

8-1- مفهوم الشيفرة:

إن مفهوم الشيفرة أساسي في السيميولوجيا، ومع أن دي سيسور تطرق فقط إلى مجمل الشفرة اللغوية، فلقد شدد أيضا على أن الإشارات لا معنى لها منفردة، و لا تحمل معنى إلا عندما تفسر من حيث علاقتها ببعضها البعض، و أكد الألسني رومان جاكوبسون على أن إنتاج النصوص و تفسيرها يعتمد على شيفرات أو اصطلاحات للتواصل.[2]

فالشيفرات تقدم إطار يضفي على الإشارات معنى، فلا يمكن اعتبار أي شيء بمنزلة إشارة إلا إذا كان يعمل ضمن شيفرة.

و يعرف دانيال تشاندلر الشيفرة بأنها مجموعة من الممارسات التي يألفها مستخدمو وسيلة الاتصال التي تعمل ضمن الإطار ثقافي واسع، فكما يقول ستيوارت هال " لا يوجد خطاب مفهوم خارج عمل الشيفرة".[3]

و المجتمع بالذات يعتمد وجوده على وجود هذا النوع من المنظومات الدالة، و عند دراسة الممارسات الثقافية يعتبر السيميولوجيون أن كل موجودة أو فعل يملك معنى بالنسبة إلى المنتمين إلى المجموعة الثقافية هو إشارة، و هم يسعون إلى الكشف عن قواعد الشيفرات أو اصطلاحاتها، تلك

---

[1]- محمود إيبراقن، **المدخل إلى سيميولوجيا الاتصال**، **مرجع سبق ذكره**، ص43

[2]- دانيال تشاندلر، ترجمة طلال وهبه: **أسس السيميائية**، المنظمة العربية للترجمة، ط1، لبنان، 2008، ص 251

[3]- **المرجع نفسه**، ص 252

الشيفرات التي تكمن وراء إنتاج المعاني في تلك الثقافة، و يشكل فهم المنتمين إلى ثقافة معينة للشيفرات و لعلاقاتها و للسياقات التي تصلح لها جزء من معنى الانتماء.

و يعتبر عالم الانتروبولوجيا إيدموند ليش أن كل الأبعاد الثقافية المتنوعة، كأساليب الطبخ و هندسة القرية، و فن البناء و الأثاث و الطعام و الطبخ و الموسيقى، و ألإيماءات و الوضعات المعبرة عن المواقف و ما إلى ذلك، هي مجموعات تتبع طرزا تجعلها تتضمن معلومات مشفرة بطريقة مماثلة لأصوات الكلمات و جمل اللغة الطبيعية...[1]

2-8-أنماط الشيفرات:

و يذكر تشاندلر عددا من أنماط الشيفرات التي غالبا ما تذكر في سياق دراسة وسائل الاتصال و التواصل و الثقافة، تتمثل هذه الأنماط في[2]:

1- الشيفرات الاجتماعية:

- ✓ اللغة المنطوقة (صوتية وظيفية، نحوية مفرداتية، شيفرات فرعية عروضية و لسانية محاذية)
- ✓ الشيفرات الجسدية: (التماس الجسدي، التجاور، التوجه الجسماني، المظهر، التعبير بالوجه، إيماءات الرأس، ..)
- ✓ الشيفرات السلعية (الموضة، الباس، السيارة)
- ✓ الشيفرات السلوكية (التشريفات، الطقوس، أداء الأدوار، الألعاب)

2- الشيفرات النصية:

- الشيفرات العلمية، بما في ذلك الرياضيات

---

[1]- دانيال تشاندلر، ترجمة طلال وهبه: **أسس السيميائية، مرجع سبق ذكره**، ص ص253

[2]- **المرجع نفسه**: ص ص 254، 255

- الشيفرات الجمالية ضمن الفنون التعبيرية المختلفة (الشعر، المسرح، الرسم، النحت...)، بما في ذلك الكلاسيكية، الرومنسية، الواقعية،
- الشيفرات البلاغية و الأسلوبية، العرض، الاحتجاج، الوصف، السرد،...
- شيفرات وسائل الإعلام بما في ذلك التصوير الشمسي و التلفاز، و السينما و الراديو و الصحف و المجلات، التقنية منها و الاصطلاحية، بما في ذلك الشكل العام.

3- الشيفرات التفسيرية:

- الشيفرات الإدراكية: مثال ذلك شيفرة الإدراك البصري.
- الشيفرات الإيديولوجية: تشتمل بمعناها الواسع على شيفرات "لترميز" النصوص و "فك" رموزها، و تشتمل كل المذاهب كاليبرالية، الاشتراكية، الفردانية،الأنثوية،...علما أنه يمكن اعتبار كل الشيفرات إيديولوجية.

و يصنف بيار جيرو Pierre Guiraud الشيفرات أو الأسنن إلى[1]:

- الشيفرات المنطقية، و تندرج ضمنها الأسنن الشبه لسانية كالألفبائية الإشارية، و الأسنن العملية كإشارات المرور والبرمجيات، و الأسنن الابيستمولوجية و العلمية كالصياغات المنطقية و المعادلات الرياضية و الكيميائية،...
- الشيفرات الجمالية، و تمثل مجموع الأسنن التي تتحكم في الإبداعات الفنية المختلفة كالرسم، الموسيقى، القصص،...
- الشيفرات الاجتماعية و تضم الأدب و الطقوس و البروتوكولات، و أسس الموضة كاللباس و الأكل و الأثاث، و أسس الألعاب و غيرها.

[1]- عبد القادر فهيم الشيباني: **معالم السيميائيات العامة**، ط1، الجزائر. 2008، ص 28

3-8-المدونة أو الشيفرة اللونية و دلالاتها:

تعريف اللون:

تحتل الألوان أهمية كبيرة في حياتنا، و هي تحيط بنا و تزين مناسباتنا، و تجمل كتبنا و ألبستنا و منازلنا، و تميز عاداتنا و طقوسنا و ثقافتنا، و تريح نفسيتنا، واللون كالضوء مهم في حياة الإنسان، و نظرا لأهميتها و قدراتها القوية في التعبير و الإيحاء عن الأفكار و الأحاسيس حظيت باهتمام العلماء و المفكرين من حقول معرفية مختلفة.

و يعرف اللون بأنه الصفة التي تميز أي لون ونتعرف على مسماه ومظهره بالنسبة لغيره، و أنه إحساس له شروط بعضها يعود إلى عوامل داخلية في جسم الإنسان وتركيب أجهزة الإحساس فيه، وبعضها يعود إلى عوامل خارجية منها مقدار الضوء الواصل للعين وطول موجته وزاويته ولونه.[1]

و يختلف مفهوم اللون بحسب من يستعمله فهو عند علماء الطبيعة أو الفيزياء ظاهرة فيزيائية ناتجة عن تحليل الضوء من خلال شبكية العين أي أنه إحساس ليس له وجود خار الجهاز العصبي للكائنات الحية، أي أن اللون من عمل المخ، ولا يمكن إثباته إلا من خلال العين[2].

وعند الفنانين التشكيليين يقصد باللون الصبغة التي يستعملونها لإنتاج التلوين، بحيث يحدث تفاعل بينها وبين الشكل والأشعة الضوئية الساقطة عليها، والتي بها ترى الأشكال، ورغم أن اللون هو المظهر الخارجي للشكل إلا أنه يلعب دورا كبيرا في الفن من حيث تأثيره على حواس الإنسان بعضها يوحى بأفكار نحبها والبعض الآخر لا نرتاح لها.[3]

واللون لا يأتي لوظيفة زخرفية فحسب، بل له اتصال وثيق بالنفس البشرية، فهو يعبر عنها والمعنى بما يثيره من إحساسات ممتعة، وإيحاءات تمزج بين الحياة، وميدان الفن، ولابد أن تكون

---

[1]- أحمد مختار عمر: **اللغة واللون**، دار البحوث العلمية، الكويت، 1441 م، ص 4

[2]-حنان عبد الفتاح محمد مطاوع: **الألوان و دلالتها في الحضارة الإسلامية مع تطبيق على نماذج من المخطوطات العربية**، مجلة الاتحاد العام للأثريين العرب، العدد 18، 2017، ص 421

[3]- **المرجع نفسه**

للفنان قدرة عظيمة على التشكيل لأن حقائق الموضوعية وحقائق الفئات النفسية والروحية لا تنعكس في العمل الفني إلا مشكلة.[1]

تقسيمات الألوان : تنقسم الألوان إلى قسمين أساسين:

- **القسم الأول :** يضم الألوان الأساسية والثانوية

- **الألوان الأساسية :** تتكون من الأحمر والأزرق والأصفر وقد أطلق عليها ألوان أساسية نتيجة عدم القدرة على الحصول عليها عن طريق مزج الألوان الأخرى.
- **الألوان الثانوية :** تتكون الألوان الثانوية بخلط لونين من الألوان الأساسية مثال مزج اللون الأحمر بالأصفر ينتجان اللون البرتقالي

- و **القسم الثاني**: ويضم الألوان الدافئة والألوان الباردة

- **الألوان الدافئة**: فهي تعد ألوان جريئة ونشيطة فهي الألوان التي تميل إلى الظهور في الفضاء وتتمثل الألوان الدافئة في الأصفر ، الأحمر ،البرتقالي وسميت بهذا لأنها تذكرنا بألوان النار والشمس والدم وهي مصادر الدفئ.
- **الألوان الباردة: تسكن الألوان الباردة في الطبيعة، فهي تعطي انطباعا بالهدوء وتشمل الألوان الباردة** كالأزرق والأخضر والبنفسجي، وقد سميت بالألوان الباردة لأنها تتفق مع لون السماء والماء والثلج وهما مبعث البرودة.

كما تقسم الألوان إلى:

- **الألوان الساخنة و الباردة**[2]

---

[1]- عبد الفتاح نافع: **التواصل "جماليات اللون في الشعر ابن المعتز نموذجا"**، جامعة عناية، الجزائر، مجلة العلوم الاجتماعية، العدد 8، جوان، 1999 ، ص 111

[2]- فايزة يخلف: **مبادئ في سيميولوجيا الإشهار**؛ طاكسيج كوم للدراسات و النشر والتوزيع؛ 2010، ص ص 147-149

تضم الألوان الساخنة Couleurs chaudes كل الألوان التي تنطوي على قدرة كبيرة على إثارة الانتباه كالأحمر، البرتقالي، الأصفر،.... بينما تشمل الألوان الباردة Couleurs froides كل الألوان التي تتمتع بقدرة مسكنة و مهدئة un pouvoir sédatif et apaisant كالأخضر، الأزرق و البنفسجي ...الخ.

وعلى اختلاف هذه الألوان؛ قام الباحثان جاك شوفاليي و أبرهام جيربران J.chevalier et A.Gheerbant بجمعها في إطار قاموسهما حول الرموز collection "Dictionnaire des symboles en bouquins " و صنفاها في أربع مجموعات أساسية هي : ألوان النار، ألوان الهواء؛، ألوان الماء؛، ألوان الأرض.

- **ألوان النار :Couleurs du feu**

تضم هذه المجموعة اللونين الأحمر و البرتقالي، ينطوي اللون الأحمر وهو لون الدم على قيمتين دلاليتين أحدهما ايجابية تتعلق بالحب؛ الحماس و الطاقة و الأخرى سلبية ترتبط بالعنف؛ الحرب؛ الموت و جهنم.. ان اللون الأحمر هو لون حيوي ملفت للانتباه و لكنه متعب للنظر أحيانا.

