الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique

جامعة 8 ماي 1945 قالمة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

UNIVERSITE 08 MAI 1945-GUELMA
Faculté des Lettres et Langues
Section de Langue et Littérature arabe

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة الماستـــــــــــر

(تخصص: لسانيات تطبيقية)

خطابات الحراك الشعبي الجزائري: مقاربة سيميائية لنماذج مختارة.

مقدمة من قبل

الطالبة: زيـوة هاجـــر

الطالب: قارة أسامـــة

تاريخ المناقشة: 2020/09/27

- أمام اللجنة المشكلة من:

الاسم واللقب	الرتبة	مؤسسة الانتماء	الصفة
عبد الباسط ثماينية		جامعة 8 ماي	رئيسا
أسماء حمايدية		جامعة 8 ماي	مشرفا ومقررا
آمنة جاهمي		جامعة 8 ماي	ممتحنا

السنة الجامعية: 2019 - 2020

بسم الله الرحمن الرحيم

تشكّر،

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصّالحات ..

والذي وفقني إلى الوصول – بعد عناء وتعب - إلى هذا اليوم، يوم تخرجي ،ونيلي شهادة الماستر ،

وإن كان الحمد له دون شريك، فالشّكر -بعد شكره- موصول لأبي وأمي ..مفخرتي..

أهديهما قبل غيرهما فرحة نجاحي هذا..

إلى قسمي ..كليتي ..جامعتي.. إ ليهم جميعا شكر ممزوج بمشاعر اشتياق...

أسامه،

إهداء

"رؤيتكِ حافظةً للقرآن ولغته، ذاك فقط ما أتمنّى".

ولكِ فقط يا أمي، يُكْتَبُ إهداء أوّل خطوةٍ في درج أمنيتك.

لروحكِ يا غالتي.

هاجـــــر.

مقدمـــــة

شهدت الجزائرُ في الشّهور القليلة الماضية، ولأزيد من سنةٍ، حَراكا شعبيّا، خرج فيه الجزائريّون معْلنين رفضهم للخامسة، مقرِّرين تطهيرَ البلاد، والتخلّص من الوعي الزّائف، الذي راكمته خطاباتُ السّاسة، محاولة ترسيخه.

كان الحَراك الشّعبي التّاريخي الذي يضخّ أهدافه كل جمعة في مسيراتٍ حاشدة، تلتقي فيها مطالبُ الأرض بعناية السّماء، مطلبُ ميلاد جزائر جديدة بطابع سلميّ ... جديّ وساخر، قويّ وهادئ.

تناقضاتٌ جمعتها ساحاتُ الحراك، اجتمت في كل ما استند إليه هذا الأخيرُ من هتافات بشعارات، كُتب بعضها، وتُرك الآخر ينتقل مشافهةً في السّاحات، وصور فجّر فيها راسموها دلالاتٍ، تختزل مئات الكلمات، صورٌ كاريكاتيرية ساخرة.. صور فنيّة تختصر تاريخ فساد وقمع وظلم.. و بورتريات يسترجعون بها أمجادهم، يحفِّزون بها أنْفسهم، ويعلنون حماية ثورتهم الأولى.

تلك التّناقضات اجتمعت في خطاباتٍ لغويّة وأخرى صوَرية،مثقلة برموزها،مشفّرة رسائلُها، ممّا أثار فضولنا لمعرفةِ مكامنِ التّشفير فيها، وتَقصّي مقاصدِ الحراكيّين منْها، وإن كان هذا سببا ذاتيّا، فلنا أسبابٌ موضوعيّة كذلك، أوّلها جدّة هذا الموضوعِ، و الجديدُ.. يترقّبه كل باحث، أمّا السّبب الثاني فهو محاولة تسليط الضّوء على موضوع لازال يحمل غموضا عند الكثيرين، وهو كيفية دراسة خطابات الاحتجاجات والثّورات، وتحليلها واستنباط إيحاءاتها..

وهذه الأسباب مجتمعةً جعلتنا نختارُ هذه الدِّراسة، ونضعُ لها العنوان الآتي:

"**خِطاباتُ الحَراك الشّعبيّ الجزائريّ. مقاربةٌ سيميائيّةٌ في نماذجَ مخْتاره** – دراسةٌ تطرح إشكاليّة يقوم عليها موضوع بحثنا، هي: كيف سنخترق بِنية هذا الخطاب؟ وكيف سنتجاوزها؟ وكيف نبني على القراءة الأولى قراءة ثانية، تفتح المجال نحو قراءات لّامتناهية؟ هي إشكاليةٌ تطرح في طريقنا أسئلة متعددة منها:

- كيف تشتغل اللّغة سيميائيّا؟
- كيف نقارب الصّورة، وندرك الفواصل بين ظاهرها وباطنها؟

والإجابة على هاته الأسئلة هي الهدفُ من هذه الدِّراسة، وقد حاولنا الوصول إلى هدفنا باختيار المنهج الأنسب لها، وهو "المنهجُ السِّيميائيّ" منهجٌ مغرٍ في كفاءته الإجرائيّة، مواكبٌ في استشرافه لكلِّ إبداعات الإنْسان، نامٍ في تقبّله لكلِّ الإضافات والاقتراحات المعرفيّة، يجمع الأدوات المتنوِّعة التي تلائم تركيب موضوعاته وتعقيداتها.

وقد اقتضت طبيعة بحثنا، أن يّكون فيه مقدمةٌ ومدخلٌ، وفصلين.وخاتمة.

أمّا المقدمة فتناولنا فيها البنودَ العريضة للبحث، من عوامل اختيار الموضوع وهدفه، وما اقتضاه من منهج...

وأمّا المدخلُ، فتحدّثنا عن الحَراك الشعبيّ ببعض اختصار، متطرّقين لبعض أسبابه والسّندات التي اعتمدها، ثم انتقلنا إلى الحديث عن بعض مفاهيم الخطاب وتحليله، فلا يمكن اختصار مفاهيمه كلّها في جزء من مدخل.

وأما الفصل الأوّل، والذي جاء بعنوان "**شِعَاراتُ الحَراكِ الشّعبيِّ: بينَ التّقْريرِ والإيحاءْ**" فقد تحدّثنا فيه عن السّيميائيّة أوّلا: ماهيّتها، موضوعها،

اتّجاهاتها، ومبادئها، ثمّ انتقلنا إلى الحديث عن"سيميائيّة اللّغة"، متحدِّثين فيه عن اللّغة بوصفها خطابا علاماتيّا جديرا بالمقاربة السّيميائيّة، مع التّمثيل ببعض النّماذج المختارة من شعارات الحَراك، لننتقل بعد ذلك إلى: الفصل الثاني: الموسوم بـ: **سِيمْيائيّة الصّورة في خِطابات الحَراكِ الشّعبيّ: بينَ التّعْيين و التّضمينْ.** تحدّثنا فيه عن ماهيّة الصّورة، ثم خطاب الصّورة، ومميزاته ومكوِّناته، وتعرّضنا إلى أهمِّ ما يميّز صور الحَراك، وهو: الخِطابُ اللِّسانيُّ للصُّورة، ماهيّته ووظيفته، وخصّصناه بمقاربة لصورة رُفعت في الحَراك، ثمّ بعد ذلك تحدّثنا عن المقاربتين اللّتين اعتمدناهما في التّطبيق، وهما: مقاربة "مارتن جولي"، ومقاربة "رولان بارث"، مع ذكر العناصر التفصيليّة لشبكة تحليل الصّورة، لننتقل بعدها مباشرة إلى تحليل ومقاربة نماذج مختارة.

وجاءت الخاتمةُ لتحمل نتائج البحث الّتي توصلنا إليها.

و قد اعتمدنا في هذه الدراسة على مكتبة متنوعة، كان أهمها، أو على رأسها: "معجم السيميائيات "لفيصل لحمر"، والسيميائيات، مفاهيمها وتطبيقاتها، "لسعيد بنكراد" وكتاب س/ز "لرولان بارث".

وكأيِّ بحث. تعترضه صعوبات تحول بينهُ وبين سيرورته السّلسلة، فقد اجتمعت صعوبات بحثنا في طبيعة المنهج الذي اخترناه للتّحليل والدِّراسة، منهج هلاميُّ تكثر مقارباته، تختلف باختلاف اتِّجاهاته ومشاربه، ولا يمكننا تطبيق

مقاربة معيّنة بدقّة، فطبيعة النّصوص واختلافاتها تفرض علينا إحداث بعض التّغيرات وتحوير بعض الإسقاطات...

صعوبة تطبيق المقاربات-خاصة في تحليل الشعارات-هو أكثر ما واجهنا.. واختيار المقاربة ذاتها، كانت أصعب مرحلة مررنا بها.

في الأخير نتمنى أن تكون دراستنا قد آتت أكلها، وأن نكون قدمنا عملا ينتفع به من يرجع اليه، ونرتفع به درجة عند ربنا، بمضينا باحثين عن السلطان الذي أمرنا بالسير إليه.

مدخـــــــل:

مصطلحات ومفاهيم

I- الحراك الشعبي في الجزائر:

لقد شهدت الجزائر نقلة نوعية على مستوى الوعي الجمعي، منذ 22 فبراير، هذا الوعي الإيجابي بقدرة الذّات على الرفض والتغيير"[1] لقد كانت هذه الذات، ساكنة خامدة، محاولة بسكوتها تجاوز أزمة العشرية السوداء ومخلفاتها.

أنجبت هذه الذات جيلا يتلوه آخرَ، يُورِّث بعضهم لبعض حب الكلإ وخوف السيِّد، سيدٌ تتناقض خطاباته مع الواقع، "تناقضات وصلت إلى المستوى القياسي، الذي يؤدِّي إلى الانفجار الحتمي[2]، هذا الانفجار، أخرج سيولا بشرية من بيوتها إلى الشارع، مطالبة بالتغيير والانتقال إلى جزائر جديدة، وفق أهداف جديدة، في مظهر من مظاهر الاحتجاج المدني المعاصر في **"حراك"** سلمي مبتسمٍ، "أطلق عليه العالم اسم "ثورة الابتسامة"[3] كانت له تمظهرات ثقافية ونفسية وعقدية ... فما هو "الحراك"؟ ما مفهومه؟ وما أسبابه، وما هي سنداته التي اعتمدها في طريقه لترجمة مطالبه وأهدافه؟

1. مفهوم الحراك:

أ-**لغة:** جاء في معجم الوسيط: "(الحَرَاكُ)، يقال: ما به حراك، والحركة (في العرف العام): انتقال الجسم من مكان إلى مكان آخر"[4]، والحركة ضدّ السكون.

---

[1] قادة جليد، الحراك الشعبي في الجزائر، قراءة استشراقية، متوفرة على الموقع: www.raialyoum.com، بتاريخ التصفح: 02-09-2020.

[2] المرجع نفسه.

[3] عبد القادر بوعرفة، الحراك الشعبي بالجزائر: الدوافع والعوائق، مجلة العلوم الاجتماعية، جامعة وهران2، ع07، 2019،ص11.

[4] إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللّغة العربيّة، المكتبة الإسلاميّة للطّباعة والنّشر والتوزيع، تركيا، ج1، ط2، ت 1960، ص162.

ويقابلها بالإنجليزيّة لفظة:"Mouvement"، وهي الحراك السّياسيُّ والاجتماعيُّ ضمن المكان نفسه، أي: الحركة الاحتجاجية والنِّضال السياسيُّ من أجل تغيير الوضع السّائد إلى وضع أكثر أمنا واستقرارا".[1]

ب-**اصْطلاحا:**

وهو الّذي يعرِّفه "محمد عبد النور" بأنه "سعيُ الأفراد إلى التحوّل من مكانة إلى أخرى، داخل إطار الجماعة (الفردية) الأهليّة الواحدة، وذلك بتبنى أسلوب جديد نوعيّا، ومؤقت من أجل إحداث النّقلة، والحراكُ بمعناه الإجرائي هنا، هو التخلِّي عن البيوت والمنازل الّتي تفرِّق الجمهور وتشتته، والنّزول إلى الميادين العامّة لإيصال فكرةٍ واحدةٍ إلى القائمين على الشّأن العام، ملخّصها أنّه يريد المشاركة في تحديد المصير العام للجماعة الأهليّة، بحيث لا يجد القائمون على الشّأن العام إلاّ الاستجابة، فتكون الغاية غايتان:

1-السّعيُ لبناء هيكلِ تسْيير عام على المدى القريب بإرسال أشخاص و وضع نظم جديدة لتأسيس مرحلة جديدة.

2-انتظار النّتائج الإيجابيّة التي تترتّب عن ذلك، على مستوى الشّأن الفرديِّ على المددين المتوسِّط والطّويل."[2]

2. أسباب الحَراك:

"يرى الفيلسوف الألماني "**هيجل**"، أنّ كلّ ما هو واقعيٌّ عقليٌّ، بمعنى له أسبابٌ معقولةٌ تفسِّره، لأنّه لا توجد صدفة في التّاريخ، فالتّاريخ سيرورةٌ مرتبطةٌ الأجزاء والوحدات وإذا تمعّنا في التّاريخ البعيد والقريب للجزائر، ورغم الإنجازات المحقّقة، فهو عبارة عن سلسلة من الأخطاء

[1] عبد القادر بوعرفة، الحراك الشعبيّ بالجزائر: الدوافع والعوائق.

[2] محمد عبد النور، الحراك الجزائري من منظور اجتماعي، متوفر على الموقع: https://aljazira.net، تاريخ التصفح: 06-08-2020

والأزمات، تراكمت عبر السّنين"[1]، إلى أن تكوّنت الذات الشعبيّة الشبانيّة، وبلغت درجةً من الوعي الحضاريّ، لها قوةٌ وقدرةٌ على كسر اللِّجام الذي فرض السّكوت، وإزالةِ الغشاوة الّتي كانت تغطي بياض عين الشعب وسوادها، فرأى ما دعاه إلى الخروج في حراك، يسترجع به كرامته ووطنه، ويوقف خطابات الاستغباء التي كانت تتبعها السّلطة، ليبدأ خطابه هو،حين: [2]

- رأى أن له حضورا صوريا شكليّا في العالم، وغيابا رمزيّا عنه.
- رأى اختلال موازين القوى، فهناك السّلطة، تبدو من بعيد في قصرها العاجيّ، وهناك تحت الرّكام شعبٌ تراهم كموتى ينهضون من قبورهم. اختلال في العدل، وتطفيف في ميزان الحقوق.
- رأى افتكاك تعادل الفرص بين الجميع، فلا الكفاءة ظهرت، ولا الشّبيبة اشتغلت.
- رأى استنزاف مقدّراتِ الوطن، استنزافٌ خلق خللا بين المقدّرات الطبيعيّة، ومستوى العيش الماديّ، غنى أرض، لم يغن شعبها.

هذه بعض الأسباب التي ولّدت الحراك، وولّدت الرّغبة عند الشّعب في إقامة منظومة حكم جديدة، تحمل شعورا اجتماعيّا كامنا في العمق الشعبيّ، ذلك الذي يرفض: الحقرة التهميش، الاستفزاز...، يرفض جعل تراب الوطن سلعة بين أيدي العصابة.

يرفض أن يّجعل المواطن يلهث وراء لقمة عيش، وبالكاد يلحقها، يرفض تعليما منظومته تسير بالأجيال نحو الهاوية، واقتصادا خزائنه خاوية، وسياسة تحيك خططا مافياويّة في ظلمة زاوية.. يرفض طاعة شبح الكادر، ويرفض أن يّكون كدمى مسرح تحكم فيه أصابعٌ خلف السِّتار.

---

[1] محمد عبد النور، الحراك الشعبي الجزائري من منظور اجتماعي.

[2] لويزة آيت حمادوش، الحراك الشعبي في الجزائر، بين الانتقال المفروض والانتقال التعاقدي، متوفر على موقع: Studies.aljazeera.net، تاريخ التصفح: 07-08-2020.

تلك بعض أسباب الحراك الذي جاء كتجلٍّ صريح للتناقضات العميقة الموجودة في مجتمعنا، قام على دوافع نفسيّة وثقافيّة واقتصاديّه. داعيا إلى التجديد،ليجد في طريقه حاجز المنظومة السياسية التي هي آخر ما يتجدّد نفسيّا، وأوّل ما يتجدّد فعليّا،[1] نزل إلى الشّارع إلى الحراك معتمدا سندات يكسر بها حاجز الصّمت. وحاجز السِّياسة، بعد أن استنفدت كل مبررات البناء القديمة.

3. سنداتُ الحَراك:

"أفرز الحراك الشعبيّ الأخير والمتصاعد في الجزائر ضدّ ترشيح رئيس البلاد لولاية خامسة، أساليب احتجاج وتعبير عن الرأي جديدة (...) لم يجد المختصّون في السِّياسة وعلم الاجتماع إلاّ تصنيفها في خانة "الموجة الجديدة" من الوعي الذي تعيشه الجزائر".[2]

اختار الجزائريون أساليبا تدعم وتثبت سلمية حراكهم، فكان منها: الشِّعارات والصور.

1- الشِّعارات:

يعتبر الشِّعار خطابا مرمّزا، استعمله الحراكيون مسجلين به تاريخا صنعته لغتهم، إذ "تعدّ شعارات الحراك المدني لغة واعدة، تحمل رسائل ومعاني مثقلة بالدّلالات الواضحة، عبّر من خلالها المحتجون عن مشاعرهم وأفكارهم، بأساليب مختلفة عما يكنّه ضميرهم الجمعيّ المعترض"[3] ، لغةٌ بسيطة وعفوية، تعكس وجهة نظر منتجيها ومطالبهم. امتزج فيها الجدّ مع السخرية، لكنها تبقى بلاغيّة رمزية.. ومشفرة في أحيان كثيرة، سواء كانت مكتوبة أو منطوقة، فصيحة أو عامية

---

[1] يونس بورنان، بالصّور... جزائريّون يبتكرون طرق تعبير ساخرة في مظاهراتهم، متوفرة على: https://al-ain.com بتاريخ التصفح: 2020/08/08.

[2] محمد عبد النور، الحراك الجزائري من منظور اجتماعي.

[3] إيهاب محارمة، مراجعة كتاب الخطاب الاحتجاجي: دراسة تحليلية في شعارات الحراك المدني، لنادر السراج، مجلة تبيين، ع28، 2019، ص110.

فالفصيحة، وإنْ كانت لغة العقل، إلا أنّ لغة "الحس"-العامية- تفوقت عليها في الحراك، بل وصنعت شفرات احتجاجية، صارت عنوانا للحراك الجزائري "يتنحاوقاع" ،"خاوة خاوة"... كانوا يهتفون بها كتلبية على صعيد الوطن.

2- الصّور:

عرّف جون مارتيني الصّورة على أنّها: "الطّريقة المباشرة للتّعريف بالشّيء للغير،"[1] ولم يترك الحراكيون طريقة للتّعريف بحرَاكهم، بذكر أسباب نزولهم، لتوضيح أهدافهم و لوصف مشاعرهم.. وليتّخذوا من الصورة سبيلا لهم شحنوها برموز ودلالات مكثّفة، تترجمها الأشكال والألوان. واختلفت من حيث نوعُها، لكنْ كانت لها الوظيفة نفسُها والهدف ذاته.