أما اللون البرتقالي وهو لون المجد la gloire كما يصفه البعض فانه يرمز إلى عدة معاني ترتبط جلها بالطاقة، النشاط، الإشراق و التطور... وهي كلها معاني ايجابية مؤثرة في النفس إلى حد الإبهار.

- **ألوان الهواء :Couleurs de l'air**

وهي تشمل الألوان الآتية: الأصفر، الأبيض و الأزرق، الأصفر هو لون الضوء، الشمس و الذهب، وهو يحيل إلى عدة دلالات أهمها الحدس، الذكاء، الحياة، الحكمة،هو أيضا لون الصحراء، يعبر في بعض الحالات عن الصراحة و الوضوح، كما يرتبط في حالات أخرى بمعاني المرض و الجدب و الجفاف...

و يعبر اللون الأبيض أيضا على فكرتين متقابلتين : النقاء و الصفاء و الهدوء من جهة و البرودة و الفتور من جهة أخرى.

ويشير اللون الأزرق إلى معاني و رموز ايجابية كالراحة، الانسجام، الثقة و المثالية وهو بالإضافة إلى ذلك لون بارد يوحي بالهدوء والسكينة، لأنه لون البحر و السماء الصافية، و هو لون ينطوي على ميزة علاجية نفسية وهذا ما يفسر استعماله في طلاء جدران المستشفيات و العيادات الصحية

ألوان الماء :Couleurs de l'eau

وهي المجموعة التي يمثلها لون واحد هو الأخضر لون الخصوبة والحياة و التجدد... وهو خلافا للألوان السابقة لا يمثل أي قيمة سلبية إذ يرمز أيضا إلى الأمل؛ النضارة و الغبطة ولذلك يوصي به في علاج بعض الأمراض العقلية كالهيستريا.

ألوان الأرض :Couleurs de la terre

وهي الفئة اللونية التي تشمل الأسود و البني.

الأسود: وهو خلافا للون الأخضر لا يحمل أي قيمة ايجابية، فهو يحيل إلى الليل(السواد)، البؤس، الموت، الانتقام، الخطيئة و الجهل.

البني (لون الطين) : وهو مثلما يرتبط بقيم ايجابية تتعلق بالهدوء و الراحة و الثقة يحيل أيضا إلى قيمة سلبية تتعلق بالكآبة ومعنى الخريف...

رمزية الألوان:

اللون كصيغة بصرية قد أولاه الإنسان اهتماما كبيرا منذ القدم باعتباره وسيلة للتمييز بين الكثير من الأشياء المادية المتعلقة بالجانب البصري، ما أرتبط أيضا باللغة والأحاسيس المعنوية فتقول " ضحكة صفراء" و" أحلام وردية" و" أفراح بيضاء" و" أيام سوداء " إلى غير ذلك من الدلالات الرمزية للألوان والتي قد تختلف من فنان إلى فنان آخر. ومن عصر لآخر ومن ثقافة مجتمع إلى ثقافة آخر ، إذ تصنف الألوان سيميولوجيا ضمن المدونة والتي تستمد معانيها الثقافية من المدونة الاجتماعية، أي من الدلالات التي تنتج عن code esthétique الجمالية الاتفاق العرفي لنسق ثقافيا لأمر الذي يبرر تباين

رموز و إيحاءات الألوان من نسق ثقافي لأخر ، فما يدعوا للتفاؤل والسعادة في ثقافة ما ، قد يدعوا في ثقافة أخرى للحزن.[1]

فالدلالات الخاصة بالألوان هي دلالات محلية ومرتبطة بسياق ثقافي بعينهذ، لهذا " لا وجود لترسيمة جاهزة ومطلقة لتأويل الألوان، إن الأمر يتعلق بحساسية خاصة تجاه المؤول وتجاه ثقافته وتاريخه وتاريخ الآخرين أيضا، ويعود الاختلاف في دلالة الألوان بحكم عدة عوامل منها:

- ✓ قوة اللون أو علامته في عصر ما قبل التاريخ والحضارات القديمة.
- ✓ دور اللون ورمزيته في العادات و التقاليد.
- ✓ رمزية اللون في العقيدة أو الدين.

ولقد بدأ اللون يأخذ لأول مرة صفة الرمز في عصر البابليين، بحيث أنهم أعطوا في تقاليدهم وعباداتهم لونا لكل نجم من نجوم الفلك

و فيما يلي هذه الدلالات الرمزية والتي نجد بها بعض القواسم المشتركة في التفكير الإنساني بشيء من الاختصار كما يلي[2]:

- ✓ **اللون الأبيض**: وكما هو معلوم فإن" الأبيض: يرمز إلى الطهر والصفاء والبراءة والحرية والسلام والاستقرار، وكذلك هو رمز للضوء وللنهار، للصدق والإخلاص وعدم التحيز، للنقاء في الحب والرقة والشفافية، ومن جهة أخرى، بما أن اللون الأبيض لون الكفن فيه رمزية إلى ترك الدنيا وخطاياها، وغسل الذنوب والآثام، كما يرمز إلى الحياة الجديدة المتجددة " كما يرمز إلى كوكب القمر كما اللون الرمادي : دال على الغموض والحياد والرسمية والجدية.
- ✓ **اللون البنفسجي**: هو رمز للماء، والحنين الدافئ، و الذاكرة والتذكر،و الطاقة الروحية الفائضة، و التحرر من الجنون.

---

[1]- باية سيفون، **محاضرات في السيميولوجيا، مرجع سبق ذكره**، ص 39

[2]- **المرجع نفسه**

- ✓ **اللون البرتقالي**: هو رمز للحب بكل أنواعه وأسمى تجلياته خاصة الحب الإلهي.
- ✓ **اللون الأسود**: دال على الموت والحزن والتشاؤم والحرب والخبث والظلام.
- ✓ **اللون الأحمر**: كان هذا اللون يرمز للدم الذي يعني الحياة بالنسبة للإنسان والحيوان، إذ كان الفراعنة يطلون به الأشجار والحيوانات وأشياء أخرى من ممتلكاتهم، بغرض حمايتها من المصائب وطرح البركة فيها، كما كان سكان واد النيل يدهنون أجسامهم به أثناء الاحتفالات ويرتدون الحلي المصنوعة من العقيق الأحمر، فعادة استعمال هذا اللون وجدت كذلك لدى الأمازيغ القدامى الذين كانوا يعتبرونه مقويا سحريا، يرمز إلى الحياة والدم و يمنح الحيوية والقوة كما يبعد الأرواح الشريرة عن الأموات، فكانوا يستعملون آنذاك سائلا يدعى بالأحمر الجنائزي لطلاء القبور والأثاث الجنائزي و رش عظام الأموات لاسيما الرأس منها. ويمز اللون الأحمر عند الهندوس إلى الحياة والبهجة وبعض القبائل تلطخ المولود بالدم حتى تكون له فرصة في العيش مدة طويلة.
- ✓ **اللون الأخضر**: هو لون عرف منذ القدم و من طرف شعوب كثيرة، إذ يرمز في الكنيسة الكاثوليكية الحالية إلى المختارين من عند الرب و الروح المقدس، بينما يرمز إلى الأرض في الكنسية الشرقية أما دلالته في الإسلام فهو رمز الجنة، كما يعبر الانشراح والهدوء، وهو لون الجنان ،رمز العطاء والنماء والحياة والصحة.
- ✓ **اللون الأزرق**: يقولون فلان شيطان أزرق أو عدو أزرق لشدة خبثه ومكره وحيلته ،إذ كره العرب اللون الأزرق والعيون الزرقاء فاتهموا أصحابها بالكذب واللؤم والشر ، فقد عرف العرب القدامى اللون الأزرق في عيون الغزاة الروم. كان عرف هذا اللون في القديم بقدرته على الحماية من الشر ومن النظرة الحاسدة وكان يسمى قديما بالنيلي التي ربطت بواد النيل الشهير الذي يرمز لدى الفراعنة بلونه الأزرق إلى الخلود و الأبدية.
- ✓ **اللون الأصفر**: يحمل هذا اللون عدة دلالات إذ كان يرمز قديما لدى الصينيين إلى لون العظمة و الأرض، كما كان يرمز عند الفراعنة إلى جسد الآلهة، و بحكم لونه فهو يرمز كذلك إلى لون الشمس

و النور الذي يبعد الأرواح و الجن، ويرمز للشحوب و للمرض فيقال فلان مصفر الوجه للإشارة في الثقافة العربية،

و تستمد الألوان دلالتها في الثقافة العربية من المعتقد الديني السائد، ففيها يرمز اللون الأبيض إلى الطهارة، فهو لون لباس الإحرام ولون المبشرين بالجنة، و يدل اللون الأبيض في الموروث الشعبي إلى الطبية فيقال: فلان قلبه أبيض، ويدل أيضا على نقاء العرض وصفاء الشرف، و كان العرب ينفرون من اللون الأسود الذي يعتبرونه رمز للفشل والجهل والشؤم وسوء الخاتمة، وقد ورد اللون الأسود سبع مرات في القران الكريم منها قوله تعالى في سورة أل عمران 106 : " يوم تبيض وجوه وتسود وجوه فأما الذين اسودت وجوههم أكفرتم بعد إيمانكم "، أما اللون الأخضر فالعرب والمسلمين يتفاءلون بكل ما هو أخضر الذي يرمز للخير والنمو و هو لون أهل الجنة لقوله تعالى :" متكئين على رفوف خضر. "الرحمن الآية 76 .

9- تمهيد إلى سيميولوجيا الصورة

9-1- مفهوم الصورة:

تحتل الصورة جزءا مهما في حياة الإنسان، فأحلامه يراها في شكل صور، طموحاته يتخيلها في صور، الكلام الذي يجري أثناء محاورته لغيره ينعكس إلى صور في ذهن المتلقي، الحكاية التي تروى عن طريق علامات لغوية تترجمها مخيلته إلى صور، و حتى المواقف التي تروى لنا تتجسد في صور ذهنية، فالصورة كما وصفها أوليفر ويندل مرآة ذات ذاكرة.[1]

[1]- عادل هاشم محسن: **الوظيفة الاتصالية للصورة الصحفية**: مجلة الأستاذ، العدد 202، 2012، ص 562

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

وتكون الصورة ذات طبيعة لغوية تارة، ومرئية بصرية تارة أخرى. وبتعبير آخر، تكون الصورة لفظية ولغوية وحوارية، كما تكون صورة بصرية غير لفظية. و للصورة أهمية كبرى في نقل العالم الموضوعي، بشكل كلي، اختصارا وإيجازا، وتكثيفه في عدد قليل من الوحدات البصرية، و قال بهذا الصدد الحكيم الصيني كونفشيوس :"**الصورة خير من ألف كلمة**".[2]

و يعد مفهوم الصورة من المفاهيم التي استقطبت الكثير من الباحثين و الدارسين من أجل تحديده، و ما زال هذا المفهوم يثير اهتمام المختصين للتعرف على ماهيته و إعطاء تعريف محدد له، فالصورة مفهوم متداول في علوم عديدة مثل: علم النفس، الفلسفة، المنطق، علم الاجتماع، الانتربولوجيا الثقافية، اللسانيات، علوم الإعلام و الاتصال، و كثير من العلوم الإنسانية و الاجتماعية و النقدية، و حتى الطبية و التقنية، و هذا ما يجعل عملية تحديده صعبة، فنجد الصورة البيانية أو الصورة الشعرية في الأدب، و الصورة الذهنية و صورة المؤسسة و غيرها من المفاهيم التي يعبر عليها بكلمة الصورة في مجالات مختلفة، لكن ما يهمنا هنا أي مجال تخصصنا، هو مفهوم الصورة ذو البعد الاتصالي و الإعلامي و هو المفهوم الأكثر شيوعا و استخداما في عصرنا الحالي، فعلى حد قول جولي مارتين:" إن الاستخدام المعاصر لكلمة صورة يحيل غالبا إلى الصورة الإعلامية"[3]

---

[1] قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة، مرجع سبق ذكره ص ص 24-25.

[2]- المرجع نفسه، ص119.

[3]- Martine Joly :**Introduction a l'analyse de l'image**, Armand Colin, [2eme] édition. 2009, p 12

و تعرف الصورة لغة مأخوذة من مادة (ص- و- ر)، و تعني كلمة صورة هيئة الفعل أو الأمر و صفته، و قد جاء في لسان العرب:" الصورة هي الشكل، و الجمع صور، (بفتح الواو) و قد تصورته فتصور و تصورت الشيء، توهمت صورته فتصور لي، و التصاوير: التماثيل.[1] و قال ابن الأثير: "الصورة ترد في لسان العرب على ظاهرها، و على معنى حقيقة الشيء و هيئته و على معنى صفته، يقال صورة الفعل كذا و كذا أي هيئته، و صورة الأمر كذا و كذا أي صفته" [2]

و المصور اسم من أسماء الله الحسنى إذ قال تعالى في سورة الحشر: "هو الله الخالق البارئ المصور له الأسماء الحسنى يسبح له ما في السماوات و الأرض و هو العزيز الحكيم"[3]

و أصل الكلمة الفرنسية Image لاتيني Imago، و الفعل اللاتيني Imitar يعني إعادة الإنتاج بواسطة المحاكاة. [4] و يعرفها قاموس Le Petit Larousse بأنها تمثيل و تشخيص لشيء ما أو لكائن ما بالرسم أو النحت أو التصوير الضوئي.[5]

و تعرف الصورة اصطلاحا بأنها كل تصوير تمثيلي، يرتبط هذا التصوير مباشرة بالمرجع الممثل بعلاقة التشابه المظهري أو بمعنى أوسع كل تقليد تحاكيه الرؤية في بعدين (الرسم، الصورة).[6] أو تمثيل لموضوع ما، جماعة أفراد، شيء ما بواسطة الرسم، الفن التشكيلي، النحت الفوتوغرافيا، الفيديو، تسمح للإنسان بالحفاظ على المعلومة المستقاة من الواقع عن طريق الرؤية و استعمالها.[7]

---

[1]- ابن منظور: **لسان العرب**، مادة ص-و-ر

[2]- **المرجع نفسه**

[3]- **سورة الحشر**، الآية 24

[4]- Anne Mari Seward Barry**: Visual intelligence, perception , image and manipulation in visual communication**, State University of New York press. 1997,p 69

[5]-**Petit Larousse**, Les presses des imprimeries Herrissey Verdy et Aurey, France, 1986S

[6] -Roland Barthes : **L obvie et L obtus** , Essais critiques III, édition du seuil, France. 1982, p 29

[7] -Bernard Lamizet, Ahmed Silem: **Dictionnaire encyclopédique des sciences de l information et de la communication**, édition Marketing, France, p 285

وقد عرف أفلاطون الصورة قائلا: نقصد بالصورة بداية الظلال و ثم البريق الذي نراه في المياه أو على سطح الأجسام الجامدة اللامعة و المضيئة و كل التمثلات التي تنتمي إلى هذا النوع,[1]

أما سيميولوجا، فتنضوي الصورة تحت مصطلح الأيقون Icone، الذي يشمل العلامات التي تكون فيها العلاقة بين الدال و المرجع قائمة على المشابهة و التماثل، هي ذلك الكل المكتمل المركب الذي يشمل الجانب الحسي و العقلي و المعرفي و الإبداعي.[2]

من هنا يمكننا القول بأن الصورة كائن بصري، أو مثل ما يقول جاك أمون:" الصورة هي عرض مرئي و بصري [3]، تكون فيه العلاقة بين الدال Le Signifiant و المدلول Le signifié أو بين الدال و المرجع غير اعتباطية، بل مبنية على أساس المشابهة أو التمثل.

لكن هذا لا يلغي وجود صور لا تمثل مرجعا محددا بل ترمز و توجي إلا أفكار مبنية في ذهن صاحبها يعبر عنها من خلال شفرات يمكن فكها عند بعض المتلقين، كما هو الحال في بعض التيارات أو المدارس التشكيلية، و في بعض أفلام الكرتون أو أفلام السينما التي تجسد كائنات غريبة خيالية غير موجودة في الطبيعة.

و تعتبر جولي مارتين الصورة شيء ثانوي مقارنة بما تمثله وفق قوانين خاصة[4]، ما يعني أن الصورة تمثل الشيء المقصود، لكنها لا تطابقه.

و يؤكد الدكتور سعيد بنكراد في كتابه(السيميائيات، مفاهيمها وتطبيقاتها) ، أن الوجود الرمزي المطلق للسان، يقابله الوجود المحسوس للظاهرة البصرية، فنحن نبصر لأن هناك أشياء يمكن

---

[1] -Martine Joly: **Introduction a l'analyse de l'image**, **Op ci**t, p 11

[2]- غيورغي غاتشف: **الوعي و الفن**، دراسات في تاريخ الصورة الفنية، ترجمة نوفل نيوف، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، 1990، ص 11

[3]- جاك أمون،: **الصورة**، ترجمة ريتا الخوري، مكتبة الفكر الجديد ، ط1، بيروت، 2013، ص 17

[4] -Martine Joly : **Op.cit**., p11

إبصارها،ومن هنا طرحت قضية سيميائية للتفكير والمناقشة، وهي: كيف يمكن تحديد طبيعة الصورة؟ هل هناك طريقة خاصة للوصول إلى هذه الطبيعة؟.[1]

و تتجسد الصورة في أنواع مختلفة، يمكن أن تندرج ضمن الرسم، النقش، النحت أو التصوير، و يقول Jaques Deutsh في هذا الإطار، أن الصورة هي "تمثيل ذهني للواقع أو إعادة محاكاته من خلال الرسم، أو النحت، أو اللوحات الزيتية، الفوتوغرافيا، السينما، الكاريكاتير، و كل الأشياء التي تسمح بإعطاء معلومات و تتميز بغناء محتواها".[2] و الصورة تمثيل لموضوع ما، تسمح للإنسان بالحفاظ على المعلومة التي يكتسبها عن طريق الرؤية، و هي دعامة الاتصال المرئي، و تجسيد لكل ما يوجد في الكون بحيث يكون قادر على البقاء و الاستمرار عبر الزمن.[3]

و يعرفها ابراهام مولز بأنها: " دعامة الاتصال البصري تجسد مقتطفا من الواقع المدرك، قابلة للدوام و الاستمرار على مر الوقت، و هي إحدى المركبات الأساسية و الهامة في الاتصال الجماهيري.[4]

و ترى جوديث لازار أن الصورة وسيلة اتصال تحمل حقائق يمكن أن تدهش من يراها، كما يمكنها أن تزعجه أو تفتنه و تقنعه، هي أيضا قادرة على خلق علاقة مع مفكك رموزها.[5] و الصورة حسب جوديث لازار حاملة للمعنى و الاتصال في نفس الوقت، و نجاح العملية الاتصالية التي تؤديها تتوقف كثيرا على قارئيها، فمتلقي الصورة يتأملها ثم يبحث في المعنى الحقيقي لها.[6]

9-2- أنواع الصورة:

[1]- محمد داني: في ماهية السيميائيات والصورة، مجلة **Semat**، مجلدم**11** العدد **1. 2013**، ص 155

[2] -Jaques Deutsh: **Dictionnaire linguistique**, éditions dictionnaires du savoir, Paris, pp 344, 346

[3] -Jean Cazeneuve: **Les communications de masse**, édition Denoël Gautier, Paris. 1976, p 65

[4] -Abraham Moles: **L image communication fonctionnelle**, Gasterman, Belgique. 1980, p 20

[5] -Judith Lazar: **Ecole, Communication, Television**, PUF l educator,' [1ere] edition, Paris. 1985, p 137

[6] - judith Lazard**: Sciences de la communication**, Que sais je ?, [2eme] édition, Dahleb, Alger. 1993, p 88

يمكننا حسب التعاريف المعطاة للصورة القول أنها تشمل كل المنتجات البصرية التي تحاكي الواقع و تجسده لكي يترسخ في أذهاننا و ذاكرتنا، تعطينا معلومات و تقيم اتصالا معنا و تحقق لنا اشباعات مختلفة إثر تلقينا لها و تأويلنا لخطابها.

يمكن إدراج أنواع متعددة من الدعائم البصرية داخل مفهوم الصورة، فهناك الصورة الفوتوغرافية بما فيها الصورة الشمسية أو صور الهوية، الصورة التذكارية، الصورة الصحفية)، الصورة العلمية، الطابع البريدي، الصور و الملصقات الإشهارية، الصورة التعليمية، الأفلام، السينما، الأغاني المصورة، الريبورتاجات، الومضات الإشهارية و الحملات الإعلامية التحسيسية، أفلام الكرتون، التماثيل، و حتى العرض المسرحي.

و تصنف الصورة وفق معايير مختلفة:

أ- حسب طريقة إنتاجها:

تصنف الصور وفق طريقة إنتاجها في قسمين أساسيين هما:

- الصور المنتجة يدويا: و يشمل هذا النوع كل الصور المنتجة باستخدام اليد، كالرسم، النقش و النحت، و منه يمكن ذكر اللوحات التشكيلية، الكاريكاتير، الشريط المرسوم، التماثيل...
- الصور المأخوذة عن طريق الآلة: و تضم الصور الفوتوغرافية، الفيديو،... و تشهد اليوم آلات التصوير (الفوتوغرافي) و الكاميرات تطورا مذهلا، و أصبح انتشار الصور الرقمية ميزة من ميزات هذا العصر، و أصبح كل واحد من قادر على أخذ صور و تسجيل فيديوهات و بثها أو طبعها بواسطة جهاز الحاسوب أو اللوحة الالكترونية أو الهاتف الذكي، بفضل الكاميرات المدمجة بها.