حمل المحتجون صورا كاريكاتوريّة، كانت أغلبها تعبِّر بسخرية عن الوضع الذي آل إليه الوطن، حملوا لوحات فنيّة، وبورتريات تمثل رموز الثّورة في الجزائر، تذكيرا بأنّهم قد دفعوا بأرواحهم في سبيل هذا الوطن، ولن نخذلهم...

سندات الحراك –إذن- كانت شعارات بين مكتوبة ومنطوقة (هتافات)، وبين صور أيقونية وتشكيليّة. تُعدِّد القراءات، وتُثقل الخطابات، تُحطِّم الأنساق، وتستحدث العلائق.

في خطابات الحَراك-خطاباتٌ أخرى، وفي لغته السّاخرة-عبارات ومعان دامية، وفي كاريكاتيراته المضحكة حقائق مبكية.

خطابٌ أربك النخب الحاكمة، زلزل استقرار السّلطة، كسر النِّظام، وبدأ بناء جزائر أخرى للمرة الثانية.

[1] سليم بن زطة، إشكاليّة تكامل النظام اللّغوي والبصريّ في الخبر التلفزيونيّ، دراسة تحليليّة سيمولوجيّة، رسالة ماجستير، كليّة الإعلام والاتّصال، جامعة الجزائر، 2014، ص10.

II- الخطاب:

يعدُّ موضوع الخطاب من المواضيع المهمّة، ذلك أنّ فهمه، يعين على بناء التصوّر الأمثل لطبيعة التّواصل البشريّ، لذلك رأيناه يحظى باهتمام الدّارسين في مجالات مختلفة، مما أدّى إلى تعدّد مفاهيمه، لتأثّر كل دارس بمجال تخصّصه، مما أنتج تصوّرات متمايزة.

و إذا حاولنا تأصيل مفهوم الخطاب، فإننا نعود إلى ما أنتجه تراثُنا أولا، بدءا بمعجم "لسان العرب"، إذ أشار صاحبه إلى هذا المفهومِ بقوله: "الخِطَابُ والمخاطَبَةُ: مراجعةُ الكلام، وقد خاطبه بالكلام مخاطبةً، وهما يتخاطبان[1]". ونجده كذلك عند "أبي البقاء الكفويّ"، في "الكليّات"، حين يقول: "الخطاب هو الكلام الذي يقصد به الإفهام، إفهام من هو أهل للفهم، والكلام الذي لا يقصد به إفهام المستمع، فإنه لا يسمى خطابا"[2].

أما في المعجم الوسيط، فقد ورد: "(الخِطابُ): الكلامُ، وفي التنزيل ((قَالَ أَكْفِلْنيها وعَزَّنِي في الخِطَابِ))[سورة ص الآية 23] ، و(خاطبَهُ)، مخاطبة وخطابا، كالمهُ، وحادثه، و-ووجّه إليه كلاما-، ويقال خاطبه في الأمر: حدَّثه بشأنه.[3]

ذلك من حيث اللغة.

أما **اصْطلاحا**: فقد ارتبط مفهوم الخطاب "قديما" بعلم الأصول، لكنّ هذا لا يعدم جهود بعض اللغويين في الوقوف عند هذا المصطلح، فكان الخطاب عندهم: "مجموعة من الجمل منطوقة كانت أم مكتوبة، في حالة اشتغال أفقي –أي نمط أو تركيب-على موضوع محددٍ، ويسعى التلفظ

---

[1] أبو الفضل بن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، م ج3، د ط.

[2] الكَفوي، الكليات: معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، تح: عدنان درويش، الرسالة، بيروت، ط1، 1992.

[3] إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، ص 242.

به إلى التأثير في المتلقّي بواسطة فرضيّات ورُؤى وأحاسيسَ، مما يتطلّب مبدئيا ديمومةً في إنتاجه وتلقّيه، وتماسكا داخليّا، وتدليلا مقنعا، وصورا تعبيرية، ولغة واضحة".[1]

أما في الدّرس الحديث، فقد لعِبت اللّسانيات والبنيوية دورا كبيرا في تحديد مفهوم الخطاب، حين انتقلت اللّسانيات من الاهتمام بالجملة إلى الاهتمام بالخطاب باعتباره متتالية من الجمل، وكان لـ**"هاريس"** الرِّيادة في هذا المجال، وقد عرّف الخطاب على أنه: "ملفوظ طويل، أو هو متتالية من الجمل تُكوِّن مجموعة متعالقة يُمْكنُ من خلالها مُعاينةُ بِنيةِ سلسلةٍ من العناصر، بواسطة المنهجيّة التوزيعيّة، وبشكْل يجعلنا في مجالٍ لسانيٍّ محض"[2] .

هذا المجال الذي اقتصر على العلاقات اللّغويّة واللّسانيّة والبنيويّة التي تنسجُها الكلمات مع بعضها بعضا، إلّا أنّ **"كريماص"**و**كورتيس"** في معجمهما، تداركا جزئيّة مهمّة في الخطاب حين أوردا فيه أنّ "مفهوم الخطاب يتحدد ككليَّة من العلاقات والوحدات والعمليّات المتموضعة في المحور التركيبي للّغة. والخطابُ إجراء سيميُوطيقيٌّ، يتمظهر كمجموعةٍ من الممارسات الخطابيّة، فهو تطبيقٌ لسانيٌّ (ذو خصائصَ لسانيةٍ لفظية)، وتطبيقٌ غيرُ لسانيّ (ذو خصائص دالة تتمظهرُ كأصواتٍ وحركات"[3]، أيْ أنَّ الخطابَ عملةٌ ذات وجهين متلازمين الأوّل: نظامٌ من العلامات والرّموز اللغويّة، والثاني مضامينٌ وأفكارٌ وأحاسيسٌ تُحدثُ تأثيرًا وتواصلا بين الباثّ والمتلقّي.

تبقى مفاهيمُ الخطاب "متعددةً بتعدُّدِ التخصُّصات وزوايا الرؤْيا، إذ هو المصطلح الذي نشعر بابتعادنا عن كُنهه كلّما حاولنا الاقتراب منه وتعريفَه"[4]، إلاَّ أنه يظلُّ تجربة ديناميةً تُساهم

---

[1] عبد السّلام لمسدي، مدخل إلى النقد الحديث، تونس، الحياة الثقافيّة، فيفري، 1979.

[2] يُمنى العيد، في القول الشّعريّ، دار توبقال، الدار البيضاء، دط، 1987، ص12.

[3] عبد الرّحيم الخلادي، في الخطاب وتحليل الخطاب، مجلّة الأدب والفن الإلكترونية:
www.m.ahewar.org، 18/04/2014 (تاريخ التصفح: 12-08-2020، 21:49 س)

[4] نعيمة سعدية، تحليل الخطاب والدرس العربي، قراءة لبعض الجهود العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ع4، جانفي 2009.

فيها أطرافٌ متعددة عن طريق التّفاعل، من أجل تحديد الأدوار: مؤلف، خطاب، قارئ (مستمع)، هذا الأخير الذي يسعى دائما إلى "تحليل الخطاب" من أجل الوصول به إلى أقصى حدٍّ ممكن منَ المقروئيّة وقوفا على كل الرؤى والبنى، التي ساهمت في هذا النّتاجِ الفكريِّ التواصليِّ المتنوّع (دين، تراث، اقتصاد، مجتمع، قيم، مذاهب، مبادئ، أبعاد ...الخ)" [1].

III- تحليلُ الخطاب:

"التّحليل مصطلح جامعٌ يستدعي في ممارسته مصطلحاتٍ عديدة، بإجرائه عمليّة إسقاطيّة على ما يسمّى الخطاب، إذ تسعى هذه العمليّة إلى تفكيك الخطاب المحبوك المتماسكِ (شكلا ودلالة)، المكتو ب والمسموع إلى بنْياتٍ جزئية فاعلة ومتفاعلة: داخليّة وخارجيّة، من أجل معرفة مختلف المرجعيّات الخطابيّة [...] التي ساهمت في تشكّله، بمعرفة مضامينه ومُحتوياته وغاياته ومعاييره وفضاءاته وبنياته وجنسه ...الخ، ليتحقق التحليل"[2]. تحليلٌ "يرمي إلى إعطاء النصّ قراءةً مضبوطة يتّفق عليها عددٌ كبير من القُراء، وهذا بالإمساك مبدئيّا بمقاصد الكاتب الإبلاغية أوّلا، ثم بالمقاصد الأخرى التي تخرج من يدِ الكاتب إلى يد القارئ"[3]، ولن يتأتى لنا اختراق رحم النصِّ (الخطاب)، باعتماد العلاقات اللّغويّة واللّسانيّة والبنيويّة فحسب، بل يجب أن نتجاوز ذلك إلى ما هو أعمق بالاستقراء والاستنباط والتأويل، "فالغاية من تحليل الخطاب هي الوقوف على دلالات النصِّ الأكثر عمقا، وإعطاء النص القراءةَ الدّلاليّة الأدق"[4] قراءةٌ تجرُّنا إلى قراءات أخرى عن طريق عمليّة الهدبنة (dè-construction) [5]، "للكشف عن بِنية النصِّ بإنتاج بِنية

---

[1] نعيمة سعدية، تحليل الخطاب والدّرس العربي، قراءة لبعض الجهود العربية.

[2] عبد الرحمان الخلادي، في الخطاب وتحليل الخطاب.

[3] حسين خالفي، البلاغة وتحليل الخطاب، منشورات الاختلاف، ط1، 2011، ص26.

[4] المرجع نفسه، ص 27.

[5] السعيد بوطاجين، الاشتغال العاملي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، أكتوبر 2000، ص166.

أخرى قابلة للاختراق والتجاوز في أية لحظة"[1] "اختراق الذاتِ الدّالَ والمدلولَ والنظامَ النحويّ للخطاب، للوصول إلى الدائرة التي تتجمع فيها بذور ما سيتكفل بعمليّة الدّلالة في حضرة اللّسان،"[2] وإن كانت هذه البنية المخترقة، وهذا النظام المتجاوز يخصّ الخطاب اللّغوي، فإن الشّيء نفسه نُسقطه على الخطاب الأيقونيّ، حين نحول القراءة من شبكيّة العين إلى شبكة من الإيحاءات، فتتعدد معها القراءات بتعدُد القراء. وتنتج حينها خطاباتٌ إيحائيّة مسنّنة، انطلاقا من خطاب بدون سنن ولن يتسنى لنا اختراق جسد الخطاب، وتوليد خطابات أخرى منه، إلا بمشرط **"السِّيميائيّة"** وأدواتها المسهلة لفتح سُبل الإشارات والدلالات والتأويلات التي تربط النصَّ بكافة الأجواء الخارجيّة (نفسيّة، فكريّة، معرفيّة، أيديولوجيّة...)، وهذا ما يدفعنا إلى الانفتاح بقوّة على حقول علم النفس والسّوسيولوجيا، والسِّياسة ... هذه معظم محطّات تحليلِ الخطاب، والتي بدونها لا يمكن سبْر أغوار الخطابِ وفهم ما وراء السّطور، والتقاطُ شذرات المعاني والأفكار المشتتة بين ثناياهُ، وهذا ينطبق على الملفوظ الشفويّ، والخطاب المكتوب، والصّورة وما إلى ذلك.

[1] حسين خالفي، البلاغة وتحليل الخطاب، ص26.

[2] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط01، 2010، ص162.

الفصل الأوّل:

شعارات الحراك الشعبيّ: بين التقرير والإيحاء.

I - السِّيميائية:

حين تصبح كل المحسوسات (نصا) مفتوحا للقراءة.. وحين تصبح الجوامد كلها نصوصا للقارئ.. فنحن نقف عند عتبة السيميائية، وأمام قارئ سيميائي بامتياز.

حين يكون الخطاب مثقلا رمزيا، وحين يعتمد النص " على التركيب اللغوي، الذي يهدف إلى تحطيم الأنساق اللغوية (القوالب) الّسابقة، من أجل تحقيق شرط الخلق والإبداع"[1]، فنحن عند مشارب التحليل السيميائي، "فتحطيم النموذج السابق، يأتي من أجل التخلص من فكرة النموذج ذاتها، التي تتنافى ومفاهيم الفن عامة، الشيء الذي يدعونا إلى تركيب جديد للنسق اللغوي ونسق الصورة،[2]" الشيء الذي يدعونا إلى امتطاء فرس السيميائية والإيمان بفراستها في تتبع مكمن التغيير، "لنعرف مكمن صدور الإشارة ونوع الإشارة"[3]، مكمن تكسّر النسق وكسر النمطية، مكمن استحداث العلائق الجديدة بين الكلمات المعهودة.. مكمن ثقل "الخطاب"، "هذا الذي جعلته السيميائية موضوعا لبحثها،[4]" واعتبرت تحليله حقل استكشافاتها الدلالية وتحرياتها عن المعنى.

1. ماهية السّيمياء:

علم حديث النشأة، تمت ولادته الحقيقية بعد مخاض تراثي عسير، على يد العالم اللّغوي "**فرديناند دي سوسير**"[5]، تعددت مصطلحاته، فاختلطت وتشابهت وتقاربت، فصار الناجون من دوامة (تشابه البقر)، هذه قلة قليلة، على حد تعبير "فيصل الأحمر"، واختلفت التعريفات

---

[1] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص09.

[2] المرجع نفسه، ص09.

[3] المرجع نفسه، ص11.

[4] جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائيات السردية والخطابية، تر، جمال حضري، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007، ص 49.

[5] بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، دار الفجر للطباعة والنشر، ط1، 2006، ص115.

باختلاف المصطلحات وباختلاف الإيديولوجيات، وكذا الخلفيات المعرفية، التي تجر الباحث إلى العودة إليها لاكتناه أبعاده الدّلالية، حتى يُسهم في بلورة المعنى الحقيقي، وإماطة الغموض الذي يلفّ المصطلح.

أ. **لغة:**

جاء في لسان العرب لابن منظور أن: " السُّومةُ والسِّيمةُ، والسِّيماءُ، والسِّيمياءُ: العلامةُ، وسوَّمَ الفرس: جعل عليه السِّيمة، قال الزجاجُ: رُويَ عن "الحسن" أنها معلمة ببياض وحمرة. "الجوهريُّ": مسوّمة: أي عليها أمثالُ الخواتيم"[1].

وقد ورد هذا المصطلح في مواضع كثيرة في القرآن الكريم، منها قوله تعالى: ((يُعرف المجرمون بسيماهم فيُؤخذ بالنواصي والأقدام)) [سورة الرحمن الآية 41]، وجاء في التفسير لابن كثير: أي: بعلامات تظهر عليهم من اسوداد الوجوه وازرقاق العيون.

وفي اللغة الأجنبية: "مشتق من الأصل اليوناني "Séméion" الذي يعني "علامة"، و"logos" الذي يعني "الخطاب" ... فيصبح تعريف السيميولوجيا -السِّيمياء- على النحو التالي: "علم العلامات".[2]

ب. **اصطلاحا:**

يبشر بها "**سوسير**" فيقول: "وإننا لنستطيع أن نتصور علما يدرس حياة العلامات في قلب الحياة الاجتماعية، وإنه العلاماتية (...)، وإنه سيعلمنا مما تتكون العلامات، وأي القوانين

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للنشر والتوزيع، مادة [سَوَمَ]، مج7، دط، 2000، ص308.

[2] لوسان برنار: ما هي السِّيميولوجيا، تر: محمد نظيف، إفريقيا الشرق، المغرب، ط2، 2000، ص09.

تحكمها"[1]، وورد تعريف السّيميائيات في معجم "روبير" على أنها: "نظرية عامة للأدلة، وسيرها داخل الفكر (...) كما أنها نظرية للأدلة والمعنى، وسيرها في المجتمع"[2].

وهي عند كل الغربيين "العلم الذي يدرس العلامات، وبهذا عرفها كل من "تودروف" و"غريماس" و"جوليا كرسيتيفا" و"جوزيف راي دوبوف"، ويعرفها "صلاح فضل على أنها:" العلم الذي يدرس الأنظمة الرمزية في كل الإشارات الدالة وكيفية هذه الدلالة." [3]

أما سعيد بن كراد، فهي عنده "ليست سوى تساؤلات تخص الطريقة التي ينتج بها الإنسان سلوكاته، أي معانيه، وهي أيضا الطريقة التي يستهلك بها هذه المعاني"، وما أعقدها حين تكون كذلك ، على حد قول فيصل الأحمر.

2. موضوع السِّيميائيات:

"ليس للسيميائية من موضوع غير الأشكال التي يعبر المعنى من خلالها، فإذا كان كل ما في العالم علامة، فإن الكل هو أكثر من علامة"[4]، هكذا حدد "جوزيف كورتيس" موضوع السِّيميائية، أما "**جوليا كريستيفا**" فقد حددته بقولها: "إنه دراسة الأنظمة الشفوية وغير الشفوية ومن ضمنها اللغات، بما هي أنظمة علم أخذ يتكون هو السيميوطيقا".[5]

"إن الموضوع الأساسي الذي تدور حوله السيميائيات هو "العلامة"، ولا شيء سواها"[6]،

---

[1] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص16-17.

[2] المرجع نفسه، ص 13.

[3] المرجع نفسه، ص18.

[4] جوزيف كورتيس، سيمياء اللغة، تر جمال حضري، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، دط، 2010، ص24.

[5] فيصل الأحمر، معجم السِّيميائيات، ص18.

[6] جيرار دولودال، السيميائيات او نظرية العلامة، تر: عبد الرحمان بوعلي، دار الحوار، ط1، 2004، ص47.

وهي التي في تعاريف السيميائيين "كيان واسع، ومفهوم قاعدي وأساسي في جميع علوم اللغة"[1].

ولأنها موضوع هذا العلم، فقد كان هدفه: "البحث عن دلائل العلامات، وتأويلها في الكون كله"[2]، لذا كان لزاما، أن تداخلت معها علوم ومعارف أخرى، لكنها استطاعت أن تجد لنفسها منهجا مستقلا، محاولة فرض تطبيقاتها على مختلف مظاهر الحياة، فكان منها قسمان: سيميائيات لغوية وسيميائيات غير لغوية.

أ. **سيميائيات لغوية:** أخذت الكثير من مبادئ وقواعد اللسانيات، وسنتطرق لها بنوع من التفصيل في هذا الفصل.

ب. **سيميائيات غير لغوية:** وهي المجال الأوسع، هي ذلك الكم الهائل من أنظمة التواصل، التي تبدوا لنا على هامش حياتنا، في حين نجدها تحمل من الدّلالات ما يساهم في توضيح اللغة ومساندتها، أو قول مالا يمكننا قوله بواسطتها"[3].