ب- حسب الحامل الذي تصدر فيه:

إن الصورة ليست وليدة العصر الذي نعيشه اليوم، بل يعود تاريخها إلى ألاف السنين، حيث اتخذها الإنسان كأداة للتعبير عن أحاسيسه و أفكاره و نقل تجاربه و مغامراته للغير، بطرق بسيطة على جدران الكهوف و المغارات، تعتبر اليوم تلك الرسومات البدائية متاحف تروي لنا تاريخ البشرية، و قد واكبت الصورة كل التطورات التي شهدتها تقنيات الإعلام و الاتصال من ظهور المطبعة، و وسائل الاتصال الجماهيرية السمعية-البصرية و وصولا إلى العصر الرقمي الذي نعيش فيه اليوم، فتطورت بالتالي الوسائل أو الأوعية التي تنشر أو تبث عبرها الصورة، و تقول مارتين جولي أن تحديد مفهوم الخطاب البصري أمر صعب لأنه لا يوجد تعريف شامل لكل استعمالاته، فهو يتنوع بين رسومات الأطفال والأفلام والرسوم الجدارية والانطباعية وكذا الخطاب الذهني والخطاب التجاري لكن ما يجب التأكيد عليه هو انه مهم جدا في التواصل الثقافي[1] ، و تنقسم الصور عموما إلى نوعين أساسيين هما:

- **الصور الثابتة**: ترتبط الصورة الثابتة (L'image fixe) بالحامل المطبوع (ورق خاص بالصور، الصحف المطبوعة، الملصقات)، لذا نقول أن الصور الفوتوغرافية، الصور الصحفية، الكاريكاتير، الصور و الملصقات الإشهارية، الشريط المرسوم، الفنون التشكيلية صورا ثابتة، و تعتبر الرسومات التي نرى على الجدران في أماكن مختلفة، كما الرسومات البدائية أيضا، و أهم ما يميز الصورة الثابتة هو القدرة على الحفاظ عليها في وعائها الثابت، و إمكانية العودة إليها كلما أردنا ذلك، و عدم الحاجة إلى جهاز لتلقيها و فهم معانيها، وبهذا يكون خطاب الصورة الثابتة قريب من النص المكتوب، و تظهر قوتها (خاصة الصورة الثابتة الإعلامية) من خلال المساحة المسخرة لها، و مكان صدورها (في الصحيفة مثلا)،و يتحقق معناها من ترابط و تناسق مكوناتها أو عناصرها المتمثلة في الدلائل أو العلامات الإيقونية و الرمزية و اللغوية إن وجدت، و نختلف الأشكال التي تحتويها، و كذلك من إطارها و ألوانها، و زوايا التصوير و الإضاءة بالنسبة للصور الفوتوغرافية.

[1]- Martine Joly :**Introduction a l'analyse de l'image**, **Op.cit**., p11.

- **الصورة المتحركة:** (L'image mobile)، إن الحركة هي الأمر الأساسي الذي يميز الصور المتحركة عن الصور الثابتة، فهي صور تبث في شكل يتحرك، يتم تلقيها عن طريق جهاز خاص لبثها مثل التلفزيون،السينما، جهاز الحاسوب، اللوحة الالكترونية، و الهاتف الذكي.

و قد كانت كل الصور ثابتة إلى أن ظهرت السينما و وسائل الإعلام الالكترونية ووصولا إلى التكنولوجيات الحديثة التي تسمح بتدفق رهيب للصور الثابتة و المتحركة.

و تعتبر الصور المتحركة قريبة من الكلام، و لولا وجود أجهزة التسجيل من فيديو و أجهزة حديثة لتسجيل و خزن المنتجات السمعية- البصرية مثل الأقراص المضغوطة و تطبيقات حديثة للإعلام و الاتصال مثل شبكات التواصل الاجتماعي (اليوتوب خاصة)، لما تمكن المتلقي من إعادة مشاهدة البرامج و الاحتفاظ بها و العودة إليها كلما أراد ذلك.

و تضم الصور المتحركة كل الصور التي تبث عن طريق القنوات التلفزيونية أو القنوات الرقمية (خاصة عبر اليوتوب) و بعض اللوحات أو الشاشات الخاصة بالإشهار، مثل الأفلام، المسلسلات، الأفلام الوثائقية، الريبورتاجات، التحقيقات، الومضات الإشهارية، الفيديو كليب، أفلام الكارتون،...، و تستمد هذه الصور أهميتها لدى المتلقي أو قوتها من القنوات التي تبثها، توقيت بثها، المدة الزمنية المخصصة لها، نوع اللقطات، الشخصيات، الديكور، الإضاءة، الحوار و الموسيقى، و يمكن تلخيص مميزات الصورة المتحركة بشكل عام فيما يلي:

- ثنائية الصورة و الصوت: تختلف الصورة المتحركة عن الصورة الثابتة بجمعها لعنصري الصوت و الصورة، و لمخاطبتها لحاستي السمع و البصر، و هذا ما يعطيها سحرا باهرا، يشد إليها المتلقين الذين تعطيهم الإحساس بالواقع و بمعايشة الأحداث بتفاصيلها، فيشعرون بامتلاكهم للعالم بما يحدث فيه داخل جهاز أو أجهزة يتحكم بها المتلقي.

- الحركة و التتابع: تعتبر الصورة المتحركة مجموعة من المشاهد و اللقطات المتتابعة التي تأخذ بطرق فنية لتكون خطابا مرئيا يؤدي رسالة معينة، يتحدد معناها لدى المتلقي، الذي يؤولها و يستنتج أغراضها.
- الفورية أو الآنية: تمتاز الصور المتحركة (الإعلامية خاصة) و التي تبث عن طريق التلفزيون ز شبكات التواصل الاجتماعي (اليوتوب) بمواكبة الأحداث و نقلها في آنها بواسطة تقنيات البث المباشر و التطبيقات الحديثة للإعلام و الاتصال، مما يجعل المتلقي يشعر بتواجده في كل العالم دون أن يبرح مكانه، و يحس بامتلاكه لنفس المعلومات حول الأحداث، مثله مثل غيره من الأفراد في عالمنا المترامي الأطراف.

3-9-التحليل السيميولوجي للصورة:

يعد التحليل السيميولوجي الأداة المثلى للتعرف على دلالات الصورة، فالتحليل السيميولوجي حسب جوديث لازار يكشف الدلالة الخفية وراء العدد الهائل للدلائل التي توظفها الصورة،[1] و التحليل السيميولوجي أو سيميولوجيا الصورة حسب جورج مونان تساعد على استكشاف الوحدات البنائية للنسق الاتصالي، فإذا كان هذا النسق صورة أو رسما، فالتحليل هنا هو تجزئة مكونات هذه البناءات لمعرفة مدى تماثلها أو تقابلها، باعتبارها نظائر، و من صم معرفة الطبيعة الوظيفية التي تحكم هذا البناء و التفاعل الدلالي لهذا التسق.[2]

أ- مقاربات التحليل السيميولوجي للصورة الثابتة:

- مقاربة رولاند بارث **Roland Barthes**

[1]- judith Lazard **: Sciences de la communication**, Op cit, p 45
[2] -Genevieve Cornu**: La sémiologie de l' image dans la publicité**, les éditions d ' organisation, Paris. 1990, p 148

يعتبر بارت أول من طبق منهجية في التحليل السيميولوجي للصورة[1]، و لقد أوضح بارت أن هدف السيميولوجيا كل النظم الرمزية أيا كان الجوهر أو المضمون و أيا كانت الحدود، الصور , الإشارات، الأصوات النغمية، الرموز التي نجدها في الأساطير و البرتوكولات، و العروض التي نعتبرها جميعا لغات أو على الأقل نظاما للمعنى.[2]

و قد طور بارث نظريته الخاصة بالتحليل السيميولوجي عند قيامه بتحليل صورة إشهارية لعجائن بانزاني الإيطالية، توصل من خلالها إلى أن الصورة تضم ثلاثة رسائل، رسالة لسانية Message linguistique ، رسالة إيقونية غير مدونة Message iconique non code (المستوى التعييني) و رسالة إيقونية مدونة Message iconique codé (المستوى التضميني). وفق الشكل التوضيحي التالي

	المستوى المعرفي Cognitif	المستوى الإدراكي Perceptif
	المدلول Se	الدال Sa
مدلول Se	الدال Sa = المستوى التعييني Dénotatif	
	المستوى التضميني Connotatif	

و اعتمد رولاند بارث على مفهوم الدليل اللغوي لدى دي سوسير، و الذي يتكون من دال و مدلول، معتبرا المستوى التعييني للصورة دالا لمدلول ثان خفي غير واضح يتوقف فهمه على المستوى الإيديولوجي و الثقافي و الاجتماعي للمتلقي، هذا لأن الصورة في مداخلها و مخارجها، كما يقول سعيد بن كراد، لها أنماط للتدليل، إنها نص، و ككل النصوص تتحدد باعتبارها تنظيما خاصا لوحدات

[1] - Bernard Toussaint: **qu'est-ce-que la sémiologie**, Toulouse, Edouard, priva Editeur, 1978 p12
[2] -Bernard Lamazit, Ahmed sélem, **Dictionnaire encyclopédique des sciences de l'information et de la communication**, Paris, ellipses, 1994, p 505

دلالية متجلية من خلال أشياء أو سلوكيات أو كائنات في أوضاع متنوعة، إن التفاعل بين هذه العناصر و أشكال حضورها في الفضاء و الزمان تحدد العوالم الدلالية التي تحيل لها الصورة،

و المستوى التعييني يعني المعنى الفوري أو البديهي السطحي للصور أو القراءة الأولية، وهو ما يقابل الدال عند" دي سوسير "بمعنى أخر انه وصف أولي تعييني للصور، هذا المستوى هو وصف جزئي لا يمكنه أن يوصلنا لكل معنى الصورة إذ نحن في هذا المستوى نقوم بالإجابة على السؤال" ماذا "فهو يساعد على تحديد الموضوع الذي تعالجه الصورة ويعرفنا على محتواها.

أما المستوى التضميني فهو كما يقول اللغوي الدانمركي" :يامسلاف "النظام التالي للفهم الإيديولوجي الاجتماعي وهو أعمق مستوى في قراءة الصورة، و التي تكون حسب قيم ودوافع المتلقي إذ أن الوصول إلى المعنى الحقيقي العميق للصورة إنما يتم على مستوى المدلول أو الدلالة التضمينية[1]، و هو ما أكده العديد من الباحثين في مجال السيميولوجيا، فالصورة في مستواها التضميني أو الرمزي تصبح نسيجا من العلامات التي تنبثق من قراءات متعددة أو معاجم ولغات متغيرة و هنا نطرح السؤال" لماذا.

و يرى رولاند بارث أنه لا وجود لصورة بريئة، و أن المحرك الأساسي للقراءة الثانية هي إيديولوجية ما لمجتمع ما، أي كل يقرأ الصورة حسب ثقافته و إيديولوجيته.[2]

هذا و حسب رولاند بارث، لابد من دراسة الرسالة الألسنية للصورة، هذه الدراسة التي تعد المجال الذي تتم فيه دراسة علاقة الإرسالية اللغوية بالمكون الإيقوني من خلال استقراء وظيفتي الترسيخ Ancrage و المناوبة Relais، و يراد بالترسيخ الوظيفة السيميائية التي تقوم بمقتضاها

[1]- عبد النور بوصابة: **نحو مقاربة سيميولوجية لقراءة الكاريكاتير ، تحليل صورة كاريكاتيرية نموذجا**، **مجلة سمات**، العدد 4، 2016، ص 46

[2]-جانيت رولاكون: "**الرسائل و المعنى**"، ترجمة سعيد بومعيزة، **المجلة الجزائرية للاتصال**، العدد 13، 1999، ص 198

الرسالة الألسنية بمهمة تحديد جملة المدلولات المطروحة في الصورة، و توجيه منحى القراءة لخدمة دلالات بعينها،[1] و تعني المناوبة أن هناك تبادلا وظيفيا بين الصورة و الكلمة.[2]

- **مقاربة جولي مارتين: Joly Martine**

تقوم مقاربة تحليل الصورة لجولي مارتين على الخطوات التالية:

أولا- الوصف: الذي يعتبر مرحلة بسيطة و بديهية، لكنه جوهري لأنه يكل ترجمة للمدركات البصرية بلغة لفظية، و الوصف عملية ملازمة للفكر الإنساني يوظف في توفير المعلومات الكافية التي تساعد على ابراز السمات و الخصائص المميزة للموضوع، و يعرف الوصف لدى الجشطالت بالإدراك الحسي العام، حيث تدرك الصورة ككل.[3]

ثانيا- المستوى التعييني: و فيه تتم قراءة الرسالة التشكيلية و الإيقونية و اللسانية للصورة، كما يلي:

أ- الرسالة التشكيلية:

تتكون الرسالة البصرية من علامات مرئية من بينها العلامات التشكيلية، و المقصود بها كل المعلومات المتوفرة عن طريق الرؤية، أي حصر مجموعة الدلائل التي توضح معنى الرسالة البصرية، مثل:

- ✓ **الحامل Le support** : لابد من تعيين حامل الصورة أو تحديد الأرضية أو المادة التي نسخ أو طبع عليها الرسم.
- ✓ **الإطار Le cadre**: لكل صورة حدود مادية يجسدها إطار معين، و ذلك تبعا للعناصر و الأساليب المتبعة فيه، و في هذا المجال يتم تحديد إطار الصورة و مساحته.
- ✓ **التأطير Le cadrage**: وهو حجم الصورة الناتج عن المسافة الفاصلة بين موضوع الصورة و عدسة المصور.

---

[1]- فايوة يخلف: سيميائيات الخطاب و الصورة، ط1، دار النهضة العربية، بيروت، 2012، ص 122

[2]- المرجع نفسه

[3]- عبد النور بوصابة: مرجع سبق ذكره، ص 43

- ✓ **زاوية التقاط الصورة و اختيار العدسة:** يعد اختيار زاوية التقاط الصورة و اختيار العدسة أمر حاسم، لأنه يعزز الإحساس بالواقع، و زوايا التصوير تربط بين موضوع الصورة و العين
- ✓ **التركيب، التكوين ، الترتيب و الإخراج:** يعد تكوين الرسالة البصرية أو جغرافيتها الداخلية إحدى الأدوات التشكيلية الرئيسية فيها، فهي تؤدي دور التدريج في الرؤية، فحسب أبراهام مولز: "العين لا يمكنها أن تقوم بمسح شامل للصورة، فهي تحدق في منطقة معينة منها، ثم تنتقل إلى باقي العناصر الأخرى، و إن كانت الصورة صغيرة تدررك كاملة
- ✓ **الألوان و الإضاءة:** للألوان و الإضاءة تأثيرات نفسية على قارئ الصورة، فدلالاتها ثقافية، اجتماعية وإيديولوجية، و تساهم بشكل كبير في إعطاء .[1]تأويلات مختلفة للصورة الواحدة.
- ✓ و يعد اختيار العناصر التشكيلية حسب جولي مارتين هادف لأنها تضمر أبعادا إيحائية، و تعتبر علامات مشحونة و مشكلة لقراءة أفضل، لذلك يجب التمعن فيها و استخلاص ضلالها الإيحائية المختلفة.[2]

ب- الرسالة الإيقونية: و يتعين الأمر هنا دراسة الأيقونات و التي تسمح لقارئ الصورة بالتعرف على الموضوع الممثل عن طريق علاقة التشابه.

ج- الرسالة الألسنية أو اللغوية: و هي تعد حاسمة في تأويل الصورة، لأن الصورة متعددة المعاني polysémique و اللغة تعد أنظمة تعبيرية تساهم في توجيه معاني الصورة و كذا المتلقي تجاه الغرض المطلوب.[3]

ثالثا: المستوى التضميني: و في هذا المستوى يتم إعادة تركيب عناصر الصورة التي فككت في المستوى التعييني، لنتمكن من الوصول للرسائل الخفية للصورة، و هي الرسائل الحقيقية التي يبدع صاحبها في تمويهها خاصة في الصور الكاريكاتورية أو اللوحات الفنية و غيرها.

---

[1]- عبد النور بوصابة: **نحو مقاربة سيميولوجية لقراءة الكاريكاتير ، تحليل صورة كاريكاتيرية نموذجا، مرجع سبق ذكره**،، ص 44

[2] - Martine Joly: **Introduction à l'analyse de l'image**, Op cit. p63

[3]- عبد النور بوصابة: **مرجع سبق ذكره**، ص 44

ب- تحليل الصورة المتحركة (الصورة الفيلمية)

لقيت الصورة المتحركة، خاصة الصورة الفيلمية أو السينمائية اهتمام الكثير من السيميائيين ، باعتبارها نسقا سيميائيا دالا و مهما، نظرا لاحتوائها على عناصر مختلفة من صوت و صورة و خطاب و موسيقى و سيناريو، و وغيرها، و اعتبرت لغة في حد ذاتها، و من بين أهم السيميائيين الذين ساهمزا في بروز سيميائية الصورة السينمائية نذكر: كريستيان ميتز و إمبرطو إيكوEco Umberto ، ميتري وجان Jean Mitry،بتيتيني Bettetini، وولنWollen ، و كاروني carroni .

ويعد "كريستيان ميتز" من الأوائل الذين ارسوا دعائم سيميولوجيا الصورة السينمائية، حيث ركز كثيرا من خلال كتاباته على جماليات التلقي كما استعان بلسانيات "فاردينياند دي سوسير" ولا سيما ثنائية الدال والمدلول، وعرف "كريستيان ميتز" السينما على.أنها مجموعة من الرسائل التي يسميها المجتمع السينما، و تبنى تصورات "كريستيان ميتز"، في دراساته السينمائية على السانيات البنيوية من جهة، والتحليل النفسي "لجاك لاكانJacques Lacan من جهة أخرى، كما يعرف بميله الكبير إلى التحاليل النصية لجيرار G.Genette جنيت في دراسة الخطاب السردي للفيلم السينمائي .[1]

و تستند سميوطيقا السينما بصفة عامة وسيميوطيقا الصورة السينمائية بصفة خاصة إلى مجموعة من المستويات لمنهجية التي نرتبها على النحو التالي:[2]

- **مستوى المادة الفيلمية**: عندما نريد تحليل المادة الفيلمية سميائيا، فلا بد من التوقف عند الحبكة السردية لقراءة أحداث القصة، بعد تقطيع الفيلم إلى لقطات وصور ومشاهد ومقاطع ومتواليات معنونة، مثل ما يوضحه الجدول أدناه، ثم نلخص أحداث كل مشهد سينمائي، وهكذا دواليك مع باقي المشاهد الفيلمية الأخرى، ويمكن لنا أيضا تحديد اللحظات السردية الأساسية: البداية - الوسط - ثم النهاية، وبعد ذلك نتناول مختلف التراكيب السردية التي ينبني عليها الفيلم، بالتوقف

[1]- تيميزار فاطمة، **محاضرات في مقياس، سميولوجيا الصورة**، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة المسيلة. ص ص 11-12

[2]- **المرجع نفسه**

عند علاقة الذوات أو العوامل بالمواضيع المرغوبة فيها اتصالا وانفصالا مع تبيان مختلف العوامل السينمائية، وبرامجها السردية التي تقوم على أربع عمليات متكاملة هي: التحفيز - الكفاءة - الإنجاز والتقويم. ولا ننسى استحضار مختلف أدوار الفاعل الدلالي على مستوى البنيتين :التركيبية والخطابية، وبعد ذلك ننتقل إلى مستوى "التجلي" أو "الظاهر" لدراسة الشخصيات المتخيلة، والبنية الفضائية، بالتوقف عند أمكنة الفيلم وأزمنته المطلقة، ويوصلنا هذا كله إلى استخلاص مختلف الحقول الدلالية والمعجمية التي تساعدنا في استكشاف مختلف التشاكلات الدلالية والسميائية المولدة للبنية المنطقية للفيلم

اللقطة		شريط الصورة			شريط الصوت		
الرقم	المدة	الوصف	حركات الكاميرا	زوايا التصوير	الحوار	الموسيقى	الضجيج
رقم اللقطة	مدة اللقطة	اللون / الإضاءة الديكور	سلم اللقطة حركة الكامير	زويا التصوير في اللقطة	الحوار الثنائي أو	الموسيقى التصويرية	الطبيعي والمصطنع

➢ **مستوى الخطاب الفيلمي**: هنا نطبق آليات جيرار جنيت Genette. G في علم السرد، كما طرحها في كتابه: وجوه ثالثة، كأن ندرس المنظور السردي أو وجهات النظر الذاتية والموضوعية، الداخلية والخارجية، بدراسة مختلف الأصوات الفاعلة في الفيلم، كأن يكون صوت السارد، أو صوت الشخصية، أو صوت المونولوج، أو أصوات أخرى تتضمنها المادة الفيلمية.

كذلك يمكن تبيان مختلف الوظائف السردية والفنية والجمالية والسياقية والتقنية و السميائية، التي تقوم بها تلك الأصوات داخل الفيلم، مع تبيان دلالاتها الخاصة والعامة. وبعد ذلك ندرس زمن السرد ترتيبا و انحرافا و مدة و تراتبا ، كأن نبين مثلا بأن أحداث الفيلم مرتبة ترتيبا كرونولوجيا، ثم نستجلي مختلف مظاهر السرعة والبطء التي تتمثل في: التلخيص، والمشهد، والحذف،

والوقفة الوصفية. و لا يمكن غض البصر كذلك عن الصيغة التي تتناول اللغة والأسلوب، كالتمييز بين السرد والحوار، والمونولوج اللفظي والذهني والأسلوب غير المباشر الحر .

➢ **مستوى التقنيات الفيلمية**: لا بد للمقاربة السميولوجية أن تتوقف عند التقنيات السينمائية والآليات الفيلمية لدراستها وتحليلها وتفكيكها وتركيبها، كأن نتوقف مثال عند طبيعة الصورة السينمائية لدراستها كما وكيف بنية و دلالة ووظيفة، مع تبيان أنواع اللقطات وتحديد زاوية النظر ورؤية الكاميرا ومنطلقها التصويري، ويمكن التوقف أيضا عند الصوت بتبيان أنواعه و دلالاته ووظائفه داخل الفيلم، ثم الإشارة إلى عمليات التقطيع والمونتاج والميكساج واستنطاق مختلف الدلالات التي تتضمنها الإضاءة الفيلمية، ويعني هذا كله ضرورة استنطاق دلالات التقنيات والآليات التي توظف في إنتاج الصور واللقطات عبر الفيلم المعروض .

➢ **مستوى التلفظ الفيلمي**: هذا المستوى برصد العلاقات التلفظية بين المرسل والمستقبل، أو بين المتلفظ والمتلفظ إليه، أو بين الفيلم والجمهور، بالتوقف عند مختلف القرائن والمؤشرات والمعينات التلفظية مثل: الضمائر، أسماء الإشارة، وظروف الزمان والمكان، وأدوات التملك، مع استكشاف الأصوات المندمجة وغير المندمجة، وتبيان دلالات ذلك، والمقصود بهذا كله أن المستقبل يتلق مجموعة من الصور الفيلمية مع أصواتها، فيحال فهمها وتأويلها في إطار سياقها الثقافي والاجتماعي والحضاري. و يركز المستوى التلفظي على العلاقة الموجودة بين الفيلم والمستقبل، وأكثر من هذا تبني العلاقة الرصدية على الإدراك المعرفي، والإدراك الذهني، والإدراك الفني والجمالي، والإدراك التقني، كما يستكشف مختلف دلالات الصورة التعيينية والإيحائية.