"لم تقتصر السّيميائيات على دراسة اللّغة فحسب، بل تجاوزتها إلى كل الأشكال الرمزية والعلامات المتنوعة، سواء كانت علامات سمعية أو بصرية أو حركات إيمائية. فبالإمكان الحديث عن سيميائيات للمسرح، وسيميائيات للصورة الفوتوغرافية، وأخرى للإشهار، كما يمكن أن نتحدث عن سيميائيات "لليومي"، وأخرى للخطاب السياسي، وثالثة للسرد، ورابعة للشعر...الخ، والأكيد أن هذه التصنيفات المتنوعة، لا تعود إلى طبيعة المعاني التي تنتجها الأشكال التعبيرية

---

[1] جميل حمداوي، مدخل الى المنهج السّيميائي، مجلة الندوة الالكترونية، متوفرة على الموقع: www.aradic-nadwa.com، تاريخ التصفح: 15-08-2020، 19:58 س.

[2] فيصل الأحمر، معجم السيميائية، ص70.

[3] فيصل الأحمر، معجم السيايائيات ، ص73.

المختلفة، فالمعاني لا تتحد بجوارها، بل تعود إلى الإكراهات التي يفرضها نمط بناء على شكل تعبيري على حده"[1].

3- اتجاهات السِّيميائية:

استمدت السِّيمياء أصولها ومبادئها وأسسها ومفاهيمها من شتَّى العلوم والفلسفات والمناهج النقدية السابقة والمواكبة لها، ومن ثم فهي تتفرع إلى مدارس واتجاهات متعددة، عدها "علي عواد" في ثلاثة اتجاهات [2]هي: سيمياء التواصل، سيمياء الدلالة، سيموطيقا الثقافة.

أ- سيماء التواصل:

لقد كان اتجاها ممتلكا لشرعية خاصة مع الفرنسيين، الذين احتضنوا أفكار (دي سوسير) بكل صدر رحب، أمثال:" بريطو"، بوسين، "كرايس، "اندري مارتيني'...وزادوا عليها ما رأوه لائقا، وقد رأينا أن أهم ما يميز هذا الإتجاه هو التركيز على الوظيفة التواصلية وهي "القصدية"، وضرورة التأثير على الغير، ناسين أو متناسين أن هدف السيمائية الأول هو: الوصول إلى عمق الدلالة في صلب الحياة الاجتماعية بأي شكل كان[3].

ب- سيماء الدّلالة:

كان الدّلاليون أكثر شمولية، لأنهم يتخذون موضوعا لهم كلَّ الأنساقِ الدلالية سواء استعملت لأغراض تواصلية أم لم تستعمل، لذلك وجدنا "رولان بارت" يفتح الدراسة السيمائية على مواضيع من قبيل اللباس والآثاث، والطعام، والمعمار، وغير ذلك... فضلا عن اللغة، وقد

---

[1] سعيد بن كراد، السيميائيات، مفاهيمها وتطبيقاتها، ص11.

[2]- رابح بومعزة، الاتجاهات السيمائية المعاصرة، محاضرات الملتقى الدولي الرابع، السيماء والنص الأدبي، ص213.

[3]- ينظر: فيصل الأحمر، معجم السيمائيات، ص85-89.

وزّع عناصر سيمائيات الدلالة إلى أربع ثنائيات استقاها من الألسنية البنيوية هي: اللّغة/الكلام، الدال/المدلول، المركب/ النظام، التقرير /الإيحاء.

كما عدّها غريماس " ومجموعته مشروعا نظريا ومنهجيا لدراسة جميع تمظهرات الدّلالة سواء أكانت سردية أم خطابية عموما، وذهب "ليفي ستراوس" بالمقاربة السيمائية إلى فحص مظاهر الشرط الإنساني، من خلال الأساطير، ونظام القرابة، وتراث الشعوب وغير ذلك[1].

ج- سيوطيقا الثقافة:

مركز هذه الدراسات "**معهد تارنو**"، الذي يشرف عليه "لوتمان"، الذي يعتبر من أهم روادها بجانب" امبرتو ايكو"، و"جوليا كريستيقا"، سبانسكي، و" ايفانوف"، مستفيدين من الفلسفة الماركسية، وفلسفة الأشكال الرمزية، وينهض هذا الإتجاه على اعتبار "الظواهر الثقافية" موضوعات ثقافية وأنساقا دلالية[2].

حاول هذا الإتجاه - إلى حد ما – أن يجمع بين النوعين السابقين، لكنه مختلف عليهما في بعض الخصائص، فهو يرتبط أكثر بالجانب التطبيقي، كوْن "السيميوطيقا "بهذا المصطلح تختص بالجانب التطبيقي في العرف العام[3].

---

[1]- ينظر: فيصل الأحمر، معجم السيمائيات، ص91-95.

[2]- ينظر: حنون مبارك، دروس في السيمائيات، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، دت، ص85.

[3]- ينظر: فيصل الأحمر، معجم السيمائيات، ص97.

4- مبادئ المنهج السّيمائيّ وخصائصه:

لتحديد مبادئ المنهج السيمائي لابد من مراعاة ثلاث خصائص ضرورية بدءا منه.خاصية المحايثة،خاصية التبنين، وخاصية الكلية.

أ- خاصية المحايثة:

وهي خاصية من شأنها التحكم في المنهج، مهما اتسعت أصوله وفصوله، تجمع شتاته وتخلق سائر أدواته المنهجية، كون السيمائيات منهج داخلي محايث، ويعني ذلك أنه يرتكز على داخل النص (أو القصة المصورة، أو الإشهار أو فن الرسم...) وعلاقته بالمحيط الخارجي يتشكل ويتوسع في سياق ثقافي وحضاري " بمعنى أن التحليل المحايث يتطلب الاستقرار الداخلي للوظائف النصية (الرسم...) التي تسهم في توليد الدلالة،[1] بمعزل عن العلاقات الخارجية سواء أكانت تاريخية أو اقتصادية تشهد أعمال المبدعين.

ب- خاصية التبنين:

وهو لفظ آت من المنهج البنيوي، يستمد الكثير من مبادئه وعناصره منه ، يقول صاحبا" دليل الناقد الأدبي": إن التحليل السيميولوجي تبنى الإجراءات والمنهجية البنيوية التي أرساها سوسير...[2] إنه المنهج الوحيد الذي يقدر على خلخلة الدوال والرموز داخل النص الأدبي أو الصورة (الرسم) على حد سواء.

ج- خاصية الكلية:

[1]- ينظر: محمد بلاسم، الفن التشكيلي، دار مجلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص23.

[2]- ينظر: ميجان الروبلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 2000، ص110.

وسميت كذلك لأنها تدرس الكليات العامة وتعمل على تنظيمها، "تنبع من طبيعة الموضوع الذي تدرسه السيميائيات"[1]، إنَّها تسير مع المنهج السيميائي جنبا إلى جنب.

II- سيميائية اللغة.

1- اللغة والعلامة اللغوية:

"اللغة مجموع كلي متكامل، كامن في عقول جميع الأفراد الناطقين بلسان واحد." [2]

هكذا عرفها "دوسوسير"، وقدم أول تصور في دراستها، حين عدها نظاما من الإشارات، فاللغة عنده عبارة عن "مستوى من العلامات"، والعلامة وحدة أساسية في علمية التواصل بين أفراد مجتمع معين.[3]هذه العلامة تحمل جانبين، هما الدال والمدلول، وتحمل صفة جوهرية، هي الطبيعة الاعتباطية، التي تمنح الدوال مدلولات لا نهاية لها.[4]إنها اللانهاية التي تجعل اللغة مراوغة تخفي أكثر مما تبدي، وتبطن أكثر مما تظهر، لا نهايةٌ تصنع عجزا يفرض علينا اتباع آليات جديدة لها القدرة على فك شفرات النص، قدرة تضارع مراوغته، تنشغل "بتلك العلاقات داخل نسيج النص، بلعبة المعنى الذي يركز على مكونات العلامة".[5] بفكرة الهوية العلائقية التي تنهض على مبدأ التداعي والتقاطع بين الكلمات والنصوص.

2- سيمائية الخطاب اللغوي:

---

[1]- قدور عبد الله الثاني، المغامرة السميائية في أشهر الإرسالات البصرية في العالم، مؤسسة الوراق، الأردن، ط1، 2008، ص43.

[2]- منذر عياشي، العلاماتية (السيميولوجيا)، قراءة في العلامة اللغوية العربية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، 2013، ص127.

[3]- رولان بارت، مبادئ في الدلالة تر: محمد البكري، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط2، 1987، ص79.

[4]- جوزيف كورتيس، سيميائية اللغة، ص33.

[5]- بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص137.

بين العلامة اللغوية وتوليد الدلالة، يتماهى مفهوم السيمائية، فلا تدرك أيهما المفهوم الأساسي الذي يحيط بها كلها ويمثل موضوعها؛ العلامة، أو توليد الدلالة.

"لو أعدنا قراءة تاريخ نشأة الفكر السيمائي في القرن العشرين، لنقل بنيوية جنيف إلى الستينات- لبدا لنا أن السيمائية ظهرت في البداية باعتبارها فكرة " العلامة "، ثم دخل هذا المفهوم شيئا فشيئا في أزمة وانحل، ثم تحول إلى الاهتمام نحو توليد النصوص وتأويلها، وانحراف التأويلات، ونحو الحوافز الإنتاجية، والمتعة نفسها المتأتية من توليد الدلالة."[1]

إنها الدلالة التي تعرفها "جوليا كريستيفا " على أنها "خطاب داخل النص، يقوم بخرق الدال والذات، والتنظيم النحوي، فهو يهدم النص ليرسي نصا جديدا".[2] هو النص الذي يعيد كتابته القارئ، بإعادة تركيب المعاني الواردة فيه، يكتبه، حين يمسك المعنى، ويمسك الدلالة. التي تبدو متملصة غير قابلة للقياس.

تهدف سيمائية الخطاب اللغوي عبر التزلج على الشطآن اللسانية الهادفة إلى تحرير النص من أوضاع القيود المعجمية الخائرة، وتنطلق في رحلتها، باحثة عن الدّلالة من محطة ، لكنها تسلك طريقا مغايرا، فالبنيوية، وإن بقيت ملقية بظلالها على المناهج الأخرى- نظرا لأدواتها الإجرائية التي تمدها للتحليل- إلا أنها بترت النص عن شروطه التاريخية ومكوناته المرجعية، ونزعت منه ذاكرته الحية، مكتفية بتفكيك أجزائه وتسريح كتلته، كتمت أنفاسه وجمدت زمانه... غيرت السيمائية اتجاهها نحو فضاء المعنى وفلك الدلالة باحثة عن مساراتهما في الملفوظ والخطاب." من خلال بنية الاختلاف ولغة الشكل والبني الدالة، غير مهتمة بالنص ولا بمن قاله، وإنما تحاول الإجابة عن

[1]- امبرتو إيكو، السيمائية وفلسفة اللغة، تر: د. احمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص112.

[2]- فيصل الاحمر، معجم السيمائيات، ص162.

تساؤل وحيد، هو: كيف قال النص ما قاله."[1] ومن أجل ذلك يفكك الخطاب اللغوي إلى عناصر، ثم يعاد تركيبها، ليحصل على معناها.

لقد حولت سيمائية الخطاب اللغوي القراءة، من قراءة أفقية معيارية إلى قراءة عمودية متسائلة... تحاول سبر أغوار النص/الخطاب، تنظر إلى هذا الأخير على أنه قطعة كتابية من إنتاج شخص أو أشخاص، عند نقطة معينة من التاريخ الإنساني، وفي صورة معينة من الخطاب، ويستمد معانيه من الإيماءات التأويلية لأفراد القراء الذين يستعملون الشفرات النحوية والدلالية والثقافية المتاحة لهم."[2]

سيمائية الخطاب اللّغوي، هي تحليل لذلك الخطاب" بمنهج سيمائي ينبثق من النص نفسه، ويتموقع فيه بوصفه شكلا من أشكال التّواصل، يرتبط بعلاقة تفاعل بين النصّ والقارئ، لأن القارئ ينشط على مستوى استنطاق الدال في النص"[3]، عن طريق الهدبنة...يهدم فيها المتلقي الخطاب إلى أشكال لسانية، ثم يعيد بناءها من جديد، ليخلق حينها نصا جديدا، نفخت فيه روح دلالية أخرى. هذه الأشكال اللسانية، هي التي تشكل أو تمثل السيميائية اللغوية، وهي: [4]

- ✓ الصوتيات (الفونولوجيا): من أهم دراسات السيميائية اللسانية، تهتم بأصوات اللغة (الفونيمات) والتنسيق بينها، والصوتيات ضرورية لأنظمة التواصل الانساني.

---

[1]- جميل حمداوي، مدخل الى المنهج السيمائي، مجلة عالم الفكر الالكترونية، ع:03، متوفرة على https://www.arabicnadwah.com/articles/madkhal-hamadaoui.htm تاريخ التصفح: 29-08-2020 (05- 22سا.

[2]- يوسف الأطرش، المقاربة السيمائية في قراءة النص الادبي، منشورات جامعة بسكرة، الجزائر، 7-8 نوفمبر، 2000ن ص144.

[3]- علي زغينة مناهج التحليل السيمائي، محاضرات الملتقى الوطني الأول، السيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة، الجزائر، 2000، ص135.

[4]- فيصل الاحمر، معجم السيمائيات، مرجع سابق، ص71-72.

- ✓ **التركيب:** يدرس بنية الجمل، سواء كانت مكتوبة او منطوقة في اللغات، كما يدرس الاعراب والتصريف وترتيب الكلمات.
- ✓ **التصريف:** دراسة الهيئة الشكلية للكلمات، وما يطرأ عليها من تغيرات نحوية تنتج من التحويلات التركيبية من جمع وافراد وتذكير وتأنيث.
- ✓ **الدلالة:** بحث عن العلاقة الرابطة بين الدلالات والمدلولات.

هي سيميائية الخطاب اللغوي اذن، تسمح للقارئ باستنطاق الخطاب، فيبوح بمكنونه، يكسر فيه قيود معجمة، فتنتشر كلمات الخطاب في فضاء الدلالات، تسبح هناك منتظرة اصطياد قارئ آخر لها... يصطادها ليفجر خلايا دلالية أخرى منها ولا يتأتى له ذلك إلا بآليات وأدوات مجتمعه في إحدى المقاربات السيميائية التي يفرضها النص/الخطاب ذاته.

3- المقاربة السيميائية للخطاب اللغوي:

"المقاربة السيميائية مقاربة معرفية، ترمي إلى بناء نمط ثقافي لقراءة النصوص في ضوء الثقافة التي انتجتها تلك المعرفة، فلم تعد قراءة النص الأدبي انطباعا وتذوقا، بل غدت عملية عسيرة في ظل تعدد المناهج الجديدة وتحول لقارئ من مستهلك الى منتج."[1]

تنطلق المقاربة السيميائية للخطاب من اعتبار بنية ظاهرة وبنية عميقة، يجب تحليلها وبيان ما بينها من علائق،[2] وتقوم على إطلاق الإشارات كدوال حرة لا تقيدها حدود المعاني المعجمية، ويصير النص فعالية قراءة إبداعية تعتمد على الطاقة التحليلية الإشارة في تلاقي بواعثها مع بواعث ذهن المتلقي، ويصير القارئ المدرب هو صانع النص[3].

---

[1]- ليلى شعبان، رضوان وسهام سلامة عباس، المنهج السيمائي في تحليل النص الأدبي، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية، م1، ع03، ص786.

[2]- غريب اسكندر، الاتجاه السيميولوجي في نقد الشعر، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأمريكية، دط، 2002ن ص44.

[3]--عصام خلف، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشر، مصر، دط، 2003، ص47.

المقاربة السيميائية مقاربة غنية، ومكمن غناها يتحدد في كونها تتعامل مع النص على أنه صندوق حامل لأسرار كثيرة، والدال عليها يستفز القارئ ، ويدعوه إلى البحث عنها، وفك رموزها، انطلاقا من فهم العلاقة الجدلية الموجودة بين الدال والمدلول، بين الحضور والغياب،"[1] علاقة تفهم عبر ثلاث مستويات:[2] مستوى الظاهر النصي، المستوى السطحي، المستوى العميق.

***مستوى الظاهر النصي:** يتجلي في دراسة النص في ماديته الملموسة (عتبات النص الموازي) والإحاطة بسجلاته الأسلوبية (التقطيع الطيبوغرافي. الفضاء-الأساليب السردية).

***المستوى السّطحي:** والذي يعنى بدراسة البرامج السردية والمسارات التصويرية.

***المستوى العميق:** الذي يهتم بدراسة التشاكل، واستقراء القيم الدلالية والسيميولوجية، ودراسة المربع السيميائي.

وإن كان هذا عمود كل مقاربة، إلا أن المقاربات تختلف من حيث أدواتُها وإجراءاتُها، ويختار المحلل ما يناسب نصّه أو بعبارة أصح، التي يجد أنّ النص قد فرضها ...

تختلف المقاربات باختلاف الإيديولوجيات واتجاهات أصحابها السيمائية، ولأن النصوص تختلف كذلك، فمن الصعب تطبيق مقاربة معينة بحذافيرها، سيختلف لا محالة توظيفها وطريقة إسقاطها، ومن بين المقاربات: مقاربة "رولان بارت"، ذلك النموذج الذي يعتمد على نظام الشفرات لحل أقفال العلامات!!

---

[1]- ليلى شعبان، رضوان وسهام سلامة عباس، المنهج السيمائي في تحليل النص الادبي، ص 787.

[2]---جميل حمداوي، مدخل الى المنهج السيمائي، مجلة عالم الفكر الالكترونية، ع:03، متوفرة على https://www.arabicnadwah.com/articles/madkhal-hamadaoui.htm تاريخ التصفح 28-08-2020(23:45سا).

4- نظام الشفرات:

4-1- تعريف الشِّفرة:

ورد في معجم اللغة العربية المعاصرة، معان للشفرة، من ضمنها: إشارات ورموز يستعملها طائفة من الناس كالجيش والمخابرات ونحوهما للتفاهم السّري فيما بينهم وهي: نظام رموز، يسهل الاتصال بين الإنسان والآلة[1].. يعرفها "رولان بارت" بوصفها القوى التي تصنع المعنى[2].

إنها خطاب مكثف مختزل، يتبنى نوعا من المتاهات، يحس المتلقي معه بلذة النص، لذة تدعوه إلى الاكتشاف وفك الغموض وسبر الأغوار، وحين يسعى لذلك يجد نفسه قد بنى نصا موازيا للنص الذي يحاول التغلب على صعوبة فهمه... هي العصب الأساسي في التفكير السيميائي، يعرفها على أنها "علاقة تبادل دلالي بين عنصرين، يمكن أن يحل أحدهما محل الثاني" [3] هما – على مستوى النص عنصران لغويان، والشفرة في سر الكاتب الكامن في أعماق ذلك النص، الموجود بين انغلاق في العلامات اللغوية ببعضها وعلامات النص، تتنوع بين المعاني والكلمات والحروف، تستخلص منها رموز مليئة بالمعاني والأفكار.

---

[1]- معجم اللغة العربي المعاصر، معجم عربي-عربي، جذر [شفر]، متوفرة على موقع www.maajim.com، تاريخ التصفح30-08-2020-14:39سا.