ج- نموذج تطبيقي لتحليل الصورة الثابتة (اخترنا الصورة الكاريكاتورية) وفق مقاربة رولاند بارث:

يعتبر الكاريكانور من الصور الإعلامية الواسعة الاستخدام في الصحف المطبوعة و الالكترونية، فهي تؤدي عملية الاتصال و تقدم للمتلقي نوعا من الترفيه و المتعة و تسمح بتمرير رسائل سياسية و إيديولوجية قوية و مشفرة، من خلال ميزاته الأساسية و المتمثلة أساسا في النقد بصورة هزلية و

السخرية و تشويه الأحداث و الأشخاص، فالكاريكاتور حسب ابراهام مولز "نوع من الاتصال، يحتوي رسالة فنية، معبرة، قائمة على النكتة و الفكاهة، تهدف إلى تحليل الظروف أو الحالات، و هو عبارة عن لمحة بصر أي رسائل قصيرة تساهم في بناء ذهنيات الأمة، تكمن قوتها في قدرتها على النقد الاجتماعي"[1] و هو حسب جاك لوتيف "رسم يهدف للتعبير و لا يهم فيه التشابه،[2] ، و الصورة الكاريكاتورية تستعين لإيصال خطابها على أنواع عديدة من الدلائل، كالإيقونات، الرمزز و الدلائل اللغوية، و الكثير من المدونات كالمدونة اللونية، فتفاعل هذه الدلائل هو الذي يعطي لخطاب الصورة الكاريكاتورية معنى و قيمة.

إن الكاريكاتور صورة ثابتة، تنتج عن طريق الرسم، و هو حسب إيفلين باتيكل" عمل إبداعي ممتاز، يجمع بين النص و الصورة، يترجم الفكرة عن طريق الكلمات و الرموز للتمثيل الإيقوني، و هو إبداع يستدعي خيالا كبيرا، [3] أو كما يقول رولاند سيرل: "الكاريكاتور فن صغير يتضمن مسؤوليات كبيرة"،[4] و نظرا لأهمية خطاب الصورة الكاريكاتورية ، خاصة في الصحافة، اخترنا أن ندرج في مداخلتنا هذه تحليلا لبعض الصور الكاريكاتورية الصادرة ببعض الصحف اليومية الجزائرية، و دلك وفق مقاربة رولاند بارث.

التحليل السيميولوجي للصورة الكاريكاتورية:

1- صورة كاريكاتورية صادرة بجريدة الشروق اليومي

[1]- Moles Abraham: **L image communication fonctionnelle**, Gasterman, Belgique. 1980, p 116
[2] -Jaques Lethève**: La caricature et la presse sous la 3eme république**, France.1961, p5
[3] -Yveline Baticle: **Apprendre l'image, photographie, cinéma, bande dessinée, télévision, publicité**, édition :Magnard, Paris.1986, p 138
[44] -Roland Searle, Claude Roy, Bernard Bornemann : **La caricature art et manifeste du XVI siècle a nos jours**, édition Skira, Genève, 1974, p03

الرسالة اللسانية: جاءت الرسالة اللسانية لهذه الصورة مختصرة، تضمنت كلمتي التنمية، الفساد، بالإضافة إلى إمضاء صاحب الصورة، الرسام الكاريكاتوري أيوب.

المستوى التعييني: احتوت هذه الصورة عددا من الدلائل الإيقونية و الرمزية و اللسانية، تتمثل الدلائل الإيقونية في أشكال حيوانات (سلحفاة و أرنب)، نبتة، حجارة، أرض غير مسطحة، أما الدلائل الرمزية فتتمثل في خطوط بعضها منحن و أخرى شبه مستقيمة و قطرات، أما اللغوية فتمثلت في كلمتي التنمية، الفساد و الإمضاء، فيما يخص المدونة اللونية، فقد احتوت الصورة على لوني البني (الأرض)، و الأصفر، الأسود و الرمادي و الأبيض.

المستوى التضميني: تبدو الصورة جد بسيطة، فعدد عناصرها قليل و الرسالة اللسانية جد مختصرة، إلا أنها توحي بفكرة مهمة جدا، هذه الصورة ذات بعد سياسي و اقتصادي، تدل على السرعة الفائقة التي انتشر فيه الفساد في الجزائر مقابل البطء الشديد الذي تعرفه و تيرة التنمية، و قد أشار إلى ذلك من خلال توظيفه لأيقونة السلحفاة و الأرنب الدالتين على السرعة و البطء، بالإضافة إلى الخطوط المرسومة حول الأرنب و القطرات الموجودة حول السلحفاة المرهقة و غير القادرة على اللحاق بالأرنب، كما تدل الأرض غير المستوية و النبتة و اللون الأسود الذي جاء في الأرنب على

سوداوية حال الوطن الذي أهلكت سرعة تفشي الفساد على كل المستويات فعطل مسار التنمية به، فالأرض تبدو قاحلة و كأنها صحراء ، و قد ساعدتنا الدلائل اللغوية على الوصول إلى كشف هذه الدلالة، فهي التي وجهتنا إلى تأويل الصورة أو ما يسميه رولاند بارث وظيفة الترسيخ، و ساعدت الدلائل الأخرى في بناء الدلالة (وظيفة المناوبة)

2- صورة كاريكاتورية صادرة بجريدة البلاد

الرسالة اللسانية: تضمنت هذه الصورة كلمة الأسعار (باللغة العربية الفصحى)، إضافة إلى عبارة:"عندك لاطانسيو هابطة يالحاج. دواك تضرب دورة فلمرشي"، و التي جاءت باللغة العربية العامية و التي تعني أن الشيخ مصاب بانخفاض في ضغط الدم و الدواء اللازم لعلاجه يتمثل في الذهاب إلى السوق.

المستوى التعييني، يصور هذا الرسم الكاريكاتوري أيقونتي رجلين، الأول يرتدي مأزر و نظارة و لديه سماعة طبية، يخاطب رجلا آخر يرتدي قميصا باليا و طقية و هو منحن الظهر، تضمنت الصورة أيضا خطوطا منحنية حول الإيقونتين، بالإضافة إلى نقاط و علامات تعجب و الدلائل اللغوية المذكورة في الرسالة اللسانية.

المستوى التضميني: يصور لنا هذ الرسم جانبا من الوضع الاجتماعي بالجزائر، فمن دون أن يصور المنتجات و لا أسعارها، عرف الرسام كيف يقدم رسالته في شكل هزلي لكن موجع، حيث رسم شيخا من فئة اجتماعية هشة (وهذا ما تدل عليه ثيابه البالية)، عند الطبيب (المأزر و السماعة الطبية)، و الذي شخص له مرضه و المتمثل في انخفاض ضغط الدم لديه، و بدل أن يسجل له دواء معينا، نصحه بالذهاب إلى السوق، و هذا ما يوحي بالتهاب الأسعار الشيء الذي من شأنه أن يرفع من ضغط الدم لدى الناس، و يوحي هذا الرسم بأن هذا الغلاء الفاحش يثير تعجب حتى الفئات الميسورة من الشعب (الطبيب مثلا)، تعكس هذه الصورة جانبا من الأوضاع الاجتماعية بالجزائر و تدعو للتساؤل عن السبب، و قد ساهمت الرسالة اللسانية بشكل كبير في تأويل هذه الصورة و تحديد معانيها الحقيقية.

1- صورة كاريكاتورية صادرة بجريدة Le Soir d'Algérie

الرسالة اللسانية: احتوت الصورة على عنوان باللغة الفرنسية يبين المرتبة التي احتلتها الجزائر في سرعة تدفق الأنترنت: Classement de la vitesse de téléchargement internet : l'Algérie a la 175

eme place، و هي المرتبة 175 دوليا، بالإضافة إلى الدليل اللساني Algérie و اسم الرسام الكاريكاتوري Iounis

المستوى التعييني: تتكون هده الصورة من عناصر بسيطة، منصة تتويج، رجل ممنحن ينظر إلى حفرة، سهم يشير إلى الحفرة، علامة استفهام و تعجب ، فقاعات، الأرقام 1، 2، 3,

المستوى التضميني: إن هذه الصورة و بالرغم من بساطة عناصرها، إلا أنها ذات دلالات قوية، حيث تبين أنه في حين تتطور الدول في مجال تكنولوجيات الإعلام و الاتصال، الانترنت خاصة، و تتربع على المراتب الأولى عالميا، تختل الجزائر الغنية بثرواتها و إمكانيتها، المراتب الأخيرة (175) عالميا من حيث تدفق الأنترنت و سرعة تحميل الملفات الرقمية، و هدا يعتبر مشكل حقيقي، في ظل التحول للعالم الرقمي و الحاجة الملحة للانتر نت في كل المجالات، و قد عبر عن ذلك الرسام لونيس بتعجب الرجل و هو يبحث عن ترتيب الجزائر الموجود تحت الأرض، للدلالة عن خطورة الأمر، و قد أدت الرسالة اللسانية دورها بوضوح، حيث ساعدت الدلائل الإيقونية (الرجل و منصة التتويج) لتحديد الموضوع و المتعلق بسرعة تدفق الأنترنت و تحميل الملفات، فلولاها لاعتقدنا ربما أن الترتيب يتعلق بالفرق الرياضية و الفريق الوطني لكرة القدم.

د- نموذج تطبيقي للتحليل السيميولوجي للصورة المتحركة: مسلسل " معاناة امرأة":

قبل البدء في تحليل العينة المختارة للقطات من مسلسل معاناة امرأة لا بد من التعريف بالمسلسل من خلال إعطاء البطاقة الفنية للمسلسل والسينوبسيس، لأن شخصية المخرج و هويته و بيئته تساعد في فهم توجهه و إيحاءات الصورة السينمائية.

أ- **البطاقة الفنية لمسلسل معاناة امرأة:**

- المنتج: Rissala Prod
- المخرج: اعمر تريبش.

- كاتب السيناريو: سعيد فحصي، فاطمة الزهراء ربيعي.
- البطولة: حميد رماش، نوال زميت، حجلة خلادي، علي جبارة، حنان غفير، منال قوقام، نور الدين علان وفيزية تقرني.

شريط الصورة	شريط الصوت

- موسيقى وألحان الجنيريك: سعسد بوشلوش.
- كلمات: أحمد العقون.
- غناء: كوثر وعبد الله كورد.

ب- **السينوبسيس:** يروي مسلسل معاناة امرأة يوميات ليلى وحليمة وهما زوجتين تعانيان من ظاهرة العنف لأسري الممارس من طرف زوجيهما جعفر وإسماعيل، وهو عنف جسدي ومعنوي، جسدي ولفظي، تتلقيانه باستمرار وأحيانا لأتفه الأسباب.

كما تبين أحداث المسلسل تداعيات هذه الظاهرة على العلاقات الأسرية، على استقرار الأسرة وعلى مستقبل الأطفال وتربيتهم، ونتائجها خاصة على تحصيلهم الدراسي، ويعطي لنا عينتين عن تعامل الزوجة المعنفة من طرف زوجها مع وضعها، ويحاول تقديم الحلول المناسبة لمثل هذه الأوضاع، خاصة من خلال تبيان حقوق المرأة وحمايتها من طرف المشرع الجزائري.

تحليل اللقطات التي تصور العنف:

رقم اللقطة	المدة	المضمون	نوع اللقطة	حركات الكاميرا	زوايا التصوير	الحوار	الموسيقى	المؤثرات الصوتية
1	4 ثواني	جعفر جالس بغرفة الضيوف أمام الطاولة و هو يقرأ جريدة و فنجان القهوة على الطاولة، معه ليلى التي تنظر إليه و هي مرتدية فستان أحمر	متوسطة	التراك	بانورامية	سماعيل: واش بيك تبلقي عينيك فيا؟	موسيقى حزينة	/
2	6 ثوانية	جعفر بنظر إلى الخلف، إلى ليلى التي تخرج من غرفة الضيوف و هو يخاطبها مستخدما حركات اليدين، بحضور كنزة، و يقوم ببصق ليلى	عامة	مائلة	خلفية	سماعيل: واش بيا واش بيا واقيل راني نقطع في حوايجي؟ ليلى: ما تعيطش بزاف سماعيل: ينعل الراصا نتاعك	/	/

الحلقة الأولى:

1- التقطيع الفني أو التحليل التعييني :

2- المستوى التضميني:

اللقطة الأولى: تبين اللقطة الأولى وهي لقطة متوسطة ليلى وزوجها جعفر أمام الطاولة، جعفر يمسك جريدة وفنجان القهوة أمامه، وزوجته ليلى التي تنظر إليه، وهي مرتدية فستان بيت أحمر، هذه اللقطة المتوسطة والموسيقى الحزينة التي ترافقها وحركة الكاميرا المتوجهة بين الزوجين تبين ارتباك وقلق وذعر ليلى وتخوفها من قول ما يجول بخاطرها، ولون فستانها الأحمر يدل على العنف الذي تعيشه هذه المرأة والذي ولد لديها ذلك الذعر والخوف من الحديث والتواصل مع زوجها، والكلام الذي قاله جعفر "واش بيك تبلقي عينيك فيا" يدل على غياب الحوار العادي في هذه الأسرة، فقول كلام مثل هذا مع الصباح (ظهور الجريدة وفنجان القهوة) يدل أيضا على معاناة المرأة من العنف اللفظي والمعنوي.

اللقطة الثانية: توضح الثانية أي اللقطة التي تلت اللقطة الأولى، المشادة الكلامية بين ليلى وزوجها جعفر، هذا بحضور البنت كنزة، تظهر هذه اللقطة محاولة خروج مريم من غرفة الضيوف كي لا يطالها جعفر، (زاوية التصوير الخلفية)، وجعفر الذي ينظر إلى الخلف وهو يصرخ ويوظف يديه، ويقوم ببصق ليلى وسبها "ينعل الراصا نتاعك" هذا الكلام العامي الذي يعتبر سب وشتم لعائلة ليلى، من خلال هذه اللقطة والديكور البسيط للغرفة والشجار الذي دار بين الزوجين، يظهر أن هذه المرأة تعاني منذ مدة طويلة من عنف الزوج، لكن الظروف الاجتماعية، بطالة الزوج وعدم إنفاقه على

الأسرة زاد الطينة بلة.

الحلقة الرابعة:

شريط الصورة							شريط الصوت		
رقم اللقطة	المدة	المضمون	نـــــوع اللقطة	حركـــات الكاميرا	زوايـــــا التصوير	الحوار	الموسيقى	المؤثرات الصوتية
1	9 ثواني	سماعيل ينهال ضربا على حنان وهي على	لقطـــــة الركبـة أو	خلفية	منخفضة	جعفر: ليوم نقتلها كترة: واش درت+ بكاء	/	/

1- التقطيع الفني أو التحليل التعييني :

		الأريكـــة و بحضـــور حليمة	ثلاثة أرباع			جعفـــر: ويـــن راكـــي تروحـــي ، مـــاراكيش تروحي تقراي، أهدري حليمـــة: واش بيـــك، اطلـــق الطفلـــة واش بيك		
2	4 ثواني	كنـزة بقمـيص أحمـر داخـل المطـبخ و هـي تمســك جعفــر مــن الخلــف و هــو بيــده مقلاة كانت على النار، يأخـذه و يرمي الزيـت التي كانت داخلها على وجه ليلى	لقطـــــة متوسطة	مائلة	خلفية	ليلـــى: أنـــت طـــول حياتك طلاب جعفـــر: أنـــا طـــلاب صراخ ليلى و كنزة بكاء كنزة	موســـيقى حزينـــة و مرعبة	/

2-المستوى التضميني:

اللقطة الأولى: تبين هذه اللقطة العنف الجسدي الذي يمارسه الأب إسماعيل ضد ابنته حنان (ابنة حليمة)، في لقطة ثلاثة أرباع و بزاوية منخفضة تظهر الأب متوحشا وهو ينهال ضربا على ابنته، التي تبكي وتجهل أسباب ذلك العنف، والوالدة تحاول تهدئة الوضع، يبدو من الحوار أن أسباب ذلك الضرب هو غياب حنان عن المدرسة لمدة معتبرة، و ذلك من أجل مساعدة أمها المريضة، ويبين هذا

غياب الثقة داخل الأسرة، وغياب الحوار والتواصل بين الوالد إسماعيل وبقية الأسرة، مما يدل على أن العنف ضد الزوجة له انعكاسات وخيمة على الروابط الأسرية وعلى تمدرس الأطفال وعلى البيئة العائلية التي من شأنها أن تساعد على تنشئتهم تنشئة صحيحة وسوية، وزاوية التصوير هنا جاءت لتركز على العنف الممارس على البنت ولتوضح شخصية هذا الزوج العنيف والوالد الجاهل (كما توضحه لقطات أخرى من المسلسل).

اللقطة الثانية: تعتبر هذه اللقطة المتوسطة والتي تشمل كل أفراد أسرة جعفر وهم بغرفة المطبخ من أهم لقطات العنف بالمسلسل، تروي لحظة شجار وانفعال بين الزوجين، تخللها الشتم (أنت طول حياتك طلاب)، وبكاء وصراخ البنت كنزة، وتوجيه جعفر زيت ساخنة كانت على الفرن على وجه زوجته وحرق وجهها.

وتعكس هذه اللقطة النتائج الوخيمة التي يمكنها أن تحدث عندما يغيب الحوار والاتصال بين الأزواج ويتخذ العنف كوسيلة لردع الزوجة أو باقي أفراد العائلة، ويدل صراخ الزوجة على مدى تألمها وصراخ البنت وبكائها على مدى تأثرها بالحادثة ومدى هولها، وقد اختار المخرج لهذه اللقطة حركة كاميرا مائلة والتي تستخدم عادة لتصوير لقطات العنف وتعكس خطورة الوضع، واختار زاوية التصوير الخلفية ليركز على الحادث (حرق وجه ليلى من طرف جعفر)، وقد رافقت اللقطة موسيقى حزينة لتعكس حزن كنزة على أمها والوضع الأليم الذي آلت إليه ليلى.

والمتتبع للقطات التي سبقت هذه اللقطة يدرك أن سبب هذا الوضع هو جشع الزوج ومحوه لشخصية زوجته، مما جعل الزوجة تحس بالعنف المعنوي قبل العنف الجسدي.

الحلقة الثامنة العشرون:

1- التقطيع الفني أو التحليل التعييني :

شريط الصورة							شريط الصوت		
رقم اللقطة	المدة	المضمون	نـــــوع اللقطة	حركـــات الكاميرا	زوايـــــا التصوير		الحوار	الموسيقى	المـــــــؤثرات الصوتية
1	3ثانية	سماعيل يقف وسط بهـو المنـزل يمســك	طويلة	أمامية	مســـــتوى النظر		نحيك مالدنيا	موســيقى مرعبة	/

2-

		بوثيقة و يشير إلى خديجة بأصابعه							
2	3ثانية	اسماعيل يصفع خديجة الواقفة خلف باب الغرفة	متوسطة	أمامية	مائلة	صراخ و بكاء	/	/	
3	4ثانية	اسماعيل يضرب خديجة على مستوى البطن و هي داخل الغرفة	متوسطة	أمامية	جانبية	كلام غير مفهوم+ صراخ و بكاء	موسيقى مرعبة	/	

2-المستوى التضميني:

اللقطة الأولى: تعكس هذه اللقطة الطويلة، إسماعيل وهو شديد الغضب، وهو ينادي زوجته الثانية التي كانت بغرفتها، وهو يهددها بعبارة "نحيك مالدنيا" وتبين زاوية التصوير (مستوى النظر)، والموسيقى المرعبة المرافقة للقطة، شدة غضب إسماعيل، والعنف الذي سوف يترتب عنه.

اللقطة الثانية: تبين هذه اللقطة خديجة الزوجة الثانية لإسماعيل، وهي تحاول الاختباء وراء الباب وكلها خوف ورعب بدليل البكاء والصراخ، وتصور إسماعيل الذي بدأ يطبق وعيده "نحيك ما لدنيا" من خلال صفع خديجة.

اللقطة الثالثة: تعد هذه اللقطة المتوسطة أيضا من أشد لقطات العنف بمسلسل معاناة امرأة، بحيث أنها تصور معاناة خديجة وهي تتعرض بغرفتها إلى أبشع أشكال العنف الأسري (الزوجي) الجسدي والمعنوي في نفس الوقت، حيث أنها تعرضت إلى ضربات موجعة على مستوى البطن وهي حامل، وقد جاءت حركة الكاميرا أمامية لتبين بشاعة اللقطة، والتي تبين إصرار إسماعيل على ضرب زوجته على مستوى البطن حتى تجهض جنينها، ورغم الكلام الغير مفهوم الذي كان يتلفظ به، إلا أنه يعكس أنانية وجهل هذا الزوج الذي يحاول حرمان زوجته الثانية من أمومتها، نظرا لكونه أبا لأربعة أطفال من الزوجة الأولى (حليمة)، وهذه اللقطة تعكس صورة الفتاة التي تتزوج في سن متأخرة

فتضطر إلى أن تكون زوجة ثانية لكي لا تسمى بالعانس ولا تواجه احتقار الأسرة والمجتمع لها، فتجد نفسها في الأخير، مجرد زوجة ثانية لا يحق لها حتى أن تكون أما، وقد امتزجت هذه اللقطة بموسيقى مرعبة ليحس المشاهد بحقيقة وواقعية اللقطة ويتفاعل معها.

خلاصة النموذج التطبيقي لتحليل الصورة المتحركة:

سمح هذا التحليل للقطات التي تصور ظاهرة العنف في هذا المسلسل عن، من خلال الاعتماد على اللقطات في الوصول إلى ملاحظات مهمة حول الظاهرة التي عالجها العمل الدرامي:

أعطى لنا المسلسل عينة من معاناة زوجات جزائريات يتعرضن إلى عنف جسدي ومعنوي باستمرار من طرف الأزواج.