[2]- سمير الخليل، شفرة النص وعلاماتها السيميائية، جريدة المدى، ع1752، متوفرة على الموقع: www.al-mada.com تاريخ التصفح 27-08-2020.

[3]-المرجع نفسه.

4-2: نموج نظام الشِفرات عند رولان بارت

هو نموذج ينصب على إنتاج عملية تبنين، وليس على استنباط بنية له، يتتبع البنية في كثافتها الإيجابية، وحركاتها، وفي لا انتهائها عند حدٍّ معين، وعدم توقفها عند قارئ دون غيره، إنه المكوث في كثافة الدال، والتركيز على عملية الإعناء، أي ما أسميناه بالتدلال.[1]

يهدف هذا النموذج إلى تبيان انطلاقات المعاني، وانصرافها وسبل سيرها وليس وصولها، واحداث التفاعل بين مفهومي البنية المحصورة، وبالتأليف (التوليد) اللانهائي.[2]

يقول رولان بارت:" ما العثور على المعنى، ولا حتى العثور على معنى ما للنص بهدفنا" نستهدف أساسا " ضبط وتحديد مختلف الأشكال والشفرات التي تجعل المعاني والأبحاث ممكنة في النص، أي ضبط موارد (سبل) المعنى[3].

4-3: الشفرات:

4-3-1: شفرة الأحداث: تدرس جميع ما يرصده النص، من متواليات لقطية لمجموع هيكله الأحدوثي، هي شفرة " الأفعال"، الشفرة التخمينية"، حسب تشخيص "رافندران، أو هي الأحداث في القصة.[4]

4-3-2: شفرة الإحالات: إنها الشفرة الثقافية، وهي: الثقافي الذي يتحدث على واقع خارج النص، وهو مجال المعارف الانسانية، كالحقول العلمية والاجتماعية والنفسية وغيرها ولا يمكن

---

[1]- رولان بارت، س/ز ((S/Z)، تر: محمد بن الرافة البكري، دار الكتاب الجديدة، ط1، 2016، ص23.

[2]- المرجع نفسه، ص25.

[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4]- بشرى جمال اسماعيل، محمد محمود، شعارات المتظاهرين العراقيين المطالبة بالإصلاح، دراسة سيميائية، دراسات العلوم الانسانية والاجتماعية، م46، ع 3، 2019، ص231.

الاستغناء عن الإحالات المتوالية من إشارات أخلاقية أو اجتماعية أو علمية...تكون في نسيج النص[1].

3-3-3: **شفرة التلغيز:** ونطلق عليها شفرة التأويل، تتخذ موضوعا الوحدات (المتواليات) النصية التي تضع اللغز وتصوغه، وتبحث له عن حل، بعد إجراءات يتفنن النص في دسها بين حدي الألغاز[2] وتسمى أيضا الشفرة التفسيرية، وهي أكثر ملاءمة لوجود المرجعيات التاريخية التي تشارك هذا الفهم.[3]

4-3-4: **شفرة الرمز:** وهي التي: تتكفل بتحديد النتيجة، واختراع الأفكار.[4]

5-3-4: **شفرة السِّمات:** وهي الشفرة الدلالية، وتسمى كذلك شفرة الشخصيات، تنصب على فرك صوت الشخص كما تفرك السنابل، ويفضل أن تنصب على دراسة المدلولات الخاصة بطبائع الشخص في النص.[5]

ولا يكون اعتماد نظام الشفرات في النص عشوائيا، بل يتطلب هذا النموذج وهذا التحليل اتباع مراحل حددها رولان بارت وكانت كالآتي:

---

[1]-ينظر وائل بركات، السميولوجيا بقراءة رولان بارت، مجلة جامعة دمشق، م18، ع2، 2002، ص71.

[2]- رولان بارت، س/ز((S/Z)، ص25.

[3]- بشرى جمال إسماعيل، محمد محمود، شعارات المتظاهرين العراقين للمطالبة بالإصلاح، ص231.

[4]- ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5]- ينظر رولان بارت، س/ز((S/Z)، ص26.

4-4-مراحل التحليل: طريقته[1]:

- تقطيع النص إلى أجزاء كلامية أو شذرات، أو وحدات قرائية، نسميها بالعجامات، نعتبرها دوالا، تسع كل عجامة كلمة أو مركبا أو جملة، أو مجموعة جمل (لا تتعدى أربع جمل).
- يرصد التحليل في كل عجامة مجموع إيحاءاتها، أي معانيها الثانية غير التقريرية، ولا تلك التي يصفها المعجم والنحو. يتخذ التحليل طابعا تدريجيا، يسير على حد البعد الطولي للنص خطوة خطوة، وفق إيقاع القراءة، لكن ببطئ، يتتبع بنية النص، وينتج في الوقت نفسه القراءة، وهي أهم من بنية التأليف... حرص "رولان بارث" في تحليلاته النصية على مسألة اختيار المتن، الذي ينبغي أن يتوفر فيه شرطان:[2]
- القصر: مما يتيح لنا التحكم في السطح الدال.
- تمتع النص بكثافة رمزية كافية.

وهذا سبب اعتمادنا منهج "رولان بارت" في تحليل شعارات الحراك (نماذج منه).

5- مقاربة سيميائية لشعارات الحراك وفق نظام الشفرات: (نماذج مختارة).

*الشعار : خطاب مشفر...

خرج شباب...تعثرت أحلامهم التي كانت تسير في طريق ظلم مظلم... سقطت على أرض فيها من الأشواك ما يكفي لتمزيقها وإدمائها... لكنها كانت أحلاما صامدة... قامت من جديد، قاومت جروحها وجمعت دماءها في قلب صاحبها.. عرجاء قامت تسير متكئة على عصا الأمل...متألمة ململمة جراحها، تئن في صمت.. خرج أصحابها فنزعوا لجام الخوف من أفواه أحلامهم وكتبوا بدم جروحهم شعارات تعبر بصدق عن معانتهم.. كتبوا شعارات تحمل رموزا

[1]- ينظر المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[2]- رولان بارت، س/ز((S/Z)، ص27.

تخاطب السلطة بقوة وجرأة، شعارات، تحمل من بلاغة الساحات والشوارع ما يخرص سامعيها من المفسدين من أصحاب السلطة إذا استنطقوها، وتلبسهم ثوب الخزي الذي خاطه لهم "فخامة الشعب"...

إنها شعارات الشعب... شعارات صريحة واضحة أحيانا... وفي أحيان كثيرة رمزية مشفرة، فما عمق الدلالة التي نستقرؤها في الشعارات المشفرة؟ وماذا قال فخامة الشعب "لتلك العصابة؟ بل.. كيف قال ذلك؟

نحاول الإجابة عن هذه الأسئلة باستنطاق الشفرات، شفرات ثلاثة شعارات مختارة، عايشناها في الحراك، وتقلناها كذلك من موقع الجزيرة نت www.aljazeera.net، حرصا على التوثيق، لسلامة منهجية البحث.

الشعار الأول:

" الشعب لا يريد بوتفليقة والسعيد ".

الشّعبُ لا يريدُ بوتفليقة والسعيدْ

أولا: شفرة الأحداث:

جاء الشّعار أعلاه حاملا معنى صريحا (الشعب لا يريد) هو إعلان عن الرفض... إنها شفرة الفعل...وهو الفعل الذي جاء به هذا الحدث، هو الفعل الذي خرجت كل الحشود في الجمعات الأولى من الحراك لأجله، لرفضهم بوتفليقة، والعهدة الخامسة.. والسعيد !!

الرفض ... هو الحدث الرئيسي الذي قام عليه الحراك، الحدث الذي اجتمع حوله الملايين ... طلبوه بكل اللغات، بكل اللهجات، بشتى الطرق، وكانت هذه أكثر عبارة صريحة خالية من الكلفة، تنطلق من الشعب، وتجسد رغبته.

ثانيا: شفرة الإحالات:

تحيلنا فاتحة الشعار (والتي هي كلمة شعب)، إلى أن هذا الشعب هو من صار يملك زمام الأمور، ومن بيده ختم القرار، وأنه هو الدائم الثابت على هذه الأرض، وأن الحكومة التي أحالنا إليها عن طريق اسمي (بوتفليقة والسعيد) حكومة متغيرة، تروح كما جاءت، ولا مستقر في الوطن إلا لشعبه. أما الإحالة الثانية، هي أن الذي أعلن الرفض هو شعب بأكمله فلا جهوية ولا حزبية ستقف أمام "الشعب" ولن يتمكن أحد من كسر إرادة جسد كامل قوي بكل عضو فيه،

وإحالة أخرى تدفعنا لقراءتها، فكرة أن في قلب الأشياء يوجد ما يناقضها، ففي (لايريد)، نقمة على من فرض الشر ،السوء، الفساد، الظلم، الديكتاتورية... رفض الذل، الحقرة، السرقة... رفض "بيع الوطن."

ثالثا: شفرة الرمز:

في ثورات الشعوب العربية، كان هناك شعار بدا في جميعها، أصبح رمزا للثورة ...ولرغبة الشعب (الشعب يريد...) ثم لكل شعب مطلبه... أما الحراك الشعبي الجزائري، فاختلف عن البقية...اختلف في سلميته، اختلف في تسميته... اختلف في طريقته... واختلف في صياغة مطلبه، لم يبد الشعب رغبته بقدر ما أبدى رفضه، رمزية كامنة وراء " لا"، رمز قوة وجرأة، "الشعب...يريد".

فإما أن يحققوا مطلبه وإما أن يردوه خائبا...وقد ردوا خائبين، لكن الجزائري .. يقول بكل جرأة (لا)، رمز عزة، رمز فرض رأي، رمز لشموخ الجزائري، (لا) رمز لحرية الشعب، قالها يوما (لا لفرنسا)، وقالها في الحراك (لا يريد ... بوتفليقة والسعيد)

رمز للجزم والحزم... للثبات والإصرار على الرفض.

أما" الشعب"، فاستنطاق هده المفردة يظهر رمزيتها، قال "ابن السكيت": في الشعب" أنه يكون بمعنيين، يكون إصلاحا ويكون تفريقا، ... وقد فرق الشعب، أو يريد برفضه تفرقة الحكومة لإصلاح الوطن...والشعب في لسان العرب، الجماعة لأب واحد، وهو أوسع من القبيلة والجماعة من الناس، إنه رمز للوحدة، إنه الشعب أبوه واحد هو الوطن، وله عليهم حق البر والولاء.

رابعا: الشفرة التأويلية

الشعب: مبتدأ مرفوع، من الشعب الابتداء.. اسم ظاهر معرف لا يتخفى وراء أقنعة الخوف يظهر قوته وجرأته، معرف بذاته وصفاته، مجرد من العوامل، فلا أحد سيد قبله، ولا أحد سيدٌ بعده... مرفوع بنفسه، متعال بفخامته... يُسند إليه الأمر من قبل ومن بعد... ولا يَستند لشيء، فهو القائم بذاته، ملازم للرّفع والرِّفعة أيا كان موقعه، متعال بجبروت كلمته على كل من يريد جره إلى الهاوية، فهو وإن جر يوما – فمحله الرفع والرفعة أبدا.

مبتدأ مرفوع بأشرف العلامات عند العرب... ضمة يسند إليها ويتحدث عنها، وشعب يتحدث عنه.. عن عزمه وصموده وقوة إرادته.

مبتدأ يدل على الثبوت، ثبوت الشعب على كلمته، وعلى رأيه، وعلى قراره. إنه التناسب بين الحركة واللفظ، وبين اللفظ والمعنى...

والخبر، جملة فعلية ضميرها مستتر، فعلها مضارع مسبوق بـ (لا) النافية، لم تعمل شيئا أمام إرادة الشعب، فلم تسكن حركته، ولم تنصبه فتخفف ثورته... أعطته فقط امتدادا من حاضره إلى مستقبله وامتدادا للنفي والرفض.

فعل مضارع، يزيد الشعب حيوية إلى حيويته، وحركة في حراكة، ويتم حالة رفضه.

أما المفعول به...فمفعول به حقا ...وقد فعلت به العصابة ما فعلت، معطوف عليه، شاركه المعطوف الحكم الإعرابي وحكم الكرسي، وزاد عليه لما عُطف عليه.. مفعول به منصوب بفتحة

هي أضعف الحركات، فكان أضعف الرؤساء، لكن لم يكن كالسعيد، الذي لم ينل من اسمه إلا ضده، وقف عليه الشعب في حراكهم على السكون، فنفوا تأثيره عليهم، وأنه لم يعد بإمكانه تحريك ذرة رمل في صحراء الجزائر.

إنها المفردات التي كونت العلاقة التركيبية في الشعار، علاقة المسند والمسند إليه، وفيها ظهر التفاعل في تركيب الجملة.

مسند (لايريد) حدث ⟵ مسند إليه (الشعب) المحور/الموضوع ⟵ الفضلة (بوتفليقة والسعيد).

مسند ومسند إليه، هما قوامة الوطن وعماده، والفضلة، صار فضلة فعلا، لا مكان له إلا مزبلة التاريخ، حيث فضلات الفساد والخيانة. ...إنه شعار اخباري، ساقته جملة اسمية، هو خبر برفض ثابت مستمر إلى حين...مازجته جملة فعلية، تصر على دوام الحال والاستقبال، هدف كليهما أن يفعلوا بالمفعول به أكثر ما فعله بشعبه، أن يجبروه –بسلمية- على أن يبرح الكرسي بذل، مثلما أجبرهم يوما أن يعيشوا بذل.

إنه ... وإن كانت إشارة الشعار سلبية، فإن (معنى المعنى) يفجر طاقة إيجابية على الشعار، وعلى الشعب، وعلى الوطن.

تفكيكنا للشعار، وإعادة تركيب عناصره جعلت من الشعار شعارا إيجابيا، يحمل معنى قويا، هو التغيير نحو الأفضل...لدينا من خلال الشعار إذن، مستوى تضمينا هو:

*الدال: الشعار المرفوع.

*المدلول: الشعب لن يقبل حكومة بوتفليقة واذنابه من جديد.

الشعار الثاني:

"لا يمكن بناء سفينة جديدة بخشب قديم"

"لا يمكنُ بناءُ سفينةٍ جديدةٍ بخشبٍ قديمْ

1- شفرة الأحداث:

جاء الشعار أعلاه يحمل معنى مجازيا... يصوغه بفعل، هو الذي يمثل الشفرة في هذا المستوى، مجاز (بناء السفينة) ... والفعل الذي جاء به الحدث هو البناء و هو الفعل الذي خرجت الحشود لأجله، فلم يكن لها طول فترة الحراك ولعام كامل هدف رئيس غير البناء... خرجوا ليهدموا ذلك القصر الخرب، ويعيدوا بنائه... لم يكن هدفهم "الترميم" ..بل البناء...

2- شفرة الإحالات:

تحيلنا الكلمات في الشعار إلى شفرات تتخطى نصه، تخرج بنا، متجهة نحو آلاف من السنين مضت، حيث تلك السفينة، " سفينة النجاة، التي غيرت مجرى حياة الإنسانية جمعاء، حملت على ظهرها فقط من آمن بالصلاح والإصلاح وترك من أفسد وطغى، سفينة صنعها أصلح الخلق حينها، وأفضل صانع، واختار لصنعها أجود الخشب، لا أسوأه، ولا أقدمه...فالخشب القديم إحالة إلى نوع من الانتقاء والاختيار، الذي تحسن به الصنعة... ويصح به البناء...فلا سفينة تصنع بخشب خور لن يقاوم ملح الحياة، ولن يحمل ثقل أحلام الشعب وآمالهم.

ولعل الخشب –نفسه- يحيلنا إلى ثقافة الخطاب السياسي، التي وصفت لغته ب (لغة الخشب)، فأخذ من صفاته ...خطاب كصاحبه، لا يحتوي أي قيمة، وأي رصيد في الواقع، ايديولوجي موهم وموغل في الزيف، ميت دون روح، ودون حياة ...لذا...فلا يمكن البناء ...عبارة تحمل في قلبها قيضها : يمكن حين تتخلص من الخشب القديم.

أما القديم والجديد ...فطباق يحيلنا إلى حالة المشقة، فالطباق – في المعرفة اللغوية له دلالة المشقة- كما رأى البعض- هي مشقة البناء...إحالة انه ليس من السهل البناء واصحب ما فيه...اختيار وانتقاء مواده...لتهون بعد ذلك مشقة العمل.

3- شفرة الرمز:

علينا في هذه الشفرة استنطاق مفردات الشعار، تلك التي نراها تتكفل بالنتيجة، وتسهم في اختراع الأفكار.

أما **السفينة**: فجاء في معصم الوسيط أنها: الفلك: وسيلة لنقل الركاب والبضائع، هي هنا: تتكفل بنتيجة الانتقال من حال الى حال. انتقال الوطن، من حالة الدمار السياسي والخراب الاقتصادي، الى حالة الجدة والإعمار.

وأما: الخشب فجاء في تعريف المعجم نفسه، أنه ما غلظ من العيدان، اما حين نشبه اليه بشرا، فسيكون بدلالة القرآن الكريم، حين جاء فيه: (**كَأَنَّهُمْ خُشُبٌ مُسَنَّدَةٌ**) قال الطبري في تفسيره: " لا خير عندهم ولا خير فيهم، صور بلا أحلام، وأشباح بلا عقول."

4- شفرة التأويل:

لا يمكن: فعل مضارع تفته لا، لا عمل لها معه، وجودها مقترن بسبب، إن زال... زالت، وصار غير الممكن ممكنا.

يمكن: فعل مضارع مرفوع، يرفع شفق الأمل والطموح عاليا، يدعو الى الحركة والاستمرار في السير قدما، نحو طموح الشعب في التغيير...حتى يصل ويظفر بما يريب ويتمكن منه.

بناء: فاعل مرفوع، اسند إليه التغير الذي يمكن أن يحدث، بل يجب ان يحدث فهو مطلب الملايين، وأسمى رغبة لهم...هو بناء سفينة نجاة، بل سفينة حياة...

سفينة: مضاف غلى البناء، مكسورة، كسرها النظام الفاسد القديم، حين كسر الشعب لسنين، كسرها وجود الطغاة، خرقها عناد البقاء، الذي تمارسه السلطة العصابة.

جديدة: صفة السفينة التي يأمل الشعب بناءها، تبعث موصوفها في الكسر، تجرها خذلان الساسة، ويكسرها نفي التمكن من البناء، كما كسر نفوس الطامعين اليه.

بخشب قديم: اسم مجرور مضاف والقديم مضاف اليه، اسمان يحاولان الثبات والبقاء، جر بياء. فكان مثلها، له صفة الالتصاق، ملتصق بالعرش...بالحكم، يغرق السمينة في طوفان الفساد والدمار والخراب...ويبقى ملتصقا بما تبقى من جذوع خاوية...

تلك هي المفردات التي كونت العلاقة التركيبية في الشعار...علاقة المسند اله في الجملة الفعلية، فكان:

مسند (لا يريد) حدث ⟵ مسند إليه (بناء) المحور/الموضوع ⟵ قيد سفينة جديدة بخشب قديم

ما يسند اليه الشعب كله هو الجزائر.. وطنه الذي سيبنيه من جديد، ولا تحصل له ذلك، بوجود ذلك القيد، ذلك الخشب القديم.

لقد جاء الاخبار في هذا الشعار، ونصوغه وتقدمه جملة فعلية، تدل على الحال والاستقبال، الذي سيبقى كذلك في وجود قيد الخشب القديم، غير انها لن تكون حالا ثابتة، ديناميكية الفعل، ومعنى المعنى، غيرا الاشارة السلبية التي يحملها الشعار.

والتي دلتنا عليها عملية الهدبنة وتحديد الشفرات، فإعادة تركيب العناصر، واستجماع شفرات الشعار، ولدت القراءة الثانية، التي جعلت من الشعار... شعارا ايجابيا بامتياز.

قراءة تقول انه "يمكن بناء سفينتنا الجديدة، يمكننا بناء جزائرنا الجديدة، بحكومة جديدة، نختارها نحن...وسنتخلص من الاخشاب القديمة، من حكومة بدوي ...من ساسة العصابة ...من قاذورات الوطن، نرمي لهم في مستنقع الفساد، ونتجه بسفينتنا نحو بحر الاصلاح، وميناء الأمان.

لدينا من خلال الشعار اذن، مستوى تضميني، تمثل في:

الدال ⟵ الشعار المرفوع

المدلول ⟵ التخلص من الحكومة القديمة، وبناء سياسة وديمقراطية ودولة جديدة

الشعار الثالث:

"لا خوف لا رعب الجزائر ملك الشعب "

"**لا خوف لا رعب الجزائر ملك الشعب** "

1- شفرة الأحداث:

الحدث البارز في القصة: امتلاك الشعب لوطنه... الجزائر

فعل التملك الدي طغى على أحداث الشعار، حقيقة تجاهلها البعض، والبعض الآخر، كذب كذبة وصدقها، وصدق أن الجزائر ملكه، اشتراها لتكون جارية له ولا أحد غيره له حق فيها.

ربما هو فعل تذكيري " ليس إخباريا، فالخبر عندهم يقيني واضح كالشمس، لكنهم حاولوا تكثيف سحاب سودته أكاذيبهم وسرقاتهم ...محاولين إخفاء الحقيقة.

حدث الشعار امتزج بين استخفاف وتعظيم، استخف بمن لا خوف ولا رعب منهم وعم المالك (أي الشعب) وعلى قدر الملك يكون المالك، وكان المالك معظما بعظم الجزائر.

2- شفرة الإحالات:

تحيلنا مفردتي الخوف والرعب إلى ما عاشه الجزائري في العشرية السوداء، حين طغى عليه الخوف، فصار الرعب يطل عليه من كل جانب .. صارت ملامحه ملامح من ينتظر شبح الموت أو ملك العذاب ..

تحيلنا إلى ما حدث في البلدان العربية إبان ثورات شعوبها، حين لم يحن-أغلبهم-منها غير الدمار والخراب، غير الرعب والخوف والتشتت، أولئك الذين لم تكن أوطانهم ملك لهم...

تحيلنا إلى سياسة حولت السلطة الظالمة العصابة انتهاجها تكميم الأفواه وردع كل من يعلو صوته..

لكن جاء جواب كل تلك الإحالات بنفيها.. نفي الرعب والخوف بـ"لا" وبمفردة كانت أثقل من النفي مفردة "ملك" وصاحب الملك لا يخاف وهو متربع على عرشه.

3.شفرة الرمز:

اختراع الأفكار باستنطاق المفردات من معجمعها إلى رمزيتها التي تلد الفكرة.

الخوف شعور ناجم عن الخطر والتهديد المتصور، هو الفزع والرهبة، اعتراه خوف أي أصابته فزعة أو خشية، وهو ما يحدث في النفس من انفعال عند توقع ورود مكروه والرعب: فقد رباطة الجأش وثبات القلب.

لا خوف: رمز إلى دلك التحدي الذي يملأ قلب الجزائري شجاعة وبسالة، رمز الى ان عهد التهديد قد انتهى، وأن إشارات الخطر التي كانت تحاوط فمه، قد اجتثها، وأنه لم يعد يخشى شيئا.

شعار مفردته ترمز الى بداية عصر جديد، يتحول فيه الشعب من خادم ذليل إلى ملك جليل ... رمز للثبات، للقوة، للتحدي، للعزم، والثقة والإصرار.

4.شفرة التأويل:

لا، نافية، وخوف مبتدأ .. ابتدأت به حياة الجيل الذي خرج للحراك ..لينفيه (عمه) ساعة خروجه، مرفوع، رفعه الشعب عن صدوره وقلبه ورماه خارج حدود مشاعره..

خوف ورعب.. مبتدآن محذوفي الخبر.. بل حتى المتعلق بالمحذوف.. محذوف، فليس له عند الشعب الجزائري معنى، لا خوف من أحد، ولا رعب من شيء، أبقوا نفي الخوف والرعب مفتوحا..، وبقي ثباتهم وتحديهم مرفوعا.

الجزائر... مبتدأ مرفوع، رفعه شعبه وأعلى شأنه، وجعله مثالا للصمود والتحدي.

ملك: خبر احتاج صاحبه.. ولن يكون إلا ذلك الشهم الذي لم يعد يعرف الخوف لقلبه سبيلا، للشعب المضاف الى ملك، وإن كسر لفا- فقد كسر قبل ذلك ألف كسرْ، لكنه لملم عظامه، وكساهها بلحم قوة وصبر، وتقدم نحو عرشه، فكان هو فقط، كان آخر الكلام، وقف عليه بالسكون، كان وقفا لا وصل بعده، فهو الملك، ولن يكون بعده غيره.

جاء الشعار في جملة اسمية ثابتة ثبوت الجزائري في حراكه، وعلى كلمته وقراره، ثابت قلبه، لا يسرع دقاته التهديد، ولا يمزق رابطة جأشه الوعيد.

بل هو الصامد الشجاع، الملك العنيد.

وجاء المستوى التضيمني للشعار كالآتي:

الدال : الشعار المرفوع

المدلول : انتهاء عصر الجبن والخوف، وامتلاك الشعب زمان الأمور.

هذا هو-إذن المتن الذي جاء قصيرا، تحكمنا في سطحه الدال، وكان له كثافة رمزية تفتح أمامنا قراءات عديدة.. قرأنا بعضها ..وتركنا فيها من الفواصل، ما يسمح لغيرنا بالولوج عبرها الى قراءات أخرى.

وكان ذلك نظام الشفرات الذي جاء به "رولان بارث" غير أننا أخذنا بأربع شفرات، واستبعدنا الخامسة-شفرة السمات- لأنها تخص السرد، أو لنقل شخصيات السرد، فقط.

وتبقى المقاربة هلامية، لا يمكن اسقاطها كما هي، ويبقى تحليلنا، تحليل لبنية غير مغلقة، قابلة للتأليف (التوليد) اللانهائي، وما أغفلناه من المعاني، هو ما سيولد القراءات الأخرى.. فالنسيان- كما قال بارث-جزء من القراءة.

الفصل الثاني

سيميائية الصّورة في خطابات الحراك الشعبي :بين التعيين والتضمين.

كانت الصّورة حياة الإنسان، "كانت لغته المتمثلة في رموز... والتي لم يعرف لنفسه لغة غيرها... ينحتها ساردا بها أحداث يومه... بل عمره يحللها من يأتي بعده ليفك بذلك شفرات الحكاية !

من البداية إلى الحضارة ..تغيّر الإنسان، تغير الكون.. وتغير الفكر... من رسوم على جدران كهف إلى إحداثيات في عقل صناعي، وصارت لغة اللسان متربعة على عرش التواصل العالمي... وبسرعة وفي عالم المتغيرات صارت سلطة العرش لخطابات العولمة.. وصارت الحضارة "حضارة الصورة" تعود من بعيد، لتزحزح خلافة الكتابة شيئا فشيئا ... زاحمت اللغة وجعلت لها سطوة التأثير على المتلقي، ليجد نفسه مجبرا على تكوين وعي بصري، يمكنه من الانخراط في حضارة الصورة التي تقول بصمت وتكتنز رهانات معرفية ودلالية لا تقوى الكلمات على وصفها.

1/ ماهية الصورة:

أ/لغة: جاء في معجم الوسيط: (الصورة) الشكل، والتمثال المجسم، وفي التنزيل العزيز (**الَّذِي خَلَقَكَ فَسَوَّاكَ فَعَدَلَكَ * فِي أَيِّ صُورَةٍ مَا شَاءَ رَكَّبَكَ**) [سورة الانفطار]، وصورة المسألة أو الأمر: صفتها والنوع يقال: هذا الأمر على ثلاث صور وصورة الشيء: ماهيته المجردة وخياله في الذهن أو العقل.[1]

ب/اصطلاحا:

يعرف "روبير" الصورة على أنها إعادة إنتاج طبق الأصل، أو تمثيل مشابه لكائن أو شيء. ويحيل أصل المصطلح الاشتقاقي على فكرة النسخ والمشابهة والتمثيل والمحاكاة[2].

---

[1]- إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، مادة صار، ص528.

[2]- محمد العماري، الصورة واللغة (مقاربة سيميوطيقية) موجودة على الموقع: http://www.aljabriabed.net (20:23/2020-08-17).

أما في الاصطلاح السيميولوجي: " فالصورة حاملة للمعنى والاتصال في نفس الوقت، ونجاح العملية الاتصالية التي تؤديها الصورة، تتوقف على المتلقي الذي يقوم بالتأمل والتمعن للوصول إلى المعنى الحقيقي[1].

ويعرفها "جون مارتيني " على أنها الطريقة المباشرة للتعريف بالشيء للغير، بتقديم الموضوع نفسه، حتى يستطيع أن يدرك طبيعة الموضوع بكافة أحاسيسه حيث تستطيع أن تحدث نفس الأحاسيس بنفس الطريقة[2].

الصورة تنضوي تحت نوع أعم يطلق عليه مصطلح الأيقون، وهو يشمل العلامات التي تكون فيها العلاقة بين الدال والمرجع، وهو على المشابهة والتماثل[3].

2/ خطاب الصورة:

أوردنا عن الخطاب أنه: فعل تواصلي غايته التأثير، وهو إنجاز فردي أو تحقق فعلي للغة (الخطاب اللساني) أو لأي نسق آخر (خطاب الصورة)[4].

وعلى الرغم من أن خطاب الصورة والخطاب اللساني، كلاهما يؤثران على المتلقي ويجذبان اهتمامه، إلا أن للغة مفهوما قابلا للتحديد: بينما "الصورة" مفهوم يستعصي على التحديد، لأنه مجال تلتقي فيه اللّغة والجسم والنفسي والعضوي والذهني، إنها تقع في الفاصل والرابط بين المرئي واللاّمرئي، وبين المعقول واللامعقول والمحسوس. ولعل هذه التذبذبات الدلالية هي التي تجعل

---

[1]- سليم بن زطة، إشكالية تكامل النظام اللغوي والبصري في الخبر التلفزيوني، دراسة تحليلية سيميولوجية، رسالة ماجستير، كلية الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر، 2014، ص10.

[2]- المرجع نفسه، ص11.

[3]- محمد المعماري، الصورة واللغة (مقاربة سيميوطبقية).

[4]- عالية قدي، مقاربة بين الخطاب اللساني وخطاب الصورة، مجلة فتوحات، ع3، جوان 2016 ص72.

مستعمليها يتعاملون معها بصيغ عديدة من الحصر الاعتباطيّ، قصد بناء خطاباتهم "[1] وفي ذلك تتجسد برزخية الصورة، وقوة خطابها، حين يتجاوز دلالة الصورة في ذاتها، ويصير قابلا لأن يكون شيئا آخر غير ذاتها، خطاب يلقي بتأثيره المغري على المتلقي الذي يسعى بدافع التلذذ إلى تتبع خيوط الجذب فيها، وفي ظل فوضى المتغيرات وسطوة التقنيات الحديثة، يصبح مهووسا بها، مفتتنا بتأثيراتها المباشرة والفورية، غير قادر على الانفلات من سطوتها وتأثيرها.

الصورة ليست بصمة أو نسخة صامتة، بل هي واقع حي له دلالته وأبعاده الضمنية "وجوهرها يكمن في الأثر الذي ينجم عن ذلك الوجود، باعتباره لا في ذاته، وإنما لأجل شيء ما"[2]

هذا الشيء الذي يصبح رمزا يحيل إلى الخلفيات الحضارية والاجتماعية والإيديولوجية للصورة، "وهذا ما يؤدي بالمتلقي البصري إلى تجاوز الصورة الباطنة، ومن المعنى الأولى الظاهرة، الى المفهوم الماورائي الناتج من الإدراك المعرفي والثقافي، والذي يمثل مزيجا من البنيات الذهنية التي تشخص الصورة، وتفك رموزها ومختلف تمثيلاتها، ومكوناتها الأيقونية والتشكيلية، ونعطيها هوتيها الدلالية والسيميولوجية"[3]، إنه خطاب تميز وتفرد بقدرته على سلب تفاعل المتلقي، ويعد روح القراءة الشاعرية فيه، (قراء النص من خلال شفرته).

وتميز "بهيمنته على الخطابات التواصلية بالقدر التي أضحت فيه اللّغة (المنطوقة خاصة) مستهلكة وغير ذات دور في التحديات التي يفرضها الواقع المرئيّ"[4].

---

[1]- فريد الزاهي، الصورة وتحليل الخطاب البصري في العالم العربي من اللغة إلى المرئي، مجلة خطاب، ع14، ص217.

[2]- المرجع نفسه، ص 219.

[3]- طه الليل، سيميولوجيا الخطاب البصري (رهانات الصورة وسطوتها) مجلة العربية، ع478، 2016.

[4]- عالية قدي، مقاربة بين الخطاب اللساني وخطاب الصورة، ص74.

3/ مميزات خطاب الصورة:

تنتشر دوال الشفرة الأيقونية في فضاء الصورة، والبدء بهذا العنصر أو ذاك مسألة متروكة لاختيار المتلقي.

خطاب الصورة خطاب تركيبي، لا يقبل التقطيع إلى عناصر أخرى مستقلة، بحيث تبدو الصورة ككتلة تختزن في بنياتها دلالات لا تتجزّأ، وهو ما يكسبها طاقة بلاغية لا تضاهى. و"تقوم العلاقة بين الدال والمرجع في الصورة على التعليل والمشابهة"[1]

4/ مكوّنات خطاب الصورة:

إنّ اللّغة البصرية التي يتم عبرها توليد مجمل الدّلالات داخل الصورة، هي لغة بالغة التركيب والتنوع، تستند من أجل بناء نصوصها إلى مكونيين:[2]

- ✓ ما يعود إلى العلامة الأيقونة.
- ✓ ما يعود إلى العلامة التشكيلية.

ليس من السهل التمييز بين العلامتين الأيقونية والتشكيلية " تجريبيا" فهما يمثلان العلامة البصرية ككل متكامل. غير أن التنظير لهما يسمح لنا بمعرفة العناصر المشتركة في كل نسق بصري.

أ- المكون الأيقوني:

تشكل العلامة الأيقونية مكوّنا أساسيا من مكوّنات الأنساق البصرية، ليس لمحاولتها استنساخ الواقع وتقديمه فقط، بل لما تضمره من إيحاءات تجعل الصورة تقول أكثر مما تعرضه.

---

[1]- ينظر المرجع نفسه، ص78.

[2]- سعيد بن كراد، السيميائيات، مفاهيمها وتطبيقاتها، ص133.

تعرّف الأيقونة على أنها " علامة تحيل إلى الشيء الذي تشير إليه بفضل سمات تمتلكها وخاصة بها وحدها [...] قد يكون أي شيء أيقونة لأي شيء آخر، سواء كان الشيء صفة أو كائنا فرديا، أو قانونا بمجرد أن تشبه الأيقونة هذا الشيء وتستخدم له علامة" [1]فكيف ستشبهه؟ هل بأن تكون صورة أو نسخة عنه؟ يقول إيكو: " العلامة الأيقونية لا تملك خصائص الشيء الممثل، بل تعيد إنتاج شروط الإدراك المشترك على أساس تستينات عادية، وتسمح بتكوين بنية إدراكية تملك في علاقتها بالتجربة المكتسبة الدلالة نفسها التي توحي بها التجربة الواقعية من قبل هذه العلامات نفسها" [2].

هذه البنية الإدراكية أو هذا النموذج الإدراكي، هو الوسيط الإلزامي الذي يمكننا من التواصل مع الأشياء، فنحن لا نتواصل معها بتلقائية،إنه التواصل المبني على المشابهة والمماثلة، فالمشابهة الأيقونية لا توجد بين الصورة والواقع، بل بين الصورة والوعي، الذي هو البنية الإدراكية، إنها بتعبير سيميائي أدق "ليست – أي المشابهة – قائمة بين العلامة والمرجع، بل بين العلامة والنموذج الإدراكي"[3] .

العلامة الأيقونية إذن تقوم بإنتاج أو حمل بعض صفات الموضوع، وانتقائها لتدل عليه، "فالعين حين تقع عليها ستبحث عما هو مشترك بينهما وبين الحقيقة، لا على ما هو مخصوص، غير أن دلالة الصورة غير موجودة داخلها بل تكمن خارجها، لأنها وليدة التسنين الثقافي." [4]

---

[1]- سيز قاسم ونصر أبو ريد، مدخل إلى السيميوطيقا، مقالات مترجمة ودراسات دار الياس العصرية، المغرب، دط، 1986، ص252.

[2]- سيز قاسم ونصر ابو زيد، مدخل إلى السيميو طبقا، ص124.

[3]- عبد المجيد العابد، مفهوم الأيقونة في السميائيات، متوفر على موقع: www.adabasham.net التصفح (14:32-2020/08/22:

[4]- فيصل الأحمر، معجم السميائيات، ص79.

"فلا وجود لكيان بصري مكثف بذاته وحامل لدلالته خارج أي سياق او خارج ثقافة متلقيه"[1].

إنه السياق، ذلك المرجع الثقافي و الاجتماعي الذي تحتاجه الفتونات الضوئية حين وصولها إلى العصب البصري.. مرجع تختصر فيه الأيقونة، لتولد معنى محددا لا لبس فيه، وإن كان هدا المرجع غير كاف للحديث عن كل دلالي، رغم العلاقات التي تنسجها معه عناصر العلامة الأيقونة الأخرى، "فالصورة ليست محاكات لعالم غفل، وليست تمثيلا خالصا للموضوعات، إنها تستعيد مجمل معطياتها القانونية ضمن أشكال ومواقع وألوان، ولهذا نحتاج لبناء مجمل دلالات الصورة إلى مساءلة جانب آخر لا يقل أهمية عن الجانب الأيقوني، وهو المكون الثاني الذي أشرنا إليه آنفا، "العلامة التشكيلية"، باعتبارها عنصرا يشتغل كأهم مكون داخل عالم الإبلاغ البصري.

ب/ المكون التشكيلي:

يعرفه "سعيد بن كراد " على أنه: "نسق من العلامات يتكون من وحدات تسند المضمون الأيقوني للصورة، ونحدد طرق تلقيه وتأويله، ولا يختلف هذا المكون من حيث أبعاده التدليلية عن المكون الأيقوني، فالقاعدة التي تحكم البعد الأيقوني، هي نفسها من تحكم البعد التشكيلي، فالعلامة التشكيلية تتكون بدورها من وحدات متفاعلة فيما بينها، وقادرة على نسج علاقات متنوعة وفق التسنين الثقافي أيضا."[3]

هذه الوحدات هي الخطوط والأشكال والألوان والمساحات والفضائية، وطرق إعدادها، التي تحوي سلسلة من الدلالات هي الأخرى... دلالات ترتدي ثوب القيم الذي أخاطه لها الإنسان ذاته، إذ لا يمكن أن تخيط لها أثواب بمقاسات من تلقاء نفسها.. وهذا لا يعني أن اللّون في ذاته قادر على إنتاج الدلالة في انفصال عن الآخر، " بل العلاقة بينهما هي مصدر دلالتها

[1]- سعيد بنكراد، التسميئيات، مفاهيمها وتطبيقاتها، ص131.

ودلالة هذه الأشكال بأحجامها وخطوطها وألوانها.." هي السبيل لإدراك العلامة الأيقونية، " فلا يمكن تصور تمثيل بصري قادر على تجاوز الأشكال، أو تجاهلها أو إقصائها ."[2]

بل إن المدلولات تتسلل داخل الأشكال في ذاتها، وداخل الألوان في ذاتها، مسقطة حالات وجدانية انسانية مصدرها التشابه، أو التجربة، أو تناظر ما، وإن كان لبعض الأشكال وقع خاص في النفس والروح وإشارات تجذبنا نحوها.. فإن الألوان كالضوء، تغطي كل شيء، ولا يمكن أن يوجد شيء خارجها."

إضافة إلى هذا، نجد "مارتن جولي" في مقاربتها لتحليل الصورة، تميز بين نوعين من العلامات داخل المكون التشكيلي نفسه، علامات تحيل مباشرة إلى التجربة الإدراكية البصرية، وهي التي كنا نتحدث عنها (الألوان، المساحة، ...) وعلامات أخرى، خاصة بالتمثيل البصري وطابعها الاتفاقي، مثل: الإطار والتأطير ووضع النموذج.

العلامة التشكيلية إذن، تُغني البعد الأيقوني ودلالته، والخطاب الثقافي هو الذي يحوّل العناصر الأيقونية إلى بؤرة لإنتاج الدلالة وتحديد أنماط استهلاكها.

لكن السؤال المطروح الآن، هل هذين المكونين كفيلان بإنتاج الدلالات؟ بل باستنطاق الدلالات التي تكتمها الصورة، وهل هي أمنية عليها بقدر يجعلها تضع حدودا للتأويلات فلا تتعداها؟ يجيب عن هذا السؤال الدكتور " صلاح فضل " حين يقول: إنه على الإنسان أن " يعيد خلق الصور البصرية، وينفث فيها حياة لم تتح لها من قبل في الأنماط التشكيلية القديمة، ويزاوج بينها وبين اللغة بما يجعلها مفتوحة على نظم إشارية متعددة ومتداخلة، عليه أن يجسّدها ويترك فيها تغيرات للتخيل اللامرئي، حتى لا يحرمها من ثراء الإيحاء، عليه أن يعثر فوق سطح الواقع المتصلب على وسائل .. يتغلب بها على فقر الأشياء وصمتها، ويعيد شحنها بالدلالات المتراكمة

في طبقات اللغات الإنسانية ومتخيلها العريق إنها إذن: العلامة الإنسانية فكيف ذلك، وما دورها في التدليل والتأويل؟

5/ الخطاب اللّساني للصورة:

كثيرا ما صرنا نقف على علاقات بنيوية تقييمها الصورة مع نسق اللغة، بل بالكاد نرى صورة عذراء، اكتفت بنفسها وامتنعت عن كل نسق لغوي... هو امتزاج صنع عرى وتقى لا انفصال لها إلا في حيز ضيق جدا فما عدنا ندري، هل نعيش حضارة الكتابة أكثر من أي وقت مضى، أم أن الصورة اجتاحت حياتنا فلم نعد نرى في اللّغة أبعد مما هو في لفظها الحاضر، إلا بمنظار الصورة!

أ- ماهيتها:

العالم في نظر "بارث" "أبكم لا يتكلم إلا باللغة، والدلالة لا تكون إلا لفظية، وكل ما ليس لسانيا فدلالته ناقصة ومشوهة، والدليل على ذلك مثلا، أن الصورة الفوتوغرافية لا تستطيع أن تؤدي وظيفتها الصحفية على أكمل وجه مالم يصاحبها تعليق، سواء أكان قصيرا أم طويلا، فالقارئ يحتاج إلى تعليق بسيط يشير إلى محتواها ويشرح مضمونها."[1]

ورغم الإجحاف الذي ارتكبه "رولان بارت" في حق الصورة (والعلامات غير اللغوية جميعها) في رأي كثير من العلماء، غير أننا نجد ذلك مجسدا فعلا في حياتنا ككل، من خلال مضاعفة مدلولات المادة البصرية برسائل لفظية.

ولأن دراستنا تنحصر في خطابات الحراك الشعبي الجزائري، فسنتحدث عمّا ألفناه فيه، فالبكاد نجد صورا ترجمت شفراتها بعناصرها نفسها، ولم تستدع نصا لغويا يساند دلالائها. بل

[1]- ابراهيم محمد سلمان، مدخل إلى مفهوم سيميائية الصورة، المجلة الجامعة، مج 02، ع16، أفريل2014، ص164.

وجدناها "معجونة بالأصوات اللّغوية، تتداخل معها وتكيف معناها وتصبغ رؤيتنا لها وإدراكنا لدلالتها، مما يجعلها أشد ثراء وفاعلية في تحريك استجابتنا، وخلق أفق لتوقعاتنا المعرفية"[1]

وكذلك كانت خطابات الصورة في الحراك، بحرا دلاليا، امتزجت أمواج اللّغة فيه بالعلامة البصرية دون برزخ بينهما، فكانت اللّغة من تحمي المتلقيَ من الغرق في تأويلات لامتناهية يمكن أن تبعده عن مقاصدها.

ب- وظيفة:

أقرّ الحراك بتعايش الصورة واللّغة بل أكد ما جاء به "رولان بارث" حين تحدث عن وظيفتي النص اللّغوي الذي يحضر إلى جوار الصورة، فكانتا:الوظيفة الترسيخية، و الوظيفة التدعيمية.

- **الوظيفة الترسيخية:** " الصورة تتسم بالتعدد الدلالي، أي أنها تقدم للمشاهد عددا كبيرا من المدلولات، لا يتبقى إلا بعضها ويهمل الآخر، ومن ثمة فإن النص اللّفظي يوجه إدراك المتلقي، ويقوده إلى قراءته للصورة، بحيث لا يتجاوز حدودا معينة في التأويل، فالنصّ اللّغوي إذن يمارس سلطة على الصورة، مادام يتحكم في قراءتها، ويكبح جماحها الدلالي[2]
- **الوظيفة التدعيمية:** تخص هذه الوظيفة الصورة المتحركة لا الثابتة (السينيما، الرسوم المتحركة...)
- وما يحدث هو أن النّص اللّغوي يضفي دلالات جديدة، كانت الصّورة مقصرة في آدائها.

[1]- صلاح فضل، قراءة الصورة وصورة القراءة، ص07.

[2]- عالية قدي، مقاربة بين الخطاب اللساني وخطاب الصورة، ص75.

ج- مقاربة صورة ذات نسق لساني:

نأخذ مثالا عن صورة، رفعت في الحراك ساند النص اللغوي مدلولها، وأوضح وظيفة العلامة اللّسانية في اللغة البصرية/الصورة:

رفعت هذه الصورة هناك...تحت غيث من الهتافات والشعارات التي تسقي شجرة الديمقراطية وتروي أرض السلمية، نجد صورا ذات انساق لسانية رفعت في سمائها ...تتجمع فيها الدلالات كتجمع ذلك الغيث في السّحاب .. وفجأة تبصرُ عينيكَ صورة الرئيس المستقيل يرفعها أحدهم عاليا!!

لا تدل إلا على رفعة شأنه وعلوّ مقامه فلا يرفع فوق الرؤوس إلا ذو القدر العالي ... أيقونة زمانه !!هكذا.. رفعت صورة المستقيل الذي أقالته رغبة الشّعب وقوة كلمته ! ترفع في ساحات الحراك كأنّ صاحبها يتحدّى الجموع ويقف ندا لهم في حلبة الصراع مع تبين الفساد، الذي يحاول بشرارة ناره حرق سلمية الشّارع، يتحداهم برفعها ليقول:" هذا سيدي /رئيسي، لتأتي اللّغة تطفئ بماء حروفها نارا اشتعلت في قلوب الحراكين: تقتل رغبة جامحة اعترتهم في محاولة

لتمزيق الصورة على رأس حاملها، تأتي اللغة كمهدئ يضبط دقات قلب الرائي من جديد. لتقول له: " لا تتزلج على شاطئ الصورة الشمالي فحسب، ولا وسطها الذي يرتدي معنى الرسمية.

بل انتقل بنظرك إلى شاطئها الجنوبي، حيث الغواصة التي ستقلك إلى باطن تلك الشطآن. تأتي اللغة لتقول للرائي: لا تبحر خارج الحدود التي رسمتها لك، سأقودك حيث التآويل التي تقول أن هذا الشخص لا يستطيع (no you can t،) إذ ما رفعه صاحب الصورة عاليا، هو رفضه الصريح ليس إلا، وما بين الحروف يقول:" هدا الشخص المريض، لا يمكن أن يحكمنا، لا يستطيع أن يكون مرشحا حتى...لرئاستنا وسيادتنا، وقتها فقط، سيتسع بؤبؤ عينيك، لتر ما لم تره في الوهلة الأولى، ترى ملامح ذلك الشخص.. جاحظ العينين، مفتوح الفم، كمومياء مصرية مخيفة، ترى أن تلك الملامح تدل على أن هذا المريض، الذي كأنما بصره حديد، قد أدركت روحه التراقي، ولن يقو على حكمنا، ولا على الجلوس على كرسيّ الرئاسة، وهو بالكاد تجلس على كرسيه المتحرك .

نجد صورة بملامح وألوان وخلفية تقود كما الحروف إلى الدلالة نفسها، والتأويل ذاته (لا تستطيع).

وتجد في الصورة التي ساندها ووجّهها الخطاب اللساني، نفس ما قاله "رولان بارث". إن النّص اللغوي قد وجه إدراك المتلقي، وقاده إلى قراءة الصورة، بحيث لم يتجاوز حدود التأويل.

6/ المقاربات السّيميائيّة لتحليل الصّورة:

في انحراف متعمد للغة نصل حيث المجاز اللفظي.. وفي طبيعة الصورة شيء... يمكن أن يوصف بالمجازر، يسبح بين الحضور الغياب، ففي الصورة موضوع غائب فعليا، حاضر "دلاليا... وما يهمّ في هذه الصورة ليس ما يحضر فيها، بل ما يغيب ...

فيكيف ندرك مواقع الفواصل بين الظاهر والباطن؟ وذلك السابح بين الحاضر والغائب، كيف نخضع لإغراء الصورة، فنتتبعه لنصل إلى أغوار التأويل ؟ وبسؤال مباشر، كيف يصبح المدلول في الصورة دالا لمدلولات أخرى جديدة؟.. كيف نقرأ الصورة؟

لعل الأجوبة لهذه الأسئلة نجدها في مقاربتين اثنتين: مقارنة "مارتن جولي" و"مقاربة رولان بارت".

6-1- مقارنة مارتن جولي:[1]

ترى "مارتن" أن العناصر المشتركة في كل نسق بصري هي:

العلامات الأيقونية والعلامات التشكيلية:

أ- **العلامات الأيقونية** : تأويل الموضوعات الأيقونية في الرسالة البصرية يتم على أساس إجراءات إيحائية عديدة، مؤسسة على مؤثرات مختلفة تتوزع بين الاستعمالات السوسيوثقافية لموضوعات الصورة من جهة، وأشكال وطرق عرضها من جهة اخرى.

ب- **العلامات التشكيلية:** اعتبرتها كجماعة "مو" البلجيكية، أكثر مواد تزينية وتكميلية للعلامة الأيقونية، بل تساهم بصفة كبيرة في تحديد مضمون الرسالة ككل، وكل عنصر من عناصر المكون التشكيلي يساهم في توجيه المشاهد المتلقي، نحو قراءة محددة ومن أهمها:

- ✓ **الإطار:** الذي يرسم حدودا للصورة، وغيابه يؤسس لقيام صورة منزاحة عن المركز، محفزة على بناء تخيلي تكميلي.
- ✓ **التأطير:** هو خلاف الإطار...هو المسافة الفاصلة بين الموضوع المصور، والعدسة اللاقطة (ما ركز عليه في الصورة) .
- ✓ **الألوان والإنارة:** له بعد انثروبولوجي، يحيل في عمقه إلى خلفية سوسيوثقافية محددة.

[1]- ينظر: أحمد عزوزي، سيمياء صورة الكاركاتير، الملتقى الدولي السادس، السيمياء والنص الأدبي، جامعة فرحات عباس، سطيف، ص 695.

✓ **العلامات اللغويّة** : رأت "مارتن" أنها تتواجد بصفة كبيرة في الصّور الإشهارية لقدرتها التواصلية الخاصة، والكفيلة بسد النقص التعبيري الملحوظ في الرسائل الأخرى، وتحصين القراءة من كل انزلاق تأويلي محتمل، من شأنه الإخلال بالهدف الأساسي للصورة.[1]

6-2- مقاربة رولان بارت:

وظف "رولان بارث" التحليل السيميولوجي على الصور، وبين أنّ المعاني توجد في أنظمة ثلاثة أو مستويات ثلاثة: المستوى التعييني للدليل، المستوى التضميني للدليل، المستوى الألسني للدليل.

أ-المستوى التعييني : أو ما يسمى بالمستوى التقريري، حيث يتم الإعتماد على الوصف الدقيق للصورة، من خلال كل العناصر المكونة لها (الأشكال، الألوان، الضوء ...).

ب-المستوى التضميني: أو ما يسمى بالمستوى الإيحائي، والذي تتطرق فيه لتفكيك رموز الصورة من خلال القراءة الدلالية للوصول إلى المعاني الفعلية، أي تكوين الصّورة، وما تخفيه من مضامين كامنة ودلالات تشكل المعنى المقصود.

ج- المستوى الألسني: وهو ما تحدثنا عنه ببعض تفصيل في عنصر سابق، ووجدناه يساند الصورة، ويرسم حدود التأويل، وله وظيفتين: الترسيخية و التدعمية، ويرى "بارث" أن للصورة ثلاثة رسائل :[2]

- الرسالة الأولى: اللغوية، الكتابية، الألسنية.
- الرسالة الثانية: الصورة التقريرية، الأجسام، الصور.
- الرسالة الثالثة: بلاغة الصورة.

---

[1]- هاجر بن حليمة وجميلة يخلف، التحليل السيميولوجي للكاركتير الاجتماعي عبر صفحة الفايسبوك للصحفي الجزائري، مذكرة ماستر، علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجيلالي بونعامة، عين الدفلى، 2015، ص71.

[2]- محسن بوعزيزي، السميولوجيا الاجتماعية، مركز الدراسات، الوحدة العربيةن ط1، لبنان، 2010، ص112.

7/ العناصر التفصيلية لشبكة تحليل الصورة:

ترى "مارتن جولي" أن تبني المقاربة السيميائية للصورة يسمح لنا بفهما أكثر من حيث طريقها في إنتاج المعنى، لذا ترتكز في قراءتنا السيميولوجية للصورة على الخطوات الاتية:

أولا: الوصف:

هو عملية ملازمة للفكر الإنساني، يساعد على إبراز السمات والخصائص المميزة للموضوع، وهو حسب "بارث" كل ما هو ظاهر، بسيط، وجلي، وهو عملية ضرورية وأساسية تعني نقل (قراءة) كل إحساس مرئي، أي ما تراه العين المجردة إلى لغة شفهية تستطيع تدوينها، ويساعد هذا النقل على إظهار القوة الإدراكية والمعرفية لدى الفرد والتي تشرف على التأويل".

ثانيا: المستوى التعييني:

"التعيين هو المدلول الحقيقي للكلمة".

في هذا المستوى يقوم العقل بتحديد معاني الرسالة الحسية التي يستقبلها المجتمع، وذلك بتفكيك الصورة إلى العناصر المكونة لها، من خلال دراسة: الرسالة التشكيلية،و الرسالة الأيقونية، و الرسالة اللسانية.

I. **الرسالة التشكيلية:** وهي كل الأوصاف والعناصر التي تتدخل في الصورة:

- ✓ الحامل: على ما نشرت، ومتى نشرت...أي المادة التي نسخ أو طبع أو رسم عليها (قماش، ورق، خشب...) في جريدة او مجلة او ساحة...
- ✓ الإطار: الحدود التي ترسم الحيز الفيزيائي للصورة.
- ✓ التأطير: الموضوع الذي ركز عليه صاحب الصورة (الهدف).
- ✓ زاوية التقاط النظر.

- ✓ التركيب والإخراج على الورقة: لتنظيم النظرة أو الرؤية وتوجيه القراءة.هو تنظيم حركة العين في انتقالها من عنصر لآخر ومن رسالة لأخرى، لترتيب الدلالات، والحصول على الإتجاه الأكثر عمقا (ايجاده).
- ✓ الأشكال والخطوط: وصف كل الخطوط: عمودية أفقية، مستقيمة محنية، مائلة، أشكال مربعة، مثلثة، دائرية، ...الخ.
- ✓ اللّون والإضاءة: لكل لون رمزيته التي تسكبها فيه الثقافة...إضافة إلى تأثيره النفسي، وكذلك الإضاءة، فضوء اللّيل غير ضوء النهار، قوة الضوء وخفوته لايرميان للدلالة نفسها.

II. الرسالة الأيقونية:

وهي -كما رأينا - كل دليل يشبه موضوعه أو يوحي إليه، بفضل سمات خاصة يمتلكها، وتتدخل عناصر كثيرة فيها لتحديد درجة التشابه، كالحركة والألوان والأحجام، والأشكال...

III. الرسالة اللّسانية:

تعمل على توجيه الإدراك وتحديد مساحة التأويل، كما لها وظيفة الترسيخ والتدعيم، كما قال "بارث".

ثالثا: المستوى التضميني:

هو القراءة الثانية، إنه ترجمة لها، جاء في المستوى التعييني، هو مرحلة التأويل والاستخراج بل القبض عل الدّلالات السابحة في فضاء الصورة، هو المستوى الذي يجعل من المداليل دوالا جديدة...يكسر قفل الرمزية، ليستخرج كنوز الدلالة، هو التجسيد للنظرية السيمائية.

❖ **الموجز العام لشبكة التحليل:**

1- **الوصف.**

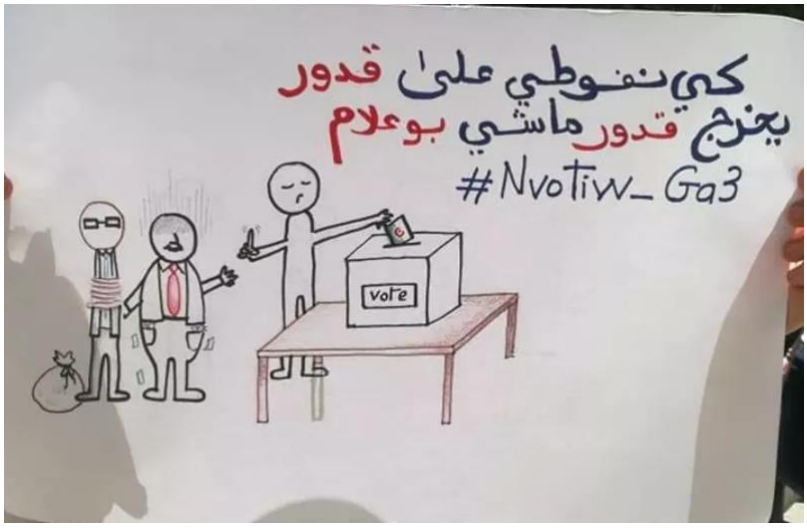
2- **المستوى التعييني.**

- **الرسالة التشكيلية**
  - ✓ الحامل.
  - ✓ الإطار
  - ✓ التأطير.
  - ✓ زاوية الالتقاط.
  - ✓ التركيب والإخراج على الورقة.
  - ✓ الأشكال والخطوط.
  - ✓ اللّون والاضاءة.
- **الرسالة الأيقونية.**
- **الرسالة اللسانية.**

3- **المستوى التضميني.**

8. مقاربة سيميائية لنماذج مختارة من صور الحراك:

الصورة الأولى:



I. الوصف:

II. المستوى التعييني:

1. الرسّالة التشكيلية:

- ✓ الحامل: رفعت هذه الصورة في الجمعة06 ديسمبر من الحراك، في ساحته، كصورة كاريكاتيرية، رسمت على ورقة بيضاء.
- ✓ الإطار: كانت صورة دون إطار.
- ✓ التأطير: ركّز صاحبها على هيئة الشخصيات، وكذا على المكوّن اللساني بحجمه ولونه، لذا فالعين هنا يمكن أن تحصي مكونات الصورة دون عناء.
- ✓ زاوية التقاط النّظر: جاءت الزاوية من اليسار إلى اليمين.
- ✓ التركيب والإخراج على الورقة: جاءت مكونات الصورة الكريكاتيرية في وضعية متسلسلة وخالية من التعقيدات، على النحو الآتي: 1.الكيس، 2.شخص مكتوف الأيدي، 3.شخص ذو هيبة رسمية، 4. شخص يضع البطاقة في الصندوق، 5. الصندوق فوق الطاولة، 6. العبارة اللغوية.
- ✓ الأشكال والخطوط: خطوط منحنية ومستقيمة توضح الأشكال البشرية...

. مكعب يمثل الصندوق. شكل مربع يمثل البطاقة. شكل مستطيل يمثل سطح الطاولة

. خطوط منحنية صغيرة تمثل مؤثرات كرتونية (خاصة بالوجه) يمثل الملامح والإيماءات.

- ✓ اللون والإضاءة: يمثل اللون الأبيض في الخلفية، اللونين الأزرق الليلي والأحمر في الرّسالة اللغوية، كذلك الأحمر في ربطة العنق، البني كلون للطاولة...

2. الرسالة الأيقونية:

الدّوال الأيقونية	الدّوال في المستوى الأول	الدّوال في المستوى الثاني
كيس مغلق	أموال	رشوة-فساد-شراء الذمم
شكل بشري(1)	شخص مكبل	العجز
شكل بشري(2)	شخص مسؤول	السلطة-الديكتاتورية - السرقة
شكل بشري(3)	مواطن ينتخب	ممارسة الحرية الانتخابية الاختيار- القرار
شكل مكعب	صندوق	الانتخابات
بطاقة	ورقة الانتخابات	الوطن-الحماية

3. الرسالة اللسانية:

(كي نفوطي على قدور يخرج قدور ماشي بوعلام (NVOTIW-GA3

يقول صاحبها: عندما أنتخب"قدور" تكون النتيجة لصالح قدور لا لصالح شخص آخر. هو بوعلام مثلا ... # ننتخب جميعا. في الدلالة على المطالبة بانتخابات نزيهة بعيدة عن التزوير.

III. المستوى التضميني:

نقول هذه الصورة الكثير... من أصغر خط منحن، مثل غمضة العين إلى أكبر أيقونة فيها... أموال يشتري بها أصحاب النفوذ-من المسؤولين و السّادة و أفراد العصابة، و كل صاحب كرش نبت من أموال الشعب- ذمم الخائنين لوطنهم... هؤلاء الذين لا يبصرون جيدا، نظّاراتهم التي يرتدونها، تدل على قصر البصر و البصيرة، لا يرون الحقيقة المسجونة خلف قضبان الديكتاتورية و الظلم، لا يرون إلا أسيادهم، بل أموال أسيادهم.

ربطة أعناقهم تلك التي بالكاد تبدو لا تدل إلا على أنهم يريدون تقليد أسيادهم... يبيعون لعلهم يجمعون ثمن السيادة يوما.. لكنهم لا يفلحون... ولن يجدوا بعد الآن إلى ذلك سبيلا، لقد شدّ الشعب وثاقهم هذه المرة.. لأنها الأولى...التي لن تستطيع الهيئة الانتخابية تزوير رغبة الشعب، الذي يقول**"لا"** بشجاعة وصلابة، يقولها رافعا سبابته في وجه ذلك "السيد" لم يأبه له، أغمض عينيه كي يؤكد أنه لن يهتم بهؤلاء سيقول "لا"، ويجسد في الحين نفسه رغبة في رفض الانتظار الذي يشير عليه به صاحب ربطة العنق الحمراء... يرفض الانتظار لينتخب في اللّحظة ذاتها.. هي إشارة لتصميمه على قراره...سينتخب الوطن، ولا غير الوطن... فأيا كانت صورة من اختاره، إلا أنه يبقى خادما للوطن لا غير، ويمثل الوطن لا غير... صاحب الربطة الحمراء لم تمكنه من البروز في ساحة الانتخاب هذه المرة، ولا أمواله الفائضة من جيبه، ولا حتى الشوارب التي اختصرت ملامح القوة الكاذبة في وجهه، لم يبقى لكل ذلك معنى أمام شعب قال "لا"، أمام شعب قال بكل جرأة حين انتخب فلانا، فلا أريد منكم أن تضعوا غيره...أحمر الأسماء يبرزها أكثر، يلفت النظر إليها أكثر، ليركزوا عليها أكثر، (قدور يعني قدور) لا غيره، أحمر يجعل- كما نقول- من الأعمى بصيرا، حتى ذلك العاجز المكبل صاحب النظارة، سيرى هذه المرة جيدا، و تبقى العبارة التي اشتهر بها الحراك في صوره وشعاراته وهتافاته (قاع) وفي كل مرة يسبقها الفعل الذي تريد الجماهير تحقيقه...هنا وفي الانتخابات (NVOTIW-GA3)، كلنا مع الممارسة الديمقراطية.كلنا سننتخب لصالح الوطن، كلنا سنساهم في ميلاد حكم جديد كما نحن نريد...

وتسبق الفعل "هاشتاغ #"، رمز لزيادة التفاعل...رمز ليصبح الموضوع نقاشا بين الناس، رمز الجميع، وهنا.. الجميع سينتخب...

كل ذلك قالته الصورة وهي تسير من اليسار إلى اليمين.. في عرفنا...من السيئ نحو الجيد، من السوء نحو الخير...قالته خارج أي إطار، بل جعلت المساحة البيضاء مفتوحة دون حيز فيزيائي توحي بالحرية كاملة، على خلفية بيضاء ترمز للصّفاء والسّلام والهدوء والأمل

والبساطة...خلفية تقول نحن سنحقق انتخابات صادقة نقية صافية...نحققها بكل هدوء وسلمية، لنجعل بها من الجزائر قطعة أنظف وأفضل...كلنا أمل في أن يعمنا الصفاء والسلام.

الصورة الثانية:

I. الوصف:

أول ما يلفت نظرنا في هذه الصورة، أو ما يجذبنا، هو ذلك اللون الأصفر الفاقع، لتلتقط بعده شبكيتنا رجلا يحضن امرأة، كلاهما يرتديان زيا تقليديا أبيضا وأسودا رجلا يشبه التصميم الكاريكاتوري، بأرجل هزيلة جدا، وجسد ممتلئ، تبدو على وجهه ملامح ضحكة رفعت شاربيه، يده اليمنى تحمل عصا طويلة على قدر هامته ويده اليسرى تحضن تلك المرأة، مع إحكام قبضته في تلك الضمة، امرأة يمازج جسدها بين شكلين، شكل علوي لجسد بشري، وسفلي كذلك برجلين هزيلتين أيضا، لكن الجزء الوسط يختلف عنهما، يتشكل من وسط كروي ممتلئ، يشبه إلى حد ما.. جسم البقر!. تنظر إلى الرجل بعينين، هما فقط ما يظهر من ملامح وجهها المتستر خلف النقاب.

ثم تبدأ بقية التشكيلات والأيقونات في البروز، قط أسود يجلس أمام قدم الرجل اليمنى، بعينين متسعتين ينظر إليهما، وخلفه "خُمسة" بلون أزرق قاتم. على جانب المرأة من الناحية اليمنى علم الجزائر على شاكلة قلب، وفي المنظر العلوي، نجد بين رأسيهما قلبين أبيضين، على جانبيهما خطان يشكلان في أنحائهما رأسي عصفورين، أخضر على جانب المرأة، يليه خطاب لغوي باللون نفسه "يا رجل"، وعلى جانب الرجل رأس عصفور بلون أحمر يليه خطاب أحمر اللون أيضا يقول:" يتنحاو قاع".

وتؤطر الصورة برسالة لسانية حروفها تشكل قلبا. حدوده العلوية « Algerie Miamor » .وحدودها السفلية التي تعلو الجانبين {عندها ولادها} بلون أسود.

II. المستوى التعييني:

1- الرسالة التشكيلية:

- ✓ الحامل: رفعت هذه الصورة في الجمعة (28جوان 2020) من الحراك، في ساحة من ساحاته.
- ✓ الإطار: الورقة رسم فوقها دون إطار.
- ✓ التأطير مكونات الصّورة تحصى دون عناء، ركز راسمها على هيئة الشخصين، وعلى العلم والخُمسة. أما الرسالة اللّغوية فانحناءات حروفها تعطيها تذوقا آخر.
- ✓ زاوية التقاط النظر: في من المنتصف (تبئيرية).
- ✓ التركيب والإخراج على الورقة: خالية من التعقيدات تنطلق من الوسط، ثم تنشر الأشكال والأيقونات على الجانبين.
- ✓ الألوان والاضاءة: خلفية بلون أصفر.
  - بروز اللّونين الحياديين: الأبيض والأسود.
  - وجود ألوان اخرى: أحمر، أخضر، أزرق ليلي.

2- الرسالة الأيقونية:

الدول الأيقونية	الدوال في المستوى الأول	الدوال في المستوى الثاني
شكل بشري (رجل)	الشعب/الابن	حب، تفائل، أمان
شكل بشري (إمرأة)	الجزائر/ الأم	الحبيبة، الولادة، مصدر للخير
شكل حيواني	قط	الحراسة
الأشياء	العصا الخمسة	الحكمة، الحماية، الدفاع رد الاذى، ابعاد الحسد
الخطوط والاشكال	خطوط منحنية على شكل رأسي عصفورين	الحب، المودة، الشباب

3- الرسالة اللسانية:

- **الرسالة الأولى:** يمكن اعتبارها الرسالة العلوية Algerie Mi amor » أي "الجزائر حبي."باللغة الإيطالية.
- **الرّسالة الثانية:** الرسالة السفلية عندها ولادها " أي لها ابناؤها، ليست وحيدة ليتحكم بها اي كان .
- **الرسالة الثالثة:** "ييتنحاو قاع": لغة: من التنحي أي يذهبو جميعا.
- **الرسالة الرابعة:** "يارجل"

I. المستوى التضميني:

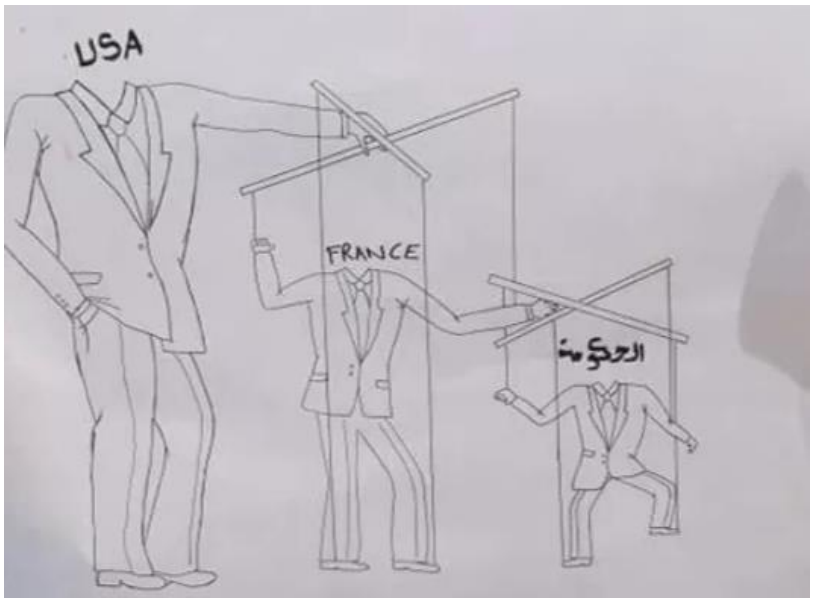
"**صَفْرَاءُ فَاقِعٌ لَّوْنُهَا تَسُرُّ النَّاظِرِينَ.**"..صورة ..تسرك إذا إليها نظرت..

للوهلة الأولى، ترى رجلا ضاحكا مستبشرا، يحضن امراة ويضمها إليه بقوة...تقول له: "يارجل" فيرد ويقول " تنحاو قاع ".

يزفّ لها البشارة... لقد ذهبوا جميعا... لم يبق سواهما ليعيش قصة وفاء وأمان، يحيطها الحبّ من كل جانب، رجل هو ابنها يقف على رجلين هزيلين، بالكاد تحملاته، لكن... المهم أنه وقف على قدميه، يستند إلى عصا حكمته، عصا.. له فيها مآرب أخرى.. كأن يكسر بها ظهر من يتقدم خطوة نحو أمه...حبيبته، مدافعا عنها، حاميا لها... تلك الأم التي تنظر إليه بعينيها فحسب.. هي نظرة تجمع كل المعاني وتلخص جميع الكلمات، الأمل، الثقة، الأمان، والحب.

أمّ ولادة...تحمل في أحشائها الخير الكثير، يضع ابنها بجانبها خُمسة خوفا من الحسّاد، فحبه لأمه تحسد عليه، وخير أحشائها يحسد عليه، وقبل أن يحرسها من شر عين الحاسد، فهو يضع لها حراسا، قططا من أمثال القط: "محمد والي"، هؤلاء الذين يقفون حاجزا منيعا أمام كل من يحاول إجهاض أمهم، وقتل أجنة الخير في أعماق رحمه.. لوحة لا يصلح غير الحب عنوانا لها، حب أصيل أصالة تلك الثياب التي يرتدونها...والتي لم يستطع الفرنكفونيون خلعها لهم.. حبّ كبير يكبر بحجم أبنائها، فليس ذلك الابن الوحيد،" عندها ولادها"، وبلون أسود قد كتبت.. إنه السواد الأعظم، الكثرة التي تدين بالطاعة والولاء...أولادها الذين يقولون: " ALGERIE MIAMOR"، حبّهم الذي كُتب بلون الدم، حب يجري في عروقهم، إنه حب الأرض، حب الوطن، حب ذلك العلم المرسوم كالقلب، الساكن في قلب شعبه، كل الحب ترجم على لوحة صفراء مُسرة، تترجم بدورها تلك الغيرة التي تلف الحب كله، غيرة ابناء على وطنهم، غيرة بلغت مداها، فلم يرسم لها إطار ولم تكن لها حدود.

الصورة رقم 03:



I. الوصف :

أشكال وخطوط.. هي فقط ما تحمله هده الصورة، خطوط شكلت هيئة ثلاثة رجال.. أجساد من غير رؤوس، وأحجامهم تتالت كتتالي الصورة.

الهيئة أو الشكل البشري الأول، أكبرهم حجما، يقف بارتياح تام، يضع يده اليمنى في جيبه، ويده اليسرى تمسك عيدان "الماريونيت" كدلك. يبدو أنها تقوم بالتحريك، فالهيئة التالية مرفوعة اليد اليمنى، غير أنها ثابتة الأقدام، ترتدي البدلة نفسها، وحجم أقل، يدها اليسرى تحمل عيدان اللعبة كدلك، وتحرك التي بعدها.. تلك الدمية.. الجسد العالق في خيوط "الماريوريت" التي تحملها، تتحكم في حركته، في حركة يديه وقدميه.

صورة تجسد هيئات بشرية، وُضعت رموز أو أسماء حكومات بدل الرؤوس، أشكال خُطت بلون أسود، في ورقة بيضاء دون إطار.

II. المستوى التعييني:

1- الرسالة التشكيلية:

- ✓ **الحامل:** رفعت هده السورة يوم الجمعة 15 مارس 2020، في ساحة الحراك.
- ✓ **الإطار:** صورة دون إطار.
- ✓ **التأطير:** ركز على الهيئة، طريقة الوقوف، وحركات الأيدي.
- ✓ **زاوية الإلتقاط:** من اليسار إلى اليمين.
- ✓ **التركيب والإخراج على الورقة:** حركة العين فيها تكون منظمة، تنتقل من عنصر إلى العنصر الذي يليه مرتبه كما الدلالات.

الأشكال والخطوط: هي الصورة أغلبها، كانت مجموعة اشكال وخطوط وانحاءات تشكل الهيئات وتعبر عن الوضعيات .

الألوان والإضاءة: الألوان الحيادية هي ألوان الصورة ، فراغ أبيض، شكّل فوقه بلون أسود .

الرسالة الأيقونية :

الدّوال الأيقونية	الدّوال في المستوى الاول	الدّوال في المستوى الثاني
شكل بشري	اللاعب- المتحكم	القوة، التحكم، السيطرة
شكل بشري	الدمية الاولى- الاعب الثاني	الخضوع، السيطرة، التحكم
شكل بشري	الأمية الثاني	الخضوع/ الضعف، مسلوب الارادة
الأشكال والخطوط	الماريونت	التحكم في الخفاء

4-الرسالة اللسانية:

النظام الأمريكي: صاحب المسرح، المتحكم في الماريونت (اللعبة).

النظام الفرنسي: ذات دورين، متحكم فيه خاضع ومتحكم في غيره الحكومة: النظام الجزائري: الدمية المسيطر عليها من الطرفين عن طريق التعدي.

المستوى التضميني:

كلعبة بين أيدي فرنسا، بل هي كذلك، حكومة لا تتحكم بأيديها، لافي اقتصادها ولا في حكمها... ولا تتحكم بأرجلها، فليست تدري إلى أي واد تسير... حكومة... ضعيفة، خاضعة لتسيير غيرها، مسلوبة الإرادة، ببساطة يتحكم فيها غيرها... تحكم كأنما في خفاء، لكن خيوطه ظاهرة بادية للعيان... صعب أن تكون حكومة كلعبة بين أصابع فرنسا تقلبها كيف تشاء... والأصعب، أن تكون اللّعبة بها ملعوبا بها هي الأخرى، إنها حكم القوي على الضعيف، ذلك القوي الضعيف أمام غيره، فإن كانت فرنسا ثابتة الخطى، تسير حيث تريد، تتحكم في خطواتها كما في حكومة الجزائر، إلا أن ذلك مهدد بالزوال، فالخيوط متصلة بأرجلها تتزحزح عن مكانها في أي لحظة، أما يداها فواحدة تتحكم بها في "الحكومة"، والثانية تتحكم بها أمريكا، تلعب بها كيف تشاء، بل هي اللاعب المسيطر على المسرح، متحكمة بأريحية متناهية، قوتها تكسبها من ثبوتها، وثقتها ضاعفتها يدها التي تتحكم في جيبها، اقتصادها الذي لا يلمسه غيرها..

هي السياسية إذن وهو الاقتصاد... مسرحية العالم الذي تتحكم فيها قوى خفية، والحكومة ... دمية المسرح المسلوبة الإرادة.

إنها الصورة – إذن – ذلك الواقع الحي، وتلك الكتلة التي تختزن دلالات لا تتجزأ، دلالات تكتمها الصورة، فتستنطقها مكوناتها (الأيقونية والتشكيلية)، وتشحنها العلامة اللسانية، التي ترسم في الآن نفسه حدودا تمنع انفلات التأويل.

خاتمـــــــة

خاتمة:

نصلُ في الأخير إلى خاتمة هذا البحث، نرصدُ فيها أهمّ النّتائج التّي توصّلنا إليها و التّي كانت كالآتي:

1.تُعتبر خِطابات الحَراك خِطابات مشفّرة ،آتت فيها اللّغة أكلها والصّورة كدلك.. خطاباتٌ أخفت أكثر ممّا صّرحت ،فكان ما أخفت أقوى دلالةً و أشدّ وطئا وأقدر بيانا.

2.الشّعارات لغة مرمّزة ،و إيجازها سرّ ثقلها، والكلماتُ المعهودة فيها تربطها علائق تفجرّ المعنى و تخلق الدّلالة.

3.الصّورة لغة بالغة التركيب، تُضمر من الإيحاءات ما يجعلها نصوصا لا متناهية تُلقي بتأثيرها المغري على المتلقي ، الذّي يسعى بدافع التلّذذ إلى إمساك خيوط الجذب فيها.

4.هذه الخطاباتُ يستوجب تحليلها لفكّ شفراتها، فتصبح لغتها البريئة الشفافة عند التحليل، كلغة مخادعة تُظهر غير ما تُخفي.. تَصف الواقع وتخلق في الآن نفسه واقعا جديداً، ويكون للهيئة المتلقية لها دور كبير في إظهار البواطن وخلق الجديد.

5.الغاية من تحليل الخطاب هي الوقوف على دلالات النص الأكثر عمقاً، وإعطاء النّص القراءة الدّلالية الأدق...غير أنّها لن تكون القراءة النّهائية.

6.تحليل الخطابات المشفرة المرمزة واختراقها، وتوليد خطابات أخرى ..لا يكون إلاّ باعتماد المنهج السّيميائي، فهو أنجع المناهج التي تنفرد بدراسة الصورة وتحليل الشعارات.

7.التحليل السّيميائي للخطاب اللّغوي تحليل منبثق من النّص نفسه، يقوم على عملية الهدبنة، يُبنى على القراءة الأولى للوصول إلى قراءة ثانية وثالثة، وقراءات لا متناهية وفق سيرورة قراءات عَلامية متولدة بعضها من بعض، وكل ذلك يقوم به القارئ من خلال عملتي التفكيك والتركيب، فينتقل من التقرير إلى الإيحاء.

8.نظام الشّفرات يُعنى بتتبع البِنية في كثافتها الإيحائية وحركتها، وفي لا انتهائها عند حدّ معين، وهو نام يركز على عملية الإعناء.

9. يسعى نظام الشّفرات لإنجاز قراءة صفرية للنّص، يفرك حبيبات الإيحاء ،لا يفزعه الإغفال، ولا يرهبه النّسيان.

10.يقوم التّحليل السّيميائي للصّورة على توليد مجمل الدّلالات داخلها من خلال المكونيين الأيقوني والتشكيلي.هدا الأخير الدي يُغني البعد الأيقوني وينوّع دلالاته.

11.الخطاب الثقافيّ هو الذي يحوِّل العناصر الأيقونية إلى بؤرة لإنتاج الدلالة وتحديد أنماط استهلاكها.

12.المكون اللّساني المصاحب للصورة يمارس سلطته عليها، يتحكم في قراءتها، ويكبح جماحها الدّلالي، حتى لا تتنافر المعاني، يوجه إدراك المتلقي ويقوده إلى قراءة الصورة بحيث لا يتجاوز حدود التأويل.

13.الأنظمة الدّالة غير اللّفظية -إذن-مجبرة على المرور عبر اللّغة الطبيعية بكيفية أو بأخرى.

14.المقاربة السيميائية مقاربة غنّية، تتعامل مع النّص على أنّه صندوق حامل للأسرار، والدّال فيها يستفز القارئ ويدعوه إلى البحث عنها وفهم رموزها، انطلاقا من فهم العلاقة الجدلية بين الدّال والمدلول .. الحضور والغياب.

15.رغم غنى المقاربات السيميائية، إلاّ أنّه لا يمكن إسقاطها كما هي على أي نص من النصوص.. بل يتوجب علينا جعل المقاربات مرنة، بإحداث بعض التغيرات المناسبة ومقاسات النصوص.

16.استطاعت اللّغة والصّورة تغير الواقع، وقلب الموازين، واستطاع المنهج السّيميائي فرض هيمنته على مثل تلك الخطابات، حتى يتمكّن المتلقي من تجاوز المعنى الأوليّ الظاهر إلى المفهوم العميق الناتج من الإدراك المعرفي والثقافي.

وتبقى خطابات الحراك تجسّد واقعا امّحت فيه الفواصل والمسافات، تزاوجت فيه خطابات اللّغة مع الصّورة، تزاوج.. لقّح دلالات كبرت في رحم الخطاب، ولّدتها السّيميائيّة، وجعلتها تتكاثر في فضائها، حتى كوّنت ملكوتا دلاليّا من خطاب، ظاهره فيه براءة وبساطة وهدوء، وباطنه فيه كثافة إيحائيّة تجعل المتلقّي عاجزا عن إدراكها كلّها في قراءة واحدة، في وقت محدد، وبثقافة وفكر معيّن..

إنّها لعبة هدبنة تُعلّم هندسة البناء.. وسِحر تكاثرٍ يُخيلُ إليك النصّ ألف نص.. ثم يحوّل الخيال إلى حقيقة تصنعها السّيميائيّة بمقارباتها... إنّها إغراء منهجيّ متنام في فتنته.

مكتبة البحث

مكتبة البحث:

***القرآن الكريم.**

1- المعاجم:

1. أبو الفضل بن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، م ج3، د ط.
2. إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، المكتبة الإسلامية الطباعة والنشر والتوزيع، تركيا، ج1، ط2.
3. الكفوي، الكليات: معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، تح: عدنان درويش، الرسالة، بيروت، ط1، 1992.
4. فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2011.
5. معجم اللغة العربي المعاصر، معجم عربي-عربي، www.maajim.com.

2- الكتب:

أ. العربية:

6. عبد السلام لمسدي، مدخل الى النقد الحديث، تونس، الحياة الثقافية، فيفري، 1979.
7. يُمنى العيد، في القول الشِّعريِّ، دار لوبقال، الدار البيضاء، دط، 1987.
8. حسين خالفي، البلاغة وتحليل الخطاب، منشورات الاختلاف، ط1، 2011.
9. السعيد بوطاجين، الاشتغال العاملي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، أكتوبر 2000.
10. بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، دار الفجر للطباعة والنشر، ط1، 2006.
11. سعيد بن كراد، السيميائيات، مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط3، 2012.
12. حنون مبارك، دروس في السيمائيات، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987.
13. محمد بلاسم، الفن التشكيلي، دار مجلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2008

14. ميخان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 2000.
15. قدور عبد الله الثاني، المغامرة السميائية في أشهر الإرسالات البصرية في العالم، مؤسسة الوراق، الأردن، ط1، 2008.
16. منذر عياشي، العلاماتية (السيميولوجيا)، قراءة في العلامة اللغوية العربية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، 2013.
17. غريب اسكندر، الاتجاه السيميولوجي في نقد الشعر، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأمريكية، دط، 2002.
18. عصام خلف، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشر، مصر، دط، 2003.
19. فايزة يخلف، السيميائية الخطاب والصورة، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2012.
20. صلاح فضل، قراءة الصورة وصورة القراءة، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1997
21. محسن بوعزيزي، سيمياء الاجتماعي، مركز الدراسات الوحدة العربية، لبنان، ط1، 2010.

ب. المترجمة:

22. توسان برنار، ماهي السيمولوجيا، ترجمة محمد نطيف، افريقيا الشرق، المغرب، ط2، 2000.
23. جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيمياء السريدة والخطابية، ترجمة جمال حضري، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007.
24. جوزيف كورتيس، سيمياء اللغة، ترجمة جمال حضري، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 2010.
25. جيرار دولودال، السيميائية أو نظرية العلامات، ترجمة عبد الرحمان بوعلي، دار االحوار ط1، 2004.
26. رولان بارث، مبادئ في علم الدلالة، ترجمة محمد البكري، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا ط2، 1987.
27. رولان بارث، س/ز، ترجمة محمد بن الرأفة البكري، دار الكتاب الجديدة، ط1، 2016.

28. امبرتو ايكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ترجمة: أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

المجلات والحوليات:

29. ليلى شعبان رضوان وسهام سلامة عباس، المنهج السيميائي في تحليل النص الأدبي، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية، م1، ع3.
30. وائل بركاني، السيميولوجيا بقراءة رولان بارث، مجلة جامعة دمش، م 18، ع 2، 2002.
31. فريد الزاهي، السيميولوجيا بقراءة رولان بارث، مجلة جامعة دمشق، م18، ع62، 2002.
32. فريد الزاهي، الصورة وتحليل الخطاب البصري في العالم العربي من اللغة إلى المرئي، مجلة خطاب، ع 14.
33. طه الليل، سيميولوجيا الخطاب البصري (رهانات الصورة وسطوتها) المجلة العربية ع478.
34. عالية فدي، مقاربة بين الخطاب اللساني وخطاب الصورة، مجلة فتوجات، ع3، جوان.
35. ابراهيمي محمد سلمان، مدخل إلى مفهوم سيميائية الصورة، المجلة الجامعة، مج 2، ع 16: 2014.
36. عبد القادر بوعرفة، الحراك الشعبي بالجزائر، الدوافع والعوائق، مجلة العلوم الاجتماعيةجامعة وهران02، ع 07، 2019.
37. إيهاب محارمة، مراجعة كتاب الخطاب الاحتياجي، دراسة تحليلية في شعارات الحراك المدني لنادر الراج، مجلة تبيين، ع 28، 2019.

المجلات الالكترونية:

38. عبد الرحيم خاندي في الخطاب وتحليل الخطاب، مجلة الأدب والقراءة الالكترونية، www.m-ahewar.org
39. جميل حمداوي، مدخل إلى المنهج السيميائي، مجلة الندوة الإلكترونية، متوفرة على الموقع: www.arabic_nadwa.com

40. جميل حمداوي، مدخل إلى المنهج السيميائي، على الفكر (الالكتروني) الالكترونية، ع 03، متوفرة على: www.arabic_nadwa.com

المقالات:

41. نعيمة سعدية ، تحليل الخطاب والدرس العربي، قراءة لبعض الجهود العربية، جامعة محمد حيضربسكرة، ع4، جانفي ، 2009.
42. بشرى جمال إسماعيل، محمد محمود، شعارات المتظاهرين العراقيين للمطالبة بالإصلاح، دراسة سيميائية، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، م46، ع 3، 2019.
43. سيزقاسم ونصر أبو زيد، مدخل إلى السيموطيف، مقالات مترجمة ودراسات دار إلياس العصرية المغرب، 1986.

الملتقيات:

44. رابح بومعزة، الاتجاهات السيميائية المعاصرة، محاضرات الملتقى الدولي الرابع، السيمياء والنص الأدبي.
45. يوسف الأطرس، المقاربة السيميائية في قراءة النص الأدبي، محاضرات الملتقى الوطني الأول والنص الأدبي، منشورات جامعية.
46. علي زغينة، مناهج التحليل السيميائي، محاضرات الملتقى الوطني الأول، السيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة، الجزائر، 2000.

الرسائل الجامعية:

47. سليم بن ةزطة، إشكالية تكامل النظام اللغوي والبصري في الخبر التلفيزيوني، دراسة تحليلية سيمولوجية، رسالة ماجيستر، كلية العلوم والاتصال، جامعة الجزائر 2014.
48. هاجر بن حليمة ، جميلة يخلف، التحليل السيميولوجي الكاريكاتير الاجتماعي عبر صفحة الفاسبوك للصحفي الجزائري، مذكرة ماسنر، علوم الاعلام والاتصال جامعة الجيلالي بونعامة، عين الدفلى 2015.
49. لعباني يمينة، دلالة الصورة الفوتوغرافية في الصحافة المكتوبة، دراسة سيميائية لصورة "داعش" جريدة البلاد انموذجا، مذكرة ماستر اتصال وصحافة مكتوبة، جامعة مولاي الظاهر، سعيد 2016.

المواقع الالكترونية:

50. محمد عبد النور الحراك الجزائري من منظور اجتماعي www.aljazeera.net

51. يوسف بورنان، بالصور... جزائريون يبتكرون طرق تعبير شاخرة في مظاهراتهم: https://al_ain_com

52. جميل حمداوي، الآيات السيميائية لتوليد في النصوص والخطابات، https://alnatavioce.com

53. سمير الخليل، شفرة النص وعلاماتها السيميائية https://almadapaper.net

54. محمد العماري، الصورة واللغة، مقاربة سيميطيفية www.aljabriabed.net

55. قادة جليد، الحراك الشعبي في الجزائر، قراءة استشارقة، www.raialyoum.com

56. لويزة آيت حمادوش، الحراك الشعبي في الجزائر، بين الانتقال المفروض، والانتقال التعقدي studies.aljazzea.net

الفهـــــرس

الفهرس

مقدمة .....أ

مدخل: مصطلحات ومفاهيم 05

I. الحراك الشعبي 05

1-مفهوم الحراك..... 05

أ- لغة 05

ب- اصطلاحا 06

2-أسباب الحراك 07

3-سندات الحراك 08

II. الخطاب. 10

III. تحليل الخطاب 12

الفصل الأول: شعارات الحراك الشعبي بين التقرير والايحاء 15

I. السّيميائية 15

1-ماهية السيميائية 15

أ- لغة. 16

ب- اصطلاحا. 16

2-موضوع السّيمياء. 17

3-اتجاهات السيمياء. 19

أ- سيمياء التواصل. 19

ب- سيمياء الدلالة. 19

ت- سيوطيقا الثقافة. 20

4-مبادئ المنهج السّيميائي وخصائصه 21
أ- خاصيا المحايثة 21
ب- خاصية التّبْنينن 21
ت- خاصية الكليّة 21
II. سيمياء اللغة : 22
1-اللّغة و العلامة اللغوية 22
2-سيميائيّة الخطاب اللّغوي 22
4-نظام الشّفرات 26
4-1- تعريف الشِّفرة. 27
4-2- نموذج نظام اشفرات عند رولان بارت 28
4-3- الشِّفرات 28
4-3-4-1-شفرة الأحداث 28
4-3-2-شفرة الإحالات 28
4-3-3 شفرة التأويل 29
4-3-4- شفرة الرمز 29
4-3-5- شفرة السِّيمات 29
4-4 مراحل التحليل 29
5-مقاربة سيميائيّة لشعارات الحراك وفق نظام الشّفرات 30
الفصل الثاني: الصورة في خطابات الحراك الشعبي. بين التعيين والتضمين..... 43

1-ماهيّة الصّورة. 43
أ- لغة. 43
ب-اصطلاحا. 43
2-خطاب الصورة 44
3-مميّزات خطاب الصورة 46
4-مكوّنات خطاب الصورة 46
أ- المكون الأيقوني..... 46
ب- المكون التّشكيلي 48
5-الخطاب اللّساني للصّورة. 50
أ-ماهيّته. 50
ت- وظيفته. 50
ث- مقاربة صورة ذات نسق لسانيّ. 52
6-مقاربات سيميائية لتحليل الصورة. 53
6-1-مقاربة مارتن جولي 54
6-2- مقاربة رولان بارن 55
7-العناصر التفصيليّة لشبكة تحليل الصورة 56
8-مقاربة سيميائيّة لنماذج مختارة ..... .58
خاتمة 70
مكتبة البحث 74
فهرس البحث.
الملخص.

ملخص:

شهدت الجزائر حراكا شعبيا تاريخيا كان يضخ أهدافه كل جمعة، مستعينا في إحداث التغيير الذي يطمح إليه بخطابات مختلفة.. فكان لخطاب اللغة (الشعار)، وخطاب الصورة تأثيرا قلب موازين وطن بأكمله، وكان لدراستنا لتلك الخطابات باعتماد المنهج السيميائي القدرة على اختراق جسد الشارع من خلالها.. اختراق جسد الحراك واكتشاف بواطنه.وجاءت ثمار هده الدِّراسة مجتمعة في بحثنا الموسوم ب:خطابات الحراك الشعبيّ الجزائريّ: مقاربة سيميائية لنماذج مختارة.

الكلمات المفتاحية:

الحراك، الخطاب، السِّيميائيّة، خطاب اللغة، خطاب الصورة

Summary:

Algeria witnessed a historical popular movement that pumped its goals every Friday, using the help of bringing about the change that it aspires to with different speeches .. The speech of the language (the slogan) and the speech of the image had an effect that turned the scales of an entire nation, and our study of those discourses by adopting the semiotic method had the ability to penetrate the street During it .. penetration of the body of the movement and the discovery of the inside.

key words:

Mobility, discourse, semiotics, language speech, picture speech