- ✓ تعتبر الظروف الاجتماعية (كالبطالة، في حالة جعفر)، بالإضافة إلى الجهل والأنانية (في حالة إسماعيل)، من بين الأسباب التي تؤدي إلى العنف الأسري.
- ✓ يمتد العنف الأسري ضد الزوجات إلى الأبناء، خاصة الفتيات.
- ✓ للعنف الأسري ضد الزوجات تداعيات و انعكاسات وخيمة على جسد الزوجة ومعنوياتها وعلى العلاقات الأسرية واستقرار الأسرة وعلى تربية وتمدرس الأطفال
- ✓ حاول المسلسل إبراز ردود فعل المرأة المعنفة في الجزائر، بين تقبل الوضع خوفا من المصير المجهول في خال طلب الطلاق، وخوفا أيضا من نظرة المجتمع، وبين الانتقام.
- ✓ حاول المسلسل أيضا إعطاء الحلول للمرأة المطلقة، من خلال تبيان الحماية القانونية التي يوليها المشرع الجزائري للمرأة المعنفة والمرأة المطلقة، فالمسلسل حاول تشريح الظاهرة التي تتعرض إليها الكثير من الزوجات وتسليط الضوء أيضا على حقوق المرأة وإعطاء الحلول المناسبة لهذه الظاهرة.
- ✓ استخدم المخرج لقطات متنوعة، زوايا تصوير، وحركات كاميرا، بالإضافة إلى موسيقى ومؤثرات صوتية مناسبة لتعطي لتمثيل شخصيات المسلسل واقعية أكثر، وتجعل الجمهور يتفاعل أكثر مع أحداث المسلسل وتساعد الحوار على توصيل الرسالة المستهدفة.

- ✓ إن القراءة البسيطة السطحية للقطات المسلسل (المستوى التعييني) تظهر ممارسات العنف في المسلسل على أنها ردود فعل الأزواج، لكن القراءة العميقة (المستوى التضميني) تحيل إلى تأويلات أخرى، مثل حق الرجل في تأديب زوجته بالعنف، وكأن المرأة أقل قيمة من الرجل في الأسرة وفي المجتمع، أضف إلى ذلك اعتقاد الكثير من الزوجات المعنفات بأن العنف الممارس ضدهن هو نصيب ومكتوب، والمكتوب لا يمكن محوه بل لا بد من تقبله، بالإضافة إلى الخوف من نظرة المجتمع إلى المرأة المطلقة، كما يبين المسلسل دور التعليم في معرفة المرأة لحقوقها وهذا ما يبينه موقف البنت كنزة التي شجعت أمها على الطلاق للخلاص من أوضاعها المزرية.

قائمة المراجع:

المراجع باللغة العربية:

- **سورة الحشر**، الآية 24
- إبراهيم محمودخليل: **في اللسانيات ونحو النص**، دار الميسرة للنشر و التوزيع و الطباعة، ط3. 2015
- ابن منظور: **لسان العرب**، مادة ص-و-ر
- أحمد مختار عمر: **اللغة واللون**، دار البحوث العلمية، الكويت، 1441 م
- أحمد يوسف: **القراءة النسقية سلطة البنية و وهم المحايثة**، لدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف. 2007
- الأحمر فيصل : **معجم السيميائيات**، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت ، منشورات الاختلاف،الجزائر، ط1
- أمون جاك ،: **الصورة**، ترجمة ريتا الخوري، مكتبة الفكر الجديد ، ط1، بيروت. 2013

- إينو آن وآخرون ترجمة: رشيد بن مالك: **السيميائية (الأصول، القواعد، التاريخ)**ذ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، . ط 1، عمان، 2008

- بارتشت بريجيته ترجمة سعيد حسن بحري: **مناهج علم اللغة من هرمان باول حتى ناعوم تشومسكي**، ط2، مؤسسة المختار، القاهرة، 2010

- بويسنس إيريك، ترجمة جواد بنيس: **السيميولوجيا و التواصل**، رؤية للنشر و التوزيع، القاهرة، 2017

- توسان برنار، ترجمة محمد نطيف : **ما هي السيميولوجيا**، ط 2، إفريقيا الشرق، المغرب

- تيميزار فاطمة، **محاضرات في مقياس، سميولوجيا الصورة**، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة المسيلة

- حساني أحمد: **مباحث في اللسانيات**، ديوان المطبوعات الجامعية

- حمداوي جميل: **الاتجاهات السيميوطيقية، التياراتز و المدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية**، شبكة الألوكة

- دانيال تشاندلر، ترجمة طلال وهبة: **أسس السيميائية**، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت 2008.

- دانيال تشاندلر، ترجمة طلال وهبه: **أسس السيميائية**، المنظمة العربية للترجمة، ط1، لبنان، 2008

- دولودال جيرار ، ترجمة عبد الرحمان بوعلي: **السيميائيات أو نظرية العلامة**، دار الحوار للنشر و التوزيع، سوريا، 2004

- رولاكون جانيت: "**الرسائل و المعنى**"، ترجمة سعيد بومعيزة، **المجلة الجزائرية للاتصال**، العدد 13. 1999
- رولان بارث: **درس السيميولوجيا**: ترجمة عبد السلام عبد العالي، دار توبقال للنشر، ط 2، المغرب.
محمد التهامي العماري: **حقول سيميائية**، مطبعة أنفو براس، المغرب 2007
- زبير دراقي: **محاضرات في اللسانيات التاريخية**، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، الجزائر
- ستروك جون: **البنيوية و ما بعدها، من ليفي شتراوس إلى دريدا** ، ترجمة محمد عصفور، عالم المعرفة، الكويت. 1996
- سعيد بنكراد: **السيميائيات (مفاهيمها وتطبيقاتها)**، دار الأمان، الرباط، ط1.2015
- سليم بابا عمر، باني عميري: **اللسانيات العامة المبسرة**، علم التراكيب، 1990 ،الجزائر
- سيفون باية: **مطبوعة محاضرات في السيمسيولوجيا**، جامعة محمد بوضياف المسيلة. 2015-
- شرف الدين الراجحي: **مبادئ علم اللسانيات الحديث**، دار المعرفة الجامعية، 2003
- طلال خليفة سلمان: **علامات الوجوه في المشهد الأخروي في القرآن الكريم**، مجلة كلية الآداب، العدد 102 ، كلية. التربية للبنات، جامعة بغداد،
- الطيب دبة، **مبادئ اللسانيات البنيوية دراسة - تحليلية ايستميولوجية**، دار القصبة للنشر، الجزائر 2011
- عادل هاشم محسن: **الوظيفة الاتصالية للصورة الصحفية**: مجلة الأستاذ، العدد 202.
- عبد الفتاح محمد مطاوع حنان: **الألوان و دلالتها في الحضارة الإسلامية مع تطبيق على نماذج من المخطوطات العربية**، مجلة الاتحاد العام للأثريين العرب، العدد 18. 2017

- عبد الفتاح نافع: **التواصل "جماليات اللون في الشعر ابن المعتز نموذجا"**، جامعة عناية، الجزائر، مجلة العلوم الاجتماعية، العدد 8، جوان، 1999
- عبد القادر فهيم الشيباني: **معالم السيميائيات العامة**، ط1، الجزائر. 2008
- عبد الله ابراهيم و آخرون: **معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة**، المركوز الثقافي العربي. 1996
- عبد النور بوصابة: **نحو مقاربة سيميولوجية لقراءة الكاريكاتير ، تحليل صورة كاريكاتيرية نموذجا**، **مجلة سمات**، العدد 4، 2016
- عبيدة صبطي، نجيب بخوش: **مدخل إلى السيميولوجيا**، دار الخلدونية للنشر و التوزيع، الجزائر. 2009
- عواطف زراري، **مطبوعة محاضرات في السيميولوجية العامة**، كلية علوم الإعلام و الاتصال، جامعة الجزائر 3، 2018-2019
- غيورغي غاتشف: **الوعي و الفن**، دراسات في تاريخ الصورة الفنية، ترجمة نوفل نيوف، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت. 1990
- فاتح علاق: **التحليل السيميائي للخطاب الشعري في النقد العربي المعاصر، مستوياته وإجراءاته**، مجلة جامعة دمشق، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، مج 25 ، العدد1 . 2009
- فايزة يخلف: **مبادئ في سيميولوجيا الإشهار**؛ طاكسيج كوم للدراسات و النشر والتوزيع؛ 2010،
- فزاري أمينة: **أسئلة و أجوبة في السيميائية السردية**، دار الكتاب الحديث،ط2، الجزائر.2017
- قدور أحمد محمد: **مبادئ في اللسانيات**، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط 1. 1996 . سوريا

- قدور عبد الله ثاني: **سيميائية الصورة**، مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، دار الغرب للنشر و التوزيع
- كلينكنبرغ جان ماري ، ترجمة جمال حضري: **الوجيز في السيميائية العامة**، مجد للدراسات و التوزيع و النشر المؤسسة الجامعية، ط 1، بيروت, 2015
- مارسلو داسكال: **الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة**، تر:حميد لحمداني وآخرون، إفريقيا الشرق، 1987
- -ماري آن بافو, جورج إليا سرفاتي، ترجمة محمد الراضي: **النظريات اللسانية الكبرى من النحو المقارن إلى الذرائعية"**. ، المنظمة العربية للترجمة. 2012،
- محمد السرغيني: **محاضرات في السيميولوجيا**، دار الثقافة، المغرب
- محمد خاقاني، رضا عامر: **المنهج السيميائي: آلية مقاربة الخطاب الشعري الحديث و اشكالياته**، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، ع2. 2010
- محمد داني: **في ماهية السيميائيات والصورة**، مجلة **Semat**، **مجلدم11 العدد 1. 2013**
- محمود إيبراقن، **المدخل إلى سيميولوجيا الاتصال**، (دط).(دس)
- المرتجي أنور: **سيميائية النص الأدبي**، إفريقيا الشرق، بيروت، 1987
- مومن أحمد: **اللسانيات النشأة والتطور**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر. 2005
- يخلف فايزة: **سيميائيات الخطاب و الصورة**، ط1، دار النهضة العربية، بيروت. 2012

المراجع باللغة الأجنبية:

- Abraham Moles: **L image communication fonctionnelle**, Gasterman, Belgique. 1980
- Bernard Lamazit, Ahmed sélem, **Dictionnaire encyclopédique des sciences de l'information et de la communication**, Paris, ellipses, 1994
- Bernard Toussaint: **qu'est-ce-que la sémiologie**, Toulouse, Edouard, priva Editeur, 1978

- Charles Sanders Pierce, traduit par Gerard Delledalle:**Ecrits sur le signe**. Le Seuil, Paris, 1979, p.120.
- F.D. Saussure: **Cours de linguistique générale**, payot, Paris
- Genevieve Cornu**: La sémiologie de l' image dans la publicité**, les éditions d ' organisation, Paris. 1990
- Jaques Lethève**: La caricature et la presse sous la 3eme république**, France.1961
- Jean Cazeneuve: **Les communications de masse**, édition Denoël Gautier, Paris. 1976
- Judith Lazar: **Ecole, Communication, Television**, PUF l educator,' 1ere edition, Paris. 1985
- judith Lazard**: Sciences de la communication**, Que sais je ?, 2eme édition, Dahleb, Alger. 1993
- Martine Joly :**Introduction a l'analyse de l'image**, Armand Colin, 2eme édition. 2009
- Moles Abraham: **L image communication fonctionnelle**, Gasterman, Belgique. 1980
- Roland Searle, Claude Roy, Bernard Bornemann : **La caricature art et manifeste du XVI siècle a nos jours**, édition Skira, Genève, 1974
- Yveline Baticle: **Apprendre l'image, photographie, cinéma, bande dessinée, télévision, publicité**, édition :Magnard, Paris.1